UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

LA HUELLA DEL LEÓN. VIDA Y OBRA DE LEÓN CARDONA. APORTES E INNOVACIÓN EN LA MÚSICA COLOMBIANA

Presentado por las estudiantes:

KARENN VANESSA TORRES SARMIENTO

Cédula 1072660997

Código 2010175043

TANNIA GISELLA TORRES SARMIENTO

Cédula 1072665727

Código 2011175039

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Se destaca la pertinencia del tema, al ahondar en el legado de uno de los compositores colombianos más influyentes de las últimas décadas.
- Es valiosa la aproximación etnográfica, puesto que permitió, acudiendo a la fuente primaria, discutir los elementos musicales más importantes del trabajo del maestro Cardona y vivenciar el testimonio humano de su presencia.
- Es un trabajo trasgénero entre las bandas sinfónicas y los formatos de cuerdas en la música Andina Colombiana.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	**Omar Eduardo Beltrán Ruiz**		5.0
Jurado 2 - asesor	**Eliecer Arenas Monsalve**		5.0
Asesor	**Diego Saboyá**		5.0

Nota final: (5.0) cinco cero.

Dado en Bogotá D.C. a los 29 días del mes de Agosto de 2016.

LA HUELLA DEL LEÓN

VIDA Y OBRA DE LEÓN CARDONA
APORTES E INNOVACIÓN EN LA MÚSICA COLOMBIANA

INVESTIGACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO
DE LICENCIADA EN MÚSICA

KARENN VANESSA TORRES SARMIENTO
COD: 2010175043
TANNIA GISELLA TORRES SARMIENTO
COD: 2011175039

ASESOR ESPECÍFICO:
DIEGO SABOYA
ASESOR METODOLÓGICO:
MARCELA RÍOS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ- COLOMBIA AGOSTO 2016

LA HUELLA DEL LEÓN

VIDA Y OBRA DE LEÓN CARDONA
APORTES E INNOVACIÓN EN LA MÚSICA COLOMBIANA

INVESTIGACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO
DE LICENCIADA EN MÚSICA

KARENN VANESSA TORRES SARMIENTO

TANNIA GISELLA TORRES SARMIENTO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ- COLOMBIA AGOSTO 2016

RAE

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	“La huella del León”, Vida y Obra de León Cardona. Aportes e innovación en la música colombiana.
Autor(es)	Torres Sarmiento Karenn, Vanessa; Torres Sarmiento Tannia, Gisella.
Director	Diego Saboya; Marcela Ríos.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. paginas
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	León Cardona, vida y obra, innovación, géneros, música andina colombiana, identidad cultural, análisis, legado, influencias.

2. Descripción
El trabajo de grado que se propone da cuenta de la Vida y obra de León Cardona, ya que ha sido uno de los pilares de la música colombiana, pues contribuyó en su enriquecimiento, logrando un gran aporte al patrimonio nacional. Se pretende realizar un homenaje en vida a partir de un recuento biográfico y el análisis de cinco obras, resaltando los aportes musicales, identificando las influencias que marcaron su estilo compositivo y destacando algunos personajes que han adoptado el legado de Cardona y su estilo a sus experiencias musicales.

3. Fuentes
Añez, J. (1951). *Canciones y recuerdos.* Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional. Recuperado el 10 de Marzo de 2015. Arenas. E. (25 de Mayo de 2008). *EL OIDO QUE SEREMOS*. Recuperado el 9 de Mayo de 2016, de Músicos meztizos y saberes de fontera: http://eloidoqueseremos.blogspot.com.co/2008/05/el-precio-de-la-pureza-desangre-ensayo.html

Arenas E. (Julio de 2010). Itinerarios de un pionero. Entrevista a León Cardona García. *A contratiempo*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2015, de http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-15/homenaje-a-/itinerarios-de-un-pionero-entrevista-a-len-cardona-garca.html

Burbano, J. R. (Noviembre de 2012). Recuperado el 8 de Marzo de 2015, de https://https%3A%2F%2Frepository.eafit.edu.co%2Fxmlui%2Fbitstream%2Fhandle%2F10784%2F1233%2FJos%25C3%25A9_ReveloBurbano_2012.pdf%3Fsequence%3D3%26isAllowed%3D&h=bAQEVoOoF.

Cardona, L. (Julio y Marzo de 2015 y 2016). (K. T. Torres, Entrevistador) Medellín, Colombia. Recuperado el Marzo de 2016.

Madoery, Diego (2010). "Innovación y cambio en Música popular. El rock en Argentina". Ponencia presentada en XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XV Jornadas Argentinas de Musicología, Córdoba, del 12 al 15 de agosto de 2010. https://www.academia.edu/4211369/Innovaci%C3%B3n_y_cambio_en_M%C3%BAsica_popular._El_rock_en_Argentina?auto=download.PDF. Agosto 19/2016.

Wade, Peter(2002). Música, Raza y Nación. Recuperado de: http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/peter.wade/articles/Wade%20Musica%20raza%20y%20nacion.PDF.

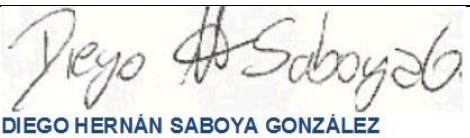
4.Contenidos

Esta investigación se divide en siete capítulos, 1) Aspectos preliminares, trabajados a partir de la descripción del problema, formulación de la pregunta de investigación, justificación, objetivo general y objetivos específicos. 2) Marco metodológico, que hace referencia a los antecedentes que conducen este trabajo y a la metodología utilizada. 3) Marco referencial. 4) Vida y contexto del maestro León Cardona. 5) influencias representativas. 6) Análisis de su obra, desarrollado teniendo en cuenta cinco obras del maestro León Cardona. 7) La huella del León. Finalmente se realizan una serie de conclusiones sobre la investigación.

5.Metodología

La metodología que orientó este trabajo es de Historias de vida, ya que éstas a lo largo de los años van constituyendo y formando identidad cultural, es de tipo cualitativo pues describe las cualidades de un fenómeno, en este caso, la vida y obra de León Cardona. Tiene un enfoque analítico, descomponiendo sus elementos para el análisis musical de cinco obras, ritmo, melodía, forma, formatos y armonía.

6.Conclusiones
- Es importante generar memoria histórica, destacando la vida y obra de compositores que han propiciado cultura, ya que el artista no se crea solo, es el resultado del trabajo de generaciones anteriores, esto facilita a los nuevos músicos a entender sus raíces y así adaptar elementos y transformarlos a su experiencia. - León Cardona incluyó diferentes elementos en la música andina colombiana que no eran comunes en su momento, pero que si se convirtieron en recurrentes para generaciones posteriores luego de su influencia. Entre estos elementos se encontraron del tipo formal, armónico, de textura, melódico-rítmicos, de formato; que fueron adaptados de la influencia que recibió en su proceso formativo tanto formal como informal.

Elaborado por:	KARENN VANESSA TORRES SARMIENTO Y TANNIA GISELLA TORRES SARMIENTO
Revisado por:	 DIEGO HERNÁN SABOYA GONZÁLEZ

Fecha de elaboración del Resumen:	30	08	2016

TABLA DE CONTENIDO

PÁGINA

INTRODUCCIÓN 11

Capítulo 1. Aspectos preliminares. 15

1.1. Descripción del problema 15

1.2. Formulación y pregunta de investigación. 17

1.3. Justificación. 18

1.4. Objetivo General. 20

1.4.1. Objetivos Específicos. 20

Capítulo 2. Marco metodológico 21

2.1. Metodología 21

2.2. Antecedentes 24

Capítulo 3. Marco referencial 30

Capítulo 4. Vida y contexto del maestro León Cardona. 34

4.1 La historia de León 34

4.2 Entrevista: dialogando con León 50

4.3 Hoja de vida de León Cardona 73

Capítulo 5. Influencias representativas. 84

Capítulo 6. Análisis de la obra del maestro León Cardona. 91

6.1. Obra Ensueño. 92

6.2. Media Sangre 103

6.3. El día que me quieras 112

6.4. Fox trot 119

6.5. Magos y poetas 125

Capítulo 7. La huella del León 131

Conclusiones 147

Bibliografía 148

RESUMEN

La presente investigación da cuenta de la vida y obra de León Cardona, ya que ha sido uno de los pilares de la música colombiana, pues contribuyó en su enriquecimiento, logrando un gran aporte al patrimonio nacional, como intérprete, arreglista, compositor, asesor de grupos entre otros.

Se pretende realizar un homenaje en vida a partir de un recuento biográfico y el análisis de cinco obras, resaltando los aportes musicales e identificando las influencias que marcaron su estilo compositivo y destacando algunos personales que han adoptado el legado de Cardona y su estilo a sus experiencias musicales. El marco estructural se divide en siete capítulos: Primero: ***aspectos preliminares*** trabajados a partir de la descripción del problema, formulación de la pregunta de investigación, justificación, objetivo general y objetivos específicos. Segundo: ***marco metodológico***, que hace referencia a los antecedentes que conducen este trabajo, y a la metodología utilizada. Tercero: ***marco referencial***. Cuarto: ***vida y contexto del maestro León Cardona***. Quinto: ***Influencias representativas***. Sexto: se desarrolla desde el análisis de seis obras del maestro León Cardona. Séptimo: ***la huella del León.*** Finalmente se realizan una serie de conclusiones sobre la investigación.

TABLA DE IMÁGENES

Nº. DE IMAGEN	NOMBRE	PÁGINA
Imagen 1	León Cardona.	34
Imagen 2	León Cardona y su guitarra.	37
Imagen 3	León Cardona en vivo.	42
Imagen 4	Carátula primer Cd de jazz en Colombia.	43
Imagen 5	Contenido Cd del coro Cantares de Colombia.	44
Imagen 6	León y su guitarra hawaiana.	46
Imagen 7	León Cardona y sus composiciones.	48
Imagen 8	Integrantes sexteto Luis Rovira.	89
Imagen 9	Luz Marina posada, interpretación de León Cardona y Óscar Hernández.	141

INTRODUCCIÓN

Según la clasificación aceptada universalmente para las diversas manifestaciones de la música, existen tres grandes géneros musicales: música clásica o erudita, música popular y música tradicional. Es a partir de esta última que se asume como referente para la construcción de valores relacionados con la formación ciudadana: la identidad cultural y el sentido de pertenencia. (Pérez y Sabogal, 2011)

En la presente investigación se realiza un homenaje al maestro León Cardona a partir de su vida, obra, aportes e innovación en la música colombiana, resaltando la importancia de este gran compositor y arreglista antioqueño reconocido e interpretado por muchos.

Este trabajo se desarrolla a partir de la pregunta ¿Qué aportes musicales innovadores introdujo el Maestro León Cardona en la composición y arreglos musicales colombianos. Con el fin de dar respuesta a dicho cuestionamiento, se destacan la originalidad e innovación musical de la propuesta del maestro León Cardona, a partir del análisis realizado a su vida y obra.

Al hablar de innovación, es importante tener en cuenta que éste término se da cuando hay creatividad, investigación y cambio de un proceso, en este caso musical, (IACAT).

Al respecto, Diego Madoery (2010, 3) basado en Meyer (2000, 171), argumenta que *"Cuando las reglas y estrategias de un estilo son inconsistentes o entre sí o con respecto a las leyes de la cognición humana, o cuando la música resultante ya no es compatible con los valores ideológicos-estéticos de la cultura, habrá una búsqueda, a menudo por ensayo y error, de una mayor estabilidad, de constricciones coherentes, consistentes y compatibles. Una búsqueda tal casi siempre dará lugar a innovaciones"*:

> […] *y se me ocurrió la idea de ensayar a ver hasta donde era posible enriquecer esa tónica y dominante que se utilizaba en la música colombiana andina* […]. (Entrev: Cardona, 2015 y 2016).

La integración es fundamental en la obra de León, ya que relaciona géneros musicales y la tradición en su propuesta, pues adaptando elementos musicales extranjeros, a la música colombiana de la época, logró romper los paradigmas compositivos que hasta el momento estaban establecidos, dando lugar a nuevas sonoridades sin perder la esencia de estos géneros. Se pueden comprender los géneros como los criterios de similitud que tiene cierto grupo de obras musicales, teniendo en cuenta elementos propios musicales como el ritmo, la melodía, la armonía, la estructura y forma, instrumentación y elemento etnográficos o socioculturales. (Blog ABC color, 2010).

Ahora bien, en el mundo de la música popular, según (Frith, 1996, 97) en Madoery (2010, 2), los discursos ideológicos y sociales están invariablemente unidos genéricamente. Son las reglas de género las que determinan cómo las

formas musicales son tomadas para transportar el significado y el valor, las que determinan la aptitud de diversas clases de juicio, las que determinan la capacidad de diversa gente para hacer evaluaciones. Es a través de los géneros que experimentamos la música y las relaciones musicales, por lo cual unimos lo estético y lo ético:

> […] *Se me ocurrió la idea de coger los temas colombianos andinos, Bambucos y pasillos especialmente, y danza, y con sus melodías y su ritmo original, enriquecer la armonía, ver si eso era posible, y fui haciendo como una escuela* […]. (Entrev: Cardona, 2015 y 2016).

Las obras fueron recopiladas de la biblioteca musical personal del maestro Cardona, lo que garantiza que es una fuente primaria y totalmente confiable. En este caso se tomaron en cuenta distintos géneros musicales y formatos instrumentales en obras que no han sido analizadas en otros trabajos, así, las seleccionadas fueron: *Ensueño, Magos y poetas, Fox-trot, Media sangre y El día que me quieras*.

El marco estructural se divide en siete capítulos: Primero: ***aspectos preliminares*** trabajados a partir de la descripción del problema, formulación de la pregunta de investigación, justificación, objetivo general y objetivos específicos. Segundo: ***marco metodológico***, que hace referencia a los antecedentes que conducen este trabajo, y a la metodología utilizada. Tercero: ***marco referencial***. Cuarto: ***vida y contexto del maestro León Cardona***.

Quinto: ***Influencias representativas***. Sexto: se desarrolla desde el análisis de seis obras del maestro León Cardona. Séptimo: ***la huella del León.***

Finalmente se realizan una serie de conclusiones sobre la investigación y se deja abierta la posibilidad para que futuros investigadores continúen indagando sobre el Maestro León Cardona.

CAPITULO 1.

ASPECTOS PRELIMINARES

1.1. Descripción del problema.

En la encuesta nacional de cultura de 2002 se evidenció que la música vallenata era la que más sentía a los colombianos identificados, el Festival vallenato, el Carnaval de Barranquilla, Carlos Vives y Shakira, son referentes de esa música, inclusive en su momento se denominó el resultado de esa encuesta, como un imperialismo cultural costeño. (Wade, 2002)

Peter Wade (2002) en *Música, raza y nación, capítulo "los costeños y la música costeña en el interior, rechazo y adaptación*; evidencia que ciudades como Bogotá y Medellín sufrieron una apertura a la cultura y las músicas costeñas viendo de repente que estas eran capaces de ocupar espacios que antes tenían las músicas propias de la región, generando una resistencia de los músicos del interior, que les exigió o les despertó hacia la búsqueda de nuevas posibilidades sonoras. Dicha situación llevó a que los músicos del interior se adaptasen a esta nueva realidad del mercado musical.

Como referentes encontramos el caso de tres personajes en los que fue evidente el tratar de resolver el problema del baile y la alegría que

representaban los costeños y que trataron de impregnar o acentuar en las músicas del interior:

> […] *Los coleccionistas y melómanos del interior se refieren a figuras como Emilio Sierra, Milciades Garavito y Efraín Orozco, asociados con la rumba criolla y el bambuco fiestero, que eran algo así como bambucos "recalentados", interpretados con formato de jazz band. Se trataba de músicos nacidos y criados en el interior del país que aprendieron su oficio en la iglesia y bandas locales; y todos llegaron a la música popular interpretando y componiendo bambucos, pasillos valses y demás. Sin embargo, en la escena extremadamente cambiante de Bogotá y Cali se dieron a experimentar con sonidos nuevos, mezclando bambucos orquestados con boleros y, posteriormente, con unos cuantos porros "tocados de cachaquismo* […] (Restrepo D. 1991, 66 citado por Wade 2002, 152).

A partir de dicha realidad, se hace necesario hacer un barrido histórico y musical de uno de los íconos de este país, en homenaje a su vida, obra e influencias en los posteriores exponentes de la música andina colombiana.

El maestro León Cardona, ha sido uno de los grandes pilares de esta música, logrando una gran contribución al patrimonio nacional como intérprete, compositor, arreglista, director en formatos de orquesta sinfónica, coros y agrupaciones tradicionales, asesor de grupos y productor musical para reconocidas empresas disqueras. Ganador de varios certámenes, premios

como compositor, reconocimiento a “toda una vida”, merecedor de múltiples distinciones de orden regional, departamental y nacional, su importancia se evidencia por el hecho de haber sido ganador de varios certámenes.

La importancia de realizar un trabajo donde se reconozca la labor de este maestro desde sus inicios hasta hoy es evidente. Hasta el momento los trabajos monográficos e información sobre el maestro, abarcan transcripciones y análisis de canciones y obras hechas por él.

Para enriquecer estos trabajos encontrados es necesario hacer una recopilación de su trayectoria musical y artística, teniendo en cuenta su aporte personal al momento de realizar sus arreglos y composiciones, y la manera que esto influyó en otras generaciones, ya que, adoptando músicas extranjeras, *“con mentalidad moderna”* (Arenas E. 2015), como el Jazz a la música colombiana, hizo que muchos jóvenes se interesaran por escucharlo.

Este trabajo de investigación realizará un recuento de su vida y análisis de su obra, aportes musicales, identificando las influencias que marcaron su estilo compositivo, destacando algunos personajes que han adoptado el legado de León y su estilo a sus experiencias personales.

1.2. Formulación y pregunta de Investigación.

¿Qué aportes musicales innovadores introdujo el Maestro León Cardona en la composición y arreglos musicales colombianos?.

1.3. Justificación.

León Cardona es un músico muy reconocido en la música andina colombiana desde hace varias generaciones. Su importancia se evidencia a partir de una trayectoria de vida significativa indagada a partir de dos entrevistas tituladas dialogando con León y en encuestas que se aplicaron a músicos de diferentes regiones de Colombia, desarrolladas y posteriormente analizadas en el capitulo 7 que hace referencia a la huella del león.

Su volumen de composiciones y arreglos es bastante considerable e importante. En un estudio monográfico del año 2010 en la biblioteca de la universidad de Antioquia, reposa un *catálogo de la obra del maestro León Cardona García* . Allí los autores Villegas, Díez & Zapata, dan testimonio del aporte de León resaltando el nombre de cada una de las obras con sus respectivas fechas de composición, ritmo y también su género.

Arenas (2008) nos recuerda en su ensayo "*Músicos mestizos y saberes de frontera*" que Luis Uribe Bueno y León Cardona, fueron piezas clave en el encuentro de músicas populares del mundo con la música andina colombiana, trabajando como ejecutivos de Sonolux y Codiscos, estuvieron presentes en el momento de la magna propagación y difusión de la música colombiana. Fueron testigos también de su decrecimiento en los medios, cuando Ariola, la RCA y otras

empresas fonográficas, empezaron a comercializar a gran escala la música de sus artistas exclusivos como boleristas, tangueros, y los primeros rockeros internacionales, entre otros.

Colombia es un país que cuenta con compositores y arreglistas competentes a nivel nacional e internacional, que no se han documentado de manera suficiente. En el proceso de búsqueda de antecedentes de vida y obra de músicos colombianos, se encontraron en las bases de datos de las universidades de Bogotá y Medellín únicamente las de Carlos Vieco Ortíz, Luis A. Calvo, Leandro Díaz, Emiliano Zuleta, Alejo Durán y Carlos Vives.

Teniendo en cuenta lo anterior, se hace necesario realizar un trabajo de investigación que permita conocer los datos históricos y biográficos de la vida y obra del Maestro León Cardona y sus aportes en la música Andina Colombiana y otros géneros, analizando el estilo que forjó y la manera que éste trascendió en otros, permitiendo de esta forma generar memoria cultural, ya que se convirtió en un modelo a seguir por intérpretes y compositores de su generación y posteriores a él, tanto de forma metódica como informal, movidos por el interés personal, a través de sus discos, partituras, el voz a voz, entrevistas, como maestro, asesor y director de grupo, estableciendo una escuela de manera no deliberada.

1.4. Objetivo General.

Destacar los aportes musicales e innovadores de la propuesta musical del maestro León Cardona, a partir del análisis realizado a su vida y obra.

1.4.1. Objetivos Específicos.

1.4.1.1. Hacer una reseña biográfica del Maestro León Cardona y ubicarlo en el contexto histórico y cultural en el periodo de formación de su carácter musical.

1.4.1.2. Distinguir las influencias musicales del maestro que contribuyeron en su obra.

1.4.1.3. Reconocer los elementos musicales innovadores de la obra del Maestro León Cardona a través del análisis de algunas de sus obras.

1.4.1.4. Identificar sus etapas musicales y los elementos característicos de cada una de ellas.

1.4.1.5. Identificar la influencia de su música en compositores y arreglistas contemporáneos y posteriores.

1.4.1.6. Hacer un diagnóstico del impacto que ha tenido la música del maestro Cardona a nivel nacional e internacional.

Capítulo 2.

Marco Metodológico

2.1 Metodología

Según Rojas (2010) las historias de vida abarcan gran parte de las formas de expresión orales del ser humano (cuentos, canciones, leyendas, ritos, entre otros) que a lo largo de los años van constituyendo y formando identidad cultural, las historias de vida estrechan lazos de cercanía entre el entrevistador y el entrevistado, lo cual permite ahondar en detalles más precisos de lo que ha sido el recorrer de sus años, permitiendo que no sea una recolección de información, sino, una construcción de memoria, para esto se hizo necesario entrevistar al Maestro León Cardona en su casa en Medellín, con el propósito de conocerlo personalmente, y percibir los detalles de su vida y obra mediante una conversación guiada por unas preguntas previamente establecidas, que se fueron desarrollando naturalmente durante toda la visita.

El tipo de investigación desarrollada en este trabajo, es cualitativo, que consiste en describir las cualidades de un fenómeno, en este caso la vida y obra del Maestro León Cardona y los aportes innovadores que introdujo en la música Andina colombiana.

El enfoque analítico, específico musical, también se encuentra presente en esta investigación, ya que descompone sus elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos de la misma. La realización del análisis musical de seis obras del maestro Cardona, se convierte en instrumento principal para la ejecución de este trabajo, permitiendo extraer información de las obras musicales para organizarlas dentro de lineamientos definidos, por ejemplo: ritmo, melodía, armonía, forma y formatos instrumentales, como ingredientes de un análisis tradicional, pero contextualizándolos al entorno del compositor.

Hacia 1994 se realizó una biografía de tipo tecnológico de Cardona en Medellín, a través de La Dirección de Extensión Cultural de Antioquia y la radiodifusora de la Cámara de Comercio de Medellín (Cardona L. , Hoja de vida), pero al momento de consultarlo, no se encontró evidencia alguna, pues ni en universidades, ni en fuentes virtuales se encontró dicho programa.

Entre los documentos encontrados para hallar e identificar algunos de sus aportes, se encontraron análisis de obras, pero sin contextualización pedagógica y con un somero contexto biográfico, que solamente ayudó a completar un poco más su biografía. León Cardona estableció su estilo compositivo, altamente influenciado por el jazz, bossa nova, onda nueva, tango entre otros.

Las fuentes de recolección de datos usadas para el desarrollo de esta investigación fueron:

A. Primarias:

- Entrevistas al maestro León Cardona en Medellín
- Entrevista a Fernando León, Luz Marina posada, John Jaime Villegas, cuarteto León Cardona.
- Partituras de las obras a analizar.
- Trabajos discográficos y e información de éstos.
- Encuestas

B. Secundarias:

- Entrevistas realizadas por terceros.
- Monografías.
- Artículos de revista.
- Catálogo de las Obras de Cardona.

2.2. Antecedentes

Con el propósito de investigar el estado del arte sobre la vida y obra de León Cardona, se realizó un recorrido por algunas de las bibliotecas universitarias de Bogotá y Medellín, obteniendo como resultado, algunos trabajos de investigación a compositores nacionales de otros estilos y géneros, que sirvieron como modelo para realizar este trabajo, también se hallaron algunos datos biográficos breves sobre él, entrevistas, recopilación de sus obras, entre otros, concluyendo que en Bogotá y Medellín no existe ningún documento monográfico con características completas de vida y obra, como las relacionadas a continuación.

OTROS COMPOSITORES

2.2.1. Nombre Monografía: Vida y obra del Maestro Carlos Vieco Ortiz.

Autor: Germán Rodríguez Velázquez

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Universidad Nacional (Bogotá), año 2014.

Descripción: El libro inicia con una introducción y le sigue una descripción breve de la formación del maestro y su ámbito familiar. Nació en Medellín el 14 de

febrero de 1900 y muere el 13 de septiembre de 1979 en Medellín, fue compositor, pianista y contrabajista. Narra las agrupaciones a las que perteneció junto con sus hermanos como “El botón rojo”, “Orquesta hermanos Vieco”, entre otros; resalta sus condecoraciones, homenajes, discografía, composiciones y finalmente habla sobre la muerte del maestro y el duelo que vivieron sus familiares y amigos.

Fecha de consulta: Abril de 2015

2.2.2. Nombre Monografía: Vida y obra del Maestro Luis A. Calvo.

Autor: Guillermo Amado García

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Universidad Nacional (Bogotá), año 2003.

Descripción: Comienza haciendo una descripción biográfica y su entorno familiar. Es un instrumentista de cuerdas andinas, enfocado en la Guitarra. Evoca sus viajes y lugares a donde llevaba su música, sus composiciones como “Intermezzo 1 y 2”, Secretos – Vals” entre otros. Cuenta de las agrupaciones a las que perteneció, pero no se evidencia ningún análisis musical.

Fecha de consulta: Abril de 2015

2.2.3. Nombre Monografía: Leandro Díaz: El cardenal Guajiro

Autor: Jaime Maestre Aponte

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Universidad Nacional (Bogotá), año 2011.

Descripción: inicia con el contenido, luego hace un prólogo, le sigue la presentación y empieza a describir el marco teórico donde se muestra el itinerario y cronología del Maestro Leandro Díaz por la provincia de Padilla y Valledupar, desde su infancia hasta la ancianidad en relación con su vida como compositor, padre de familia, experiencias y relaciones sociales. Luego contextualiza los lugares donde tuvo mayor incidencia y desarrollo de su vida musical y social, que es la Provincia de Padilla y Valledupar.

Cada capítulo enuncia una etapa de su vida distinta, revelando los lugares, el quehacer y las personas que influyeron a lo largo de su vida, expresando las canciones que componía según su transcurrir y las historia de cada una de ellas.

Fecha de consulta: Marzo de 2015

2.2.4. Nombre Monografía: La gota Fría, Vida y anécdota de las mejores canciones de Emiliano Zuleta.

Autor: Luis Mendoza Sierra

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Universidad Nacional (Bogotá), año 1999.

Descripción: Se hace un recuento de la vida del Maestro a través de sus canciones, también se tienen en cuentas sus anécdotas y recuerdos de su juventud, como la leyenda de su abuelo, Francisco el Hombre, y los intentos fallidos de Emiliano para coger el acordeón de su abuelo, el duelo acordeonero

con Lorenzo Morales, entre otros, y toda su vida alrededor de los mitos y leyendas de su región.

Fecha de consulta: Abril de 2015

2.2.5. Nombre Monografía: Alejo Durán

Autor: José Manuel Vergara

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Universidad Nacional (Bogotá), año 1999.

Descripción: Comienza directamente con el índice, realiza una introducción, y emprende a describir el recorrido de su vida, y su familia desde sus abuelos, padres, sus viajes, sus primeras giras, cumpleaños, acordeones, casa disqueras, la época de oro, los conjuntos vallenatos y anécdotas. Luego habla de su música como tal, las características puntuales de su creación, como: Bajo inicial, bajo marcante, melodía, bajo melódico, letra cantada, entre otros, en seguida trata lo temas de sus canciones como temas filosóficos, crítica social, mujeres, entre otros, sigue con las canciones que abarcaron el siclo vital de Alejo Durán y finaliza con su muerte y todo lo que condujo este acontecimiento.

Fecha de consulta: Marzo de 2015

2.2.6. Nombre Monografía: Vives, un juglar de los 90: Descripción de un ídolo

Autor: Liliana García Martínez

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá), año 1996.

Descripción: Encabeza con una introducción, luego contextualiza los hechos que marcaron socialmente a la Colombia de los años 90, continúa exaltando los sentimientos que despierta la música de Carlos Vives en los jóvenes de esa época, inmediatamente hace una descripción al caso de estudio: Una mirada a la historia vallenata y la historia de Vives y su descripción como ídolo.

Dentro de sus capítulos cuenta de cómo Vives se convirtió en ídolo, su carisma, la producción y comercialización de su música, las letra de sus canciones y sus mensajes, sus ritmos característicos, videos, conciertos y su público.

Fecha de consulta: Abril de 2015.

ACERCA DE LEÓN CARDONA

2.2.7. Nombre Monografía: Catálogo de la obra del maestro León Cardona García

Autores: John Jaime Villegas Londoño, Gustavo Adolfo Díez Henao y Julio Víctor Zapata López

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Universidad de Antioquia, Facultad de artes y Programa Colombia Creativa, año 2010.

Descripción: El propósito de esta tesis fue realizar un catálogo de la obra compositiva del Maestro León Cardona, teniendo en cuenta la fecha de composición, ritmo y género, al final de la compilación se encuentra una corta reseña biográfica de maestro

Fecha de consulta: 7 de Julio de 2015.

2.2.8. Nombre Monografía: Músicos Antioqueños siglo XX, vol. 1. (Monografía para optar al título de bibliotecóloga)

Autor: Olga Lucía Ocampo Vásquez

Universidad donde se encontró y año de publicación: Biblioteca Universidad de Antioquia, año 2001.

Descripción: Reseña biográfica del Maestro León Cardona, sus estudios y reconocimientos. No ahonda en análisis de su obra.

Fecha de consulta: 7 de Julio de 2015.

2.2.9. Nombre Monografía: León Cardona García: Una vida artística, una historia de nuestra música – Serie Radial

Autor: Rafael Augusto Urrego Valencia

2.2.10. Universidad donde se encontró y año de publicación: Universidad Pontificia Bolivariana, Facultad de Comunicación Social, Medellín, año 1999.

Descripción: la finalidad de ésta tesis es realizar un programa radial con una reseña biográfica del Maestro León Cardona, con intervenciones Musicales de él mismo.

Fecha de consulta: 6 de Julio de 2015.

Capítulo 3.

Marco referencial

León Cardona, es un exponente relevante de la música colombiana, ya que se ha encargado de innovar sonoridades, formas, estructuras armónicas y melódicas en géneros como bambuco, pasillo, danza, entre otros y algunos géneros internacionales como el fox-trot y el tango, imprimiendo en ellos su sello personal adquirido mediante su experiencia con otras músicas como el jazz, música europea, tangos, bossanova, disco, entre otros.

En el Artículo 7° de la constitución política de Colombia de 1991, "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana", característica que también se evidencia en su música. Se pueden encontrar algunos ritmos que se destacan a lo largo y ancho del país, como la cumbia, pasillo, bambuco, fandango, porro, guabina, san juanero, torbellino y currulao, entre otros.

> […] *El bambuco ha sido parte integrante de nuestro alimento espiritual, de nuestra esencia misma, dado que ese ritmo es el alma de nuestro pueblo hecha música, o lo que es igual, el lirismo de nuestra sangre, el eco artístico de nuestra raza transformado en canción* [...] (Añez, 1951, 21).

El bambuco, es la canción representativa de la región andina colombiana, comprendida en los departamentos de la zona montañosa ubicada en las tres ramas de la cordillera centro y oriente de Nariño, Cauca y Valle, Tolima y Huila, Antioquia, Risaralda y Quindío, Cundinamarca, Los Santanderes, centro y occidente de Boyacá, está íntimamente ligado a con los aires campesinos del país, catalogado como la máxima expresión del folclore andino colombiano, hoy día adaptado para cualquier tipo de formato instrumental. Es escrito en 3 / 4 o en 6/8. (www.colombia. com, s.f.)

Este genero musical se caracteriza por generar sentimientos antagónicos, nombrados como alegría triste o tristeza alegre, siendo “la alegría resultado del bullicioso y eufórico rasgueo del tiple; la tristeza esencia de los tristes cantos de las artísticas y primitivas razas de los reinos de Bogotá, Tunja y Sogamoso” por tal razón su expresión busca generalmente de los tonos menores. (Añez, 1951).

Hacia el siglo XIX el bambuco fue llevado a Antioquia por Pedro León Franco, cantor y compositor de Medellín, quien a su vez fue uno de los primeros

en llevar la canción colombiana a otros países. De este compositor nace la canción “Antioqueñita”, bambuco considerado por los paisas como su segundo himno nacional. (Añez, 1951).

El pasillo, es también otro de los géneros más característicos en la música el maestro León Cardona, quizás uno de los ritmos más autóctonos del país, ya que resalta el mestizaje en tiempos de colonización, pues combina el Torbellino de los indígenas y el Vals europeo, así mismo cada región del país fue adaptando el pasillo a su estilo e instrumentación, surgiendo distintos tipos de pasillo como: pasillo fiestero, el pasillo arriao, revolao, cajoneao, entre otros.

Se dice que su nombre se origina de los pequeños pasos a la hora de bailarlo. Los instrumentos que caracterizan a este género son guitarra, tiple, bandola y requinto, aunque en los últimos tiempos se ha venido adaptando a diferentes formatos, como piano y voz, banda sinfónica, entre otros. (Herrera, 2006). Su forma de escritura puede variar entre 6/8 y 3/ 4, y presenta una forma tripartita, es decir de tres partes, una introducción que usualmente se repite, posteriormente una segunda parte donde se presenta el desarrollo de la obra, y finalmente una tercera parte que concluye. (Velasco, 2011)

El fox trot, es un baile de salón que se origina hacia 1910, significa “paso de zorro”, está escrito en compás de 4x4, con algunas síncopas, (Muy historia) está fuertemente influenciado por el ragtime, se dice que es una evolución del jazz. De este ritmo se han surgido algunas variaciones, cuando se hace lento se

llama “slow-fox” y cuando es más rápido se denomina “charleston”. (Cerdà, 2013)

Dentro de las composiciones musicales de Cardona, se encuentra también la danza, la cual se origina de la mezcla entre la contradanza de Europa y la habanera cubana. (Música Colombiana).

El tango también fue influyente en su estilo compositivo, se dice que este género nace de la combinación de ritmos musicales traídos por los inmigrantes de América, África y Europa, llegados a Argentina, se empezó a tocar en pequeños grupos conformados por flautas, violines arpas y algunos tambores, más adelante llega de Alemania el bandoneón quien consigue reemplazar a la flauta, convirtiéndose en el instrumento principal y característico de este género y se incorpora también el piano. Inicialmente el tango era únicamente instrumental, pasado el tiempo empezaron a incorporarse letras. (Pietrafesa, 2010).

Esta investigación realiza un barrido histórico del proceso de formación musical del maestro León Cardona a nivel social y cultural, momento compositivo del maestro.

Capítulo 4

Vida y contexto

4.1 La historia de León

Figura 1.

León Cardona

Fuente: Archivo personal de León Cardona

El Maestro León Cardona, con nombre de pila “Leonel Cardona García” nació en Yolombó (Antioquia) el día 10 de agosto del año 1927, sus padres fueron Abel Cardona Santa y Celia García Castaño, oriundos de San Roque, al igual que sus abuelos. A los seis meses de edad se radicó con su familia en Medellín, es el mayor y único hombre de los tres hijos de este matrimonio, junto con sus hermanas Beatriz y Martha Luz Cardona. (Cardona, 2015 y 2016).

Dos de sus tíos, Rubén Cardona Santa, ingeniero, quien estuvo a cargo de importantes obras en los talleres de chipichape y Francisco Cardona Santa, abogado especializado en derecho minero, más adelante dedicado a la política, llegando a ejercer la Gobernación de Antioquia, el Ministerio de gobierno durante el mandato del presidente Olaya Herrera, entre otros cargos públicos, hicieron que los apellidos Cardona Santa se hicieran populares en la región. (Ocampo, 2001, 59)

Dentro de sus anécdotas cuenta que en Medellín era habitual que la Banda Departamental le llevara serenata al Gobernador de Antioquia en su casa una vez a la semana, y él se iba de curioso a escuchar, desde muy temprano, a la edad de cinco a siete años. (Ocampo, 2001, 60)

Sus estudios de primaria los cursó en el colegio San José y en el colegio de la Universidad Pontificia Bolivariana, entre los años 1933 y 1939, y el bachillerato en el Liceo de la Universidad de Antioquia entre los años 1940 y 1946, también perteneció al programa de Mecánica en esa época, el instituto técnico superior Pascual Bravo de Medellín, donde permaneció durante tres años. (Villa, 2006, 5)

Su infancia la vivió muy cerca de sus tías debido a que sus padres trabajaban en el sector minero y realizaban viajes muy a menudo a las minas de Porce y San Roque. Durante su lapso de vacaciones escolares se iba a la finca de su tío Francisco, en Boquerón (Antioquia) donde para entretenerse elaboraba pequeñas flautas de caña brava perfeccionándolas cada vez un poco más, haciendo melodías propias que le ayudaban a pasar el tiempo. Su padre al darse cuenta del interés por la flauta, un día cualquiera de vacaciones, le tenía de sorpresa una Flauta Traversa profesional de plata y una inscripción para estudiar música en Bellas Artes, (fundación universitaria de Medellín, que ofrece programas de Música, Diseño visual y Artes plásticas). Contaba el Maestro, "*… yo nunca había pensado en música ni en ser músico, ni en que me gustaba la música o no, yo vivía con unas tías aquí en Medellín, y me llevaban a una finca en las vacaciones y yo me sentía muy solo porque mis hermanas fueron muy posteriores, y entonces para entretenerme yo hacía unas flauticas de guadua y eso lo interpretaron como que a mí me gustaba la flauta y la música, y cualquier día me encontré la sorpresa de que me tenían una flauta*

traversa profesional de regalo y matrícula en Bellas Artes, que era la única parte donde se podía estudiar música, ocho años tenía... entonces eso fue una obligación para mi…" (Cardona L. , 2015 y 2016)

Ya en Bellas Artes empezó sus estudios en flauta con el músico e ingeniero Marceliano Paz, solfeo con el maestro Eusebio Ochoa (Pepe Ochoa), otros de sus maestros fueron Luisa Manighetti (pianista), y Joseph Macca. Más adelante recibió clases y Armonía con Gherard Gotelph, músico alemán, todos ellos aportaron en su formación teórico musical, pero no constituyeron su estilo y criterio musical, ni sabor, como lo define él mismo, pues éste se va adquiriendo con los años, escuchando músicas diferentes y adoptando los detalles de todo lo que le llama atención para formar su propio estilo, afirma el maestro. (Cardona L. , 2015 y 2016)

Contaba el Maestro en una entrevista, que a su madre le gustaba mucho tocar la guitarra, tocaba algunas piezas fáciles, y a él le empezó a llamar la atención la guitarra. Una de las canciones que más le gustaba era "María Helena" (Ocampo, 2001), y él le preguntaba a su mamá, que cómo hacía para tocarla, y ella le enseñó cómo se ponían los dedos y empezó a sacarle provecho a eso. (Cardona L. , 2015 y 2016)

Figura 2.

León Cardona y su guitarra

Fuente: Archivo personal de León Cardona

Tras haber estudiado flauta y música durante seis años en Bellas Artes, cuenta el maestro que *"…un pariente lejano que vivó en los Estados Unidos desde muy joven y allá murió, me mandó una guitarra eléctrica recién salieron las guitarras eléctricas, y entonces yo me engomé con eso, y abandoné todo lo demás… cuando yo empecé a tocar con eso, hice algunos arreglitos, de todas las músicas, pero también de algunas cosas colombianas, pero usando como la técnica clásica, la técnica de la guitarra… ya yo sólo me engomé con eso y abandoné la flauta que llegué a tocar muy bien y a ser muy buen lector."* Su nueva guitarra era una Gibson Les Paul. (Cardona L. , 2015 y 2016)

Dentro de su formación musical estuvieron incluidos músicos como Antonio María Peñalosa, José María Tena, Alex Tovar, Oriol Rangel entre otros.

Tocando sus arreglos empezó a hacer fama, como él mismo dice *"…en la cuadra, en el barrio, en la ciudad, y después en el país, en fin…"* tuvo un

profesor de guitarra clásica, por las épocas de Bellas artes, pero particular, de apellido Gallego, recuerda él mismo. La manera exclusiva de interpretar su guitarra lo llevó a tener un nombre nacional, de allí que muchos músicos del país, se interesaran por su trabajo. (Cardona L. , 2015 y 2016)

"… Estando estudiando en bachillerato, yo tenía como es natural, amigos que también eran amantes de la música y que la cultivaban a manera de afición, entre ellos: Camilo Vieco (uno de los Vieco jóvenes entre comillas, por ser el de los últimos) Jesús Zapata, Gustavo López, Jorge Ochoa, Jaime Hernández, Iván Uribe; eran compañeros y amigos de farra, de barra y de estudio. Dábamos serenatas, y a esa barra se iba sumando gente; cuando cuadrábamos un día, todos querían llevar una serenata a su novia, a su amiga, o su mamá; era una noche de serenatas… una tarea que era eterna…; yo tocaba la guitarra eléctrica. Se nos apuntó Antonio María Peñalosa, el mejor trompetista que hubo aquí en Colombia, Oscar Hernández, el menos de los hermanos Hernández, gran músico también, Alcides Lerzundy; había que darle a cada uno una serenata. Eso se volvió un "osquestononón". Apareció no con un camión "yo pongo el camión, si me llevan una serenata", y ponía el camión para llevar el piano… era un camión grande, entonces ahí subíamos el piano y ahí tocaba [Iván] Uribe sobre el camión, abajo los que no cabían; Hugo Hernández que era uno de los mandos medios de la Voz de Antioquia, tenía llaves de allá, sacaba los amplificadores, micrófonos y luces, era con todas las de la ley. Conectar la guitarra eléctrica era un problema, [para hacer la

conexión] de los cables primarios que pasaban, teníamos una especie de tijera larga y aprendimos cuál de los cables primarios había que coger y entonces, alguno se subía, otros tenían la escalerita que llevábamos. Esas serenatas hicieron fama en Medellín". (Ocampo, 2001, 62 - 63)

Empezó a trabajar en el ferrocarril de Antioquia en la parte de estadística durante mas o menos año y medio, de la cual decidió retirarse ya que la música le daba en un fin de semana, lo que él ganaba en un mes en esta empresa. (Villa, 2006, 7)

Gracias a su gran popularidad, el músico saxofonista José Pérez Pérez, muy conocido en Medellín, lo llamó para pertenecer a su grupo donde empezó a hacer sus primeros arreglos en formato de saxofón, trompeta, piano, bajo, cantante y León en la guitarra eléctrica. Dentro de su repertorio se tocaba música popular de la época, bailable e internacional en general. (Ocampo, 2001, 64)

Después de un tiempo de tocar con grupos de la región, en el año 1950 recibe una invitación cablegráfica -Marconigrama- (telegrama), *"…unos Italianos que llegaron a Colombia, a Bogotá, invitándome, ofreciéndome un contrato, con mucha plata de sueldo, me decían "hemos llegado a Colombia para abrir un sitio como nunca lo ha habido aquí, muy elegante, muy fino, con la mejor música, la mejor comida y la mejor bebida, y ya contratamos a un pianista famoso [Bob la fuente] norteamericano, quien nos va a organizar el grupo, y él*

exige que la guitarra sea León Cardona" yo me quedé así (haciendo el gesto de asombro, estupefacto)…" (Cardona L. , 2015 y 2016)

Estos italianos le ofrecieron tres mil pesos como sueldo, lo que para ese tiempo era una muy buena suma de dinero, pero cuenta el maestro *"… entonces me entró los nervios porque yo nunca he creído en mí, yo sé más lo que no sé que lo que sé, yo sé que es más lo que me falta por aprender que lo que yo sé, siempre he sido así, siempre he pensado así, entonces dije, ahora voy yo para allá y digo si me voy pa' allá y borro con el codo lo que escribí con la mano, pierdo la fama y hago el ridículo, con todos esos extranjeros famosos en jazz y en todo. Y entonces me inventé la manera pa' quedar bien conmigo mismo para decir ¡No!, si no me paga tanto más, no voy, y me dijeron que si (risas)…"* así que ellos aceptando la petición del aumento del sueldo, que era de cinco mil pesos, no dudaron en darle el sí, de este modo, a la edad de dieciocho años, viaja a Bogotá a trabajar con este grupo en el distinguido Grill Europa, ubicado en la calle 15 No. 8 - 80, siendo él, el único músico colombiano.

Viajó con su esposa Martha Nelly Valencia, contrayendo matrimonio el 19 de enero de 1949, con quien tuvo tres hijos, María Cecilia, Miguel Fernando y Gloria Beatriz, nacidos en Medellín, ya que ella nunca se amañó en Bogotá y prefería ir a tener sus hijos en Medellín. (Cardona L. , 2015 y 2016)

En este Grill se tocaba música de todo género internacional, jazz, música inglesa, francesa, entre otros, donde León comenzó a perfeccionar su lectura musical, pues cada día había que variar el repertorio, y el tiempo de ensayo era muy corto, ya que los músicos viajaban a sus países a principio de semana y regresaban los fines de semana a debutar, así que, si León no respondía como músico, podrían prescindir de él. (Cardona L. , 2015 y 2016)

De allí nació su interés por las sonoridades extranjeras *"…ahí fue donde yo me enamoré de esas armonías, y se me ocurrió la idea de ensayar a ver hasta donde era posible enriquecer esa tónica y dominante que se utilizaba en la música colombiana andina…".* (Cardona L. , 2015 y 2016)

El contrato en este Grill en un principio era por seis meses, y se fue prorrogando de seis meses en seis meses hasta seis años, de los cuales los últimos en los que estuvo allí, se le dieron las riendas de este grupo, dándole la autonomía de escoger a sus propios músicos, ya que la nómina inicial fue cambiando con los años, y el único que permanecía era él, entre los convocados por León estaban Carlos Cocuy, baterista, Benny López, cantante de música en español e inglés, entre otros. (Cardona L. , 2015 y 2016)

Figura 3. León Cardona en vivo

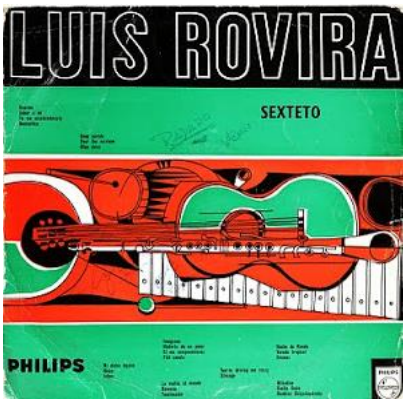
Fuente: Archivo personal de León Cardona

Luego recibió la propuesta de un italiano para trabajar en el Hotel Tequendama, en el Grill Monserrate, allí trabajó como músico y arreglista durante otros seis años, de esta manera su fama continuó extendiéndose y varias agrupaciones que empezaron a surgir en esta época querían la guitarra de León Cardona dentro de sus formatos, así permaneció durante veinte años en Bogotá, realizando trabajos como intérprete, arreglista y director en grilles, clubes, teatros, hoteles, radio, televisión y empresas discográficas (1959 – 1970), también estuvo a cargo de la dirección de orquestas de algunos programas de las emisoras en Bogotá “Nuevo mundo y Nueva Granada”, ésta última fue dirigida también por Oriol Rangel, y tras su muerte, en el año 1977 continuó con su dirección el maestro Jaime Llano González y León Cardona, quienes acompañaban cantantes de todo tipo de música tales como boleros,

rancheras, tangos, música colombiana, valses de Strauss entre otros. (Ocampo, 2001, 68).

Trabajó como bajista con la Italian Jazz, una orquesta del reconocido maestro Guillermo González, trompetista, arreglista y director nacido en Manizales, con la que participó en diferentes escenarios, (Herrera A. B., 2015) así mismo hizo parte del sexteto del Maestro Luis Rovira, clarinetista español con quien grabó el primer disco de jazz en Colombia. (Cardona L. , 2015 y 2016)

Figura 4.
Carátula primer cd de jazz en Colombia

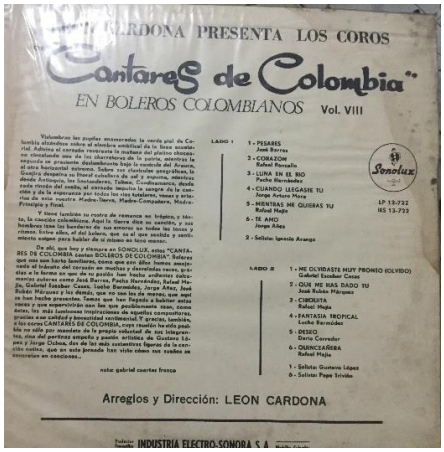


Fuente: Archivo personal de León Cardona.

Durante diez años desde 1960 se desempeñó como intérprete de guitarra acústica, eléctrica y guitarra hawaiana, trabajo como arreglista, asesor musical, supervisor de grabación y director de las más importantes disqueras colombianas en las cuales grabó más de cincuenta discos, al mismo tiempo durante cinco años realizó más de diez grabaciones con el coro que él mismo dirigía, llamado “Cantares de Colombia” realizando presentaciones en Caracas Venezuela y Colombia. (Ocampo, 2001, 69)

Figura 5.

Contenido cd de coro Cantares de Colombia



Fuente: Archivo personal de León Cardona

Hacia 1965 por intermedio de Hernán Restrepo Duque, conoció al poeta Óscar Hernández, con el que realizó la musicalización inicialmente de tres canciones *"… la cosa con Óscar Hernández fue muy simpática porque el director artístico de Sonolux en esa época era Hernán Restrepo Duque, un famoso comentarista radial y de farándula, muy conocedor de la discografía mundial de los compositores internacionales de los sellos disqueros, etcétera… entonces un día me dijo "tengo un amigo poeta, escritor, que me dio tres letras que quiere que sean canciones colombianas y que me comentó que él ha observado que todas las músicas colombianas andinas, las canciones, están hechas con cincuenta palabras que son: carriel, ruana, poncho, machete, trenza etcétera" él era en la parte literaria lo que era yo en la parte musical, él quería cambiar, yo no lo conocía a él, me dijo "estas tres canciones las necesito*

pero ya, musicalizar porque quiero grabárselas a Leonor González Mina, la Negra Grande de Colombia… porque quería grabarlas con Leonor pero tenía que ser ya porque ella se iba, pues estaba invitada para la Unión Soviética, invitada para unos conciertos allá, y él quería ayudarle grabando eso… y así fue, yo hice en una semana tres canciones que fueron las primeras que escribí, las primeras músicas que escribí para las letras de Óscar Hernández… El premio, La mejora y No abandones tu tierra, fueron esas tres canciones… ella y yo con la guitarra para ganar tiempo… esa fue la primera versión, después hubo centenares de versiones, con muchos formatos diferentes… después las cantó por allá en Buenos aires, en Argentina y siempre eran admiradas, tenían algo distinto, su música y su letra, ya no hablaba de la ruana ni de las trenzas…" (Cardona L. , 2015 y 2016)

Estando vinculado con Codiscos, recibió como regalo de la empresa una guitarra Hawaiana, con el fin de grabar algo con ella, ya que la competencia, es decir, discos Fuentes venía trabajando con este instrumento en sus grabaciones. Ésta guitarra no tiene presión de dedos sobre las cuerdas, pues están muy elevadas sobre el diapasón, tiene una técnica especial, donde se toca con un fierro que corre por la cuerda, no hay semitonos, simulando el sonido de una sirena *"…no existe un método universal como lo existe de guitarra clásica… yo tuve que ponerme a estudiar dos o tres años a trabajar, a trabajar, para lograr un nivel..."* después de haber perfeccionado la técnica de

la Hawaiana, grabó el disco llamado “En ambiente con León Cardona y sus Hawaianas”. (Cardona L. , 2015 y 2016)

Figura 6.

León y su guitarra hawaiana

Fuente: Archivo personal de León Cardona

Más adelante entra a pertenecer a la parte administrativa de Sonolux *“… lo último que hice fue ser el Director Artístico de Sonolux, reemplazando a Luis Uribe Bueno y a Hernán Restrepo Duque, Luis Uribe Bueno era el director musical y Hernán Restrepo era el director artístico, se entendía con contratar a tal artista, y la promoción de ese artista, y Luis Uribe que era el que en la grabación intervenía en la parte técnica musical. Cuando llegó un momento en que Ardila Lule compró a Sonolux y a RCN la cadena, ahí salieron ellos dos y entré yo, reemplazando a los dos… ahí estuve diez años hasta que yo me retiré por distintos motivos y al poco tiempo se acabó Sonolux…”* también hizo trabajos discográficos con Discos Bambuco, discos Philips, entre otros,

ejerciendo en su mayoría como arreglista, como intérprete grabó en Codiscos y en Sonolux, alrededor de cuarenta LPs. (Cardona. L. 2015 y 2016).

Sonolux era la concesionaria de la RCA (Radio Corporation of América), allí Cardona se encargaba de realizar grabaciones colombianas, para enviarlas de muestra a la RCA, de igual modo realizaba viajes al exterior con el fin de escoger lo que creía se vendería más en Colombia. (Cardona. L. 2015 y 2016).

Perteneció al Trío Instrumental Colombiano durante cuatro años al lado del tiplista Elkin Pérez y el bandolista Jesús Zapata Builes, allí realizaba arreglos para el trío, el cual comenzó a madurar gracias a su constancia de este modo empezaron a tener un nombre a nivel nacional e internacional, de allí que realizaran conciertos con el Banco de la República en diferentes ciudades del país, y recibieran ofertas de Brasil, Ecuador y Venezuela. (Villa. 2006, 9).

A lo largo de su trayectoria musical, también fue asesor de grupos como “Las Mellis” un dueto conformado por las hermanas Milly Ruth Vargas Ángel en la primera voz y tiple acompañante y Martha Pilar Vargas Ángel en segunda voz y guitarra acompañante, quien con una manera moderna y distinta llegaron a impactar con sus nuevas sonoridades obteniendo grandes reconocimientos en el país, dentro de ellos y el más importante que consolido su carrera musical, fue el título obtenido en el festival Mono Núñez como mejor dueto y el gran premio Mono Núñez, este último siendo el más importante, ya que reconoce el profesionalismo total del artista. (Cardona L. , 2015 y 2016).

Del mismo modo asesoró al Grupo Instrumental Armónico, donde pertenecieron los Maestros José Revelo Burbano, John Jaime Villegas Londoño, entre otros, ganadores en 1992 del “Gran premio Mono Núñez”, mejor grupo instrumental y mejor expresión académica de todo el certamen.

Otros de los grupos que asesoró fueron Seresta trío, Guafa Trío, Acuarela, Armonía 7, Septófono, Cantares de Colombia, Kirú, Jaibaná, Carrera Quinta, Cielo roto entre otros, de igual manera tiene una amplia compilación de arreglos y composiciones vocales, corales, instrumentales, solistas, entre otros formatos (Cardona. L. 2015 y 2016), todas de un gran nivel reflejado en el manejo armónico y contrapuntístico, obra que ha sido interpretada por los más importantes y destacados músicos colombianos y extranjeros.

Figura 7. León Cardona y sus composiciones

Fuente: Archivo personal de León Cardona

Perteneció al consejo directivo de la Asociación Nacional de intérpretes y productores fonográficos “ACIMPRO” como presidente; también fue miembro

del comité técnico de la fundación Promúsica nacional de Ginebra “FUNMUSICA”. Igualmente ha sido jurado en los más reconocidos concursos nacionales de Música Andina colombiana como el Mono Núñez, Colcultura en Bogotá, Concurso Polifónico internacional de Ibagué, entre otros. (Ocampo, 2001, 71)

Actualmente a sus 87 años, Cardona se dedica a realizar arreglos por encargo y trabajos de orquestación ya que, de esta forma, como él mismo lo afirma, le permite ejercitar su cerebro, vive en compañía de su hija menor, Gloria Beatriz.

4.2 Entrevista: dialogando con León

El diseño de la entrevista que se realizó al Maestro León Cardona fue de tipo semiestructurado, ya que, a pesar de tener unas preguntas establecidas, éstas son abiertas, lo cual permite más libertad al entrevistado de responderlas, esto hizo que, al hacerle una pregunta, se fueran desarrollando otras a lo largo de la conversación, las preguntas realizadas a Cardona fueron:

1. ¿Cómo llegó a hacerse músico?
2. ¿Qué música escuchaba cuando empezó su formación musical? ¿Qué tipo de música tocaba cuando comenzó a estudiar?, ¿cuando estaba en su periodo de formación con quien tocaba como compañero y en su desempeño profesional?, ¿quiénes fueron sus maestros y como influyeron en su estilo?, ¿considera que su familia influencio en su estilo musical y cómo?
3. ¿Cuál fue la primera obra que considera que ya lo identifica y si compuso obras que después de madurado musicalmente piensa que no las hubiera hecho así?
4. ¿Qué obras considera como icono de su obra musical?
5. ¿Qué obra nos recomienda que analicemos?
6. ¿Qué elementos considera que hacen que su música lo identifique?
7. ¿Quiénes considera que heredaron su legado?
8. ¿Sabe quiénes más han interpretado su obra y a que países ha llegado?

9. Usted hizo un trabajo en equipo con Oscar Hernández, considera que, así como existen esas obras vocales, ¿hay otro grupo de obras que usted pueda identificar con un periodo y un estilo especifico?

Para responder estos interrogantes se realizaron dos entrevistas en su casa en Medellín, a continuación, se relaciona la transcripción de la segunda entrevista completa con las siguientes convenciones:

LC:* *León Cardona

KYTT:* *Karenn y Tannia Torres

LC: … Un comentario importante, Yo tengo una característica muy marcada como compositor con relación a los demás, que es el manejo de la armonía, como armonizo las cosas, no solo en mis temas, sino con cualquier tema, yo no uso la armonía original, yo esa armonía la enriquezco más, porque yo fui intérprete de guitarra eléctrica muchos años, antes de escribir lo primero que escribí, tocando jazz y tocando música americana, música francesa, inglesa etcétera, moderna de la época, me enamoré de como esa armonía que tenía esa música, y se me ocurrió una idea de coger los temas colombinos andinos, bambucos y pasillos especialmente, y danza, y con sus melodías y su ritmo original, enriquecer la armonía, ver si eso era posible, y fui haciendo un , como una escuela, mmmmm hasta tal punto que yo hoy en día, para hacer mis composiciones, yo no hago como todo el mundo que pienso en una melodía y después la armonizo, no, yo pienso es en una progresión armónica ordenada, lógica y coherente, de principio a

fin, y de ahí saco la melodía, entonces por eso mis obras son distintas a todas, porque tienen que salir distintas, no sé si ustedes sabía eso, pero es un dato importante, otro dato que es muy importante que lo sepan, es que cuando yo empecé a escribir esas cosas, la gente joven, no quería saber nada ni de tiples, ni de bandolas, ni de bambucos, ni de pasillos, ni nada, era rock y música extranjera cualquiera, cuando conocieron lo mío, despacio fueron interesándose y se fueron metiendo como arreglistas, como intérpretes, o como compositores, a trabajar con el pensamiento mío y eso se fue multiplicando con los años, y hoy en día hay centenares de jóvenes haciendo trabajos muy buenos y están interesados en la música colombiana andina, gracias a que yo me salí de la fila, entonces eso es una cosa que me complace y me enorgullece, porque fui el causante de que los jóvenes entraran en esto, y han logrado cosas muy buenas.

KYTT: ¿Como a quien refiere usted o después de usted?

LC: bueno, a ver, eso empezaron de los conocidos músicos compositores como Francisco Cristancho, ese es uno que empezó a salirse, porque si usted observa la música de él, “Pa’ que me miró” notan que ya no es lo mismo elemental que venía siendo, y así empezaron, y por ejemplo, que les explico yo, ¿ustedes conocen la guitarra o no?

KYTT: Si

LC: por ejemplo, yo hace como diez o quince años que no puedo tocar por la tembladera de las manos, pero más o menos les puedo mostrar, entonces por

ejemplo, si cogemos por ejemplo un pasillito que se llama pesares, (ejemplifica en la guitarra) tónica y dominante nada más, yo lo haría (ejemplifica en la guitarra) me da mucha dificultad tocar, pero me entienden la demostración física del trabajo con la armonía.

KYTT: hacer un homenaje a su vida y a su obra, nos parece muy gratificante, y muy enriquecedor para nosotras y para quienes lean nuestro trabajo, y como ese trabajo queda en la universidad, por eso debemos meter lo mas detallado de su biografía, la manera que compone, por qué lo hace, y demás. Porque uno de los objetivos es detallar los elementos innovadores en su música.

LC: Ese elemento innovador, está basado en la armonía, está centrado en el manejo armónico.

KYTT: Elemento que usted fue consiguiendo a través de la música que tocaba.

LC: ¡Claro! Partiendo del jazz.

… se debe al sistema de trabajo, porque como le dije hace un rato, en general la gente, sean músicos profesionales o aficionados, que saben o no, leer y escribir música, cogen un instrumento, y como no saben sino tónica y dominante, sobre eso se les ocurre una melodía…

Hay una revista que se llama “El Malpensante”, lo que pasa es que aquí hay un artículo sobre el primer disco de jazz que se hizo en Colombia, en el cual estoy yo, como guitarrista y el único colombiano de ese grupo.

KYTT: ¿Qué grupo era?

LC: Se llama “Sexteto de Luis Rovira”, se llamaba, este es el LP original de ese trabajo, música norteamericana y latinoamericana, pero trabajada en jazz, inclusive hay un arreglo mío de puras músicas colombianas, porro, cumbia, merecumbé y bambuco, ahí dice guabina, pero es bambuco, Atlántico, Cosita linda, Guabina Chiquinquireña, entonces eso lo hice yo en jazz… es que el jazz no es un ritmo, sino una forma de hacer música, por lo tanto, cualquier música puede tocarse como jazz, es decir, hacer jazz con ella, ¿Qué es hacer jazz? Es improvisar enriqueciendo la armonía de cualquier melodía, entonces, usted puede hacer jazz con cualquier música, en este disco se está demostrando eso, está Vereda tropical y cosas muy conocidas, también hay dos o tres temas norteamericanos y yo hice para una mayor demostración, porro, cumbia, merecumbé y bambuco, revueltos en un mosaico, en forma de jazz.

KYTT: ¿Maestro, en guitarra eléctrica usted ha tocado música colombiana? ¿o ha hecho arreglos?

LC: La historia es larga, empecemos como te dije, desde el principio, yo trabajé veinte, por lo menos veinte o veinticinco años sin escribir ninguna composición, solamente tocando, porque yo estudié en Bellas Artes desde que tenía ocho años, música en todos sus campos.

KYTT: ¿Y cómo comenzó? ¿cómo comenzó antes de estar en bellas artes? ¿o empezó ahí?

LC: Empecé ahí, es historia es muy simpática, yo nunca había pensado en ser músico, ni en ser músico, n en que me gustaba la música o no, yo vivía con unas tías aquí en Medellín, y me llevaban a una finca en las vacaciones, y yo me sentía muy solo porque mis hermanas fueron muy posteriores, y entonces para entretenerme yo hacía unas flauticas de guadua, y eso lo interpretaron como que a mí me gustaba la flauta y la música, y cualquier día me encontré la sorpresa, de que me tenían una flauta traversa profesional de regalo, y matrícula en bellas artes, que era en la única parte en la que se podía estudiar música, ocho años tenía, entonces imagínate, eso fue una sorpresa para mí, y una obligación, hasta ahí nunca había pensado en música, ni en ser músico, ni en que me gustaba la música o no me gustaba.

KYTT: ¿Y cuantos años duró con la flauta? ¿y después para pasarse a la guitarra?

LC: Estudié muchos años, armonía, composición, contrapunto, pues empezando con la lectura y escritura, claro, que se llamaba en ese tiempo “Solfeo”, inclusive en la vida todo va cambiando, en esa época el estudio de la lectura y escritura se hacía solo en clave de Sol, unos años, y después gaste otro tiempo igual pa’ estudiar la de Fa, entonces hoy en día es una sola cosa, como debe ser, a mí me tocó así. Uno de mis profesores de solfeo en esa época era Eusebio Ochoa, el papá de Héctor Ochoa, tenía un profesor de armonía, Alemán, Gerald Ghowtelf, en fin, yo estuve como cinco o seis años allá. Pero de pronto un pariente lejano, que vivió en los Estados Unidos desde muy joven y allá murió, me mandó una guitarra eléctrica, recién salieron las guitarras eléctricas, y entonces yo me

engomé con eso y abandoné todo lo demás, esa es la historia. Cuando yo empecé a tocar con eso, hice algunos arreglitos de todas las músicas, pero también de algunas cosas colombianas, pero usando como la técnica clásica, la técnica de la guitarra.

KYTT: ¿Allá mismo en bellas artes empezó con la guitarra?

LC: ¡No! ya solo, allá no había quien me enseñara eso, ya yo solo fue que me engomé con eso y abandoné la flauta que llegué a tocar muy bien y a ser muy buen lector, y tal vez ahí dentro de los arreglos para guitarra que escribí, no los escribí todos, pero los hice y los tocaba. Empecé como a adquirir un poco de fama, como guitarrista, primero, naturalmente en la cuadra de la casa, después en el barrio, después en la ciudad, y después en el país, y así.

KYTT: ¿usted tuvo un profesor de guitarra?

LC: Yo tuve un profesor de guitarra clásica, por allá por las épocas de Bellas Artes, pero independiente de Bellas Artes, porque allá estudiaba era flauta.

KYTT: ¿A qué edad le envían la guitarra?

LC: Por ahí a los doce, trece años o catorce, por ahí más o menos, no tengo exactitud, y así ya tuve un nombre nacional.

KYTT: ¿Qué lo llevó a tener ese nombre a nivel nacional?

LC: La forma como tocaba la guitarra. Es que yo en esa época yo no había hecho ninguna composición, ni la hice hasta después de veinte años más… como te

digo, la forma en la que yo tocaba la guitarra eléctrica, la admiraron primero en la cuadra, después en el barrio, después en Medellín, y cualquier día recibí una comunicación cablegráfica que llamaba “Marconigrama” era una empresa que se llamaba la Marconi, que transmitía esas por telégrafo, unos italianos que llegaron a Colombia, a Bogotá, invitándome, ofreciéndome un contrato con mucha plata de sueldo, me decían “hemos llegado a Colombia para abrir un sitio como nunca lo ha habido aquí, muy elegante, muy fino, con la mejor música, la mejor comida y la mejor bebida, y ya contratamos a un pianista famoso norteamericano, quien nos va a organizar el grupo, y él exige que la guitarra sea León Cardona”, yo me que quedé así (asombrado), ¡ve, que cosa tan rara! Entonces me entro los nervios porque yo nunca he creído en mí, yo se mas lo que no sé, que lo que sé, yo sé que es más lo que me falta por aprender, que lo que yo sé, siempre he sido así, siempre he pensado así, entonces dije “ahora voy yo pa’ allá y digo que si me voy para allá y borro con el codo lo que escribí con la mano, pierdo la fama y hago el ridículo, con todos esos extranjeros famosos en jazz y en todo, y entonces me inventé la manera pa’ quedar bien conmigo mismo para decir ¡No!, y “si no me pagan más, no voy” y me dijeron que si (risas), entonces me tocó irme, para que tengan una idea de la cantidad de dinero en esa época, por esa época me casé, yo me case de dieciocho años.

KYTT: ¿Quién era su esposa?

LC: Martha Nelly Valencia, ella se murió hace diez años, entonces me fui para allá con muchos nervios y me fue muy bien, empecé a hacer una fama muy grande, y

ya todo el mundo quería tener la guitarra eléctrica de León Cardona en su grupo, orquesta o lo que fuera, me querían meter en todo, y esa fue como yo la llamo, mi época de oro, en fama, en comodidad, en dinero.

KYTT: ¿Y se fue a vivir allá con su esposa?

LC: Si, ella nunca se amañó en Bogotá, ella se venía a tener los hijos aquí (Medellín), por eso todos son de aquí.

Usted sabe que el jazz ha sido una forma de tocar universal que tenemos una admiración y un gusto por la armonía, y la encontramos ahí en el jazz, y sobre todo para hacer improvisaciones, sobre un tema dado, y además e ese grill que me llamaron, ahí no se tocaba sino jazz y música moderna de la época, italiana, inglesa, francesa, y pues ahí fue donde yo me enamoré de esas armonías, y se me ocurrió la idea de ensayar a ver hasta donde era posible enriquecer esa tónica y dominante que se utilizaba en la música colombiana andina.

KYTT: ¿Usted donde vivió estando en Bogotá?

LC: ¿Sabe cuánto pagaba yo de un buen apartamento?, doscientos cincuenta pesos, lo que ahora es como millón y medio o dos millones, a mí no me gusta hablar de cantidades, pero a mí me ofrecieron seis mil pesos, para pagar doscientos cincuenta pesos. Yo vivía en el centro de Bogotá, por la avenida caracas por ahí con la 18, ya ese barrio no es bueno, hoy en día, pero en esa época era lo más, me quedaba mejor ahí que en el norte porque el Grill Europa donde iba a trabajar era en el Centro.

KYTT: Antes de tocar Jazz, en guitarra eléctrica, ¿qué otro tipo de música tocaba?

LC: Ninguna, es que yo nunca pensé en música.

KYTT: ¿Y manejó otros instrumentos de cuerda?

LC: Si, así tangencialmente, el tiple, y un poquito el bajo, el contrabajo, yo, hubo una época donde trabaje como bajista en la orquesta Italian Jazz acá en el Hotel Nutibara, cuando salió del hotel Nutibara la orquesta de Lucho Bermúdez, cuando llegó Lui Uribe Bueno, como bajista.

KYTT: ¿Recuerda algunos compañeros de esa época que hayan tocado con usted?

LC: En el primer grupo en el que estuve el contrato fue por seis meses, eso se prolongó de seis en seis, seis años, mis compañeros como te digo, los primeros fueron extranjeros todos, colombianos ninguno, porque no estaban a la altura, técnica, musical y armónica de la gente de acá.

KYTT: ¿Y el grupo siempre se mantuvo con los mismos integrantes o hubo cambios?

LC: Cambiaba, el único que no salía era yo, y al final ya en los últimos años ya me dieron a mí el contrato para hacer mi grupo.

KYTT: ¿Y a quien llamó para su grupo?

LC: Carlos Cocuy, era baterista, Benny López, era cantante, cantaba en español y en inglés, no recuerdo el nombre del pianista, pero tengo las imágenes aquí, pero no recuerdo el nombre.

KYTT: ¿Y qué pasó después de esos seis años?

LC: De ahí pasé, ocurrió lo mismo exactamente que pasó ahí, de seis en seis otros seis años, Hotel Tequendama en Bogotá.

KYTT: ¿Con que grupo?

LC: Primero ya fue con los grupos míos, en esos sitios no se tocaba música colombiana, es que esos eran sitios muy turísticos y muy pa' extranjeros, y era como por, no sé, no sé cómo decirlo, pero era más caché eso, que tocar la música colombiana, era como un punto más alto de elegancia, o de exclusividad, muy difícil de explicar.

KYTT: ¿Y después del Tequendama?

LC: ya estuve otros cinco o seis años como, así como a la carta, dentro de los cuales está la época del disco del jazz, que estuve con el grupo de Luis Rovira, español, los otros eran argentinos, peruanos, chilenos, etcétera, había un checoslovaco, en el vibráfono, muy lindo el grupo, muy bonito.

KYTT: ¿Maestro, considera que su familia influyó en el estilo de música que hacía?

LC: En absoluto, en mi familia no hubo músicos, ni antepasados. Mi mamá tenía un poquito de oído y tocaba un poquito de guitarra.

KYTT: Después de haber sido intérprete durante varios años, ¿cómo empezó su pasión por componer?

LC: No fue pasión, fue curiosidad, porque yo me hice la pregunta, me gustaría mucho ensayar a ver si puedo coger una melodía colombiana andina en sus ritmos, bambuco, pasillo o danza, y enriquecer esa armonía que se quedó en tónica y dominante, esa pregunta me la hice, y la respondía tratando de hacer eso, logré hacer lo que he hecho.

KYTT: ¿Recuerda cuáles fueron algunas de las primeras composiciones?

LC: Primero ensayé con temas normales, haciendo arreglos, tratando de enriquecer la armonía, hasta que encontré la forma de hacerlo, como un sistema, y ya después trabajé más de lleno en eso.

KYTT: ¿Y considera alguna de sus obras como la que por fin logre reunir todo lo que a usted le gustaba?

LC: Esa pregunta es muy difícil de responder porque es como preguntarle cuál de sus hijos le parece más bonito y a cuál quiere más, pero si te puedo decir que he observado por la difusión que han tenido, por la cantidad de arreglos que les han hecho, de intérpretes que ha habido, nacionales y extranjeros, son cuatro temas, Sincopando, Melodía triste, Gloria Beatriz y Bambuquísimo, claro que esos cuatro han sido los que más se han difundido, pero, yo no considero que se queden fuera

de esa lista, Optimista, Circunloquio, tantos otros que tienen interés, entonces ahí no acaba uno nunca.

KYTT: ¿De las obras que ha hecho, cual considera que no debió escribirlas de esa manera, sino de otra?

LC: Si, esa pregunta es buena, y he pasado por ella muchas veces, hay temas míos de los cuales, y he hecho cuatro, cinco o seis arreglos diferentes, para cuatro, cinco o seis formatos diferentes, pasando por todos los formatos de tríos, cuartetos, sinfónica, banda, cuarteto clásico, quinteto clásico, etcétera, cuando uno escribe algo, siempre quiere que eso sea lo mejor que se puede hacer en la vida, a veces le sale, a veces no, terminado el tema, y después de trajinarlo y oírlo, se da uno cuenta que no queda como totalmente satisfecho, hay unos que si siente uno satisfecho, como los que te acabe de mencionar, Optimista, Circunloquio, no me acuerdo ahora de más títulos.

Siempre que hago un nuevo arreglo de esa misma obra, hay alguna parte que yo digo, esto es mejor así que como estaba, entonces cambio, bien se la sola armonía o un giro melódico de alguna frase, etcétera, eso me pasa con cualquier obra, cualquiera que yo tome después de haber hecho tres o cuatro arreglos, encuentro un pedacito donde esto me queda mejor así, entonces ya lo hago así para este formato que estoy escribiendo, está uno siempre en función de creación y de superación y de perfeccionamiento.

Otro dato importante, las obras que yo tengo hasta el día de hoy son unas 180, de las cuales unas 30 son letras ajenas que yo musicalizaba, la mayoría de Oscar Hernández, una que otra 4, 5 o máximo 6 que no son de Oscar Hernández, una de ellas es de una hermana mía, las otras de distintas personas que no recuerdo en este momento.

La cosa con Óscar Hernández fue muy simpática, porque el director artístico de Sonolux en esa época era Hernán Restrepo Duque, muy famoso comentarista radial de farándula, muy conocedor de la discografía mundial, de los compositores internacionales, de los sellos disqueros, etcétera.

Entonces un día me dijo “tengo un amigo poeta y escritor que me dio tres letras que quiere que sean canciones colombianas y que me comento que ha observado que todas las músicas colombianas andinas, las canciones, están hechas con cincuenta palabras, que son carriel, ruana, poncho, machete trenzas, etcétera, de ahí no salían” entonces él era en la parte literaria lo que era yo en la parte musical, él quería cambiar, yo no lo conocía a él, dijo “estas tres canciones las necesito pero ya, musicalizadas, porque quiero grabárselas a Leonor González Mina, la Negra grande de Colombia”, que en esa época cantaba muy bonito. Quería grabarlas con Leonor, pero tenía que ser ya porque ella se iba, estaba invitada para la Unión Soviética, invitada para unos conciertos allá, y él quería ayudarle grabando eso para darle platica, a ella no le daban sino el pasaje y alojamiento, y alimentación, y así fue que yo hice en una semana tres canciones que fueron las primeras que escribí, las primeras músicas que escribí para unas

letras, de Óscar Hernández, fueron “El premio, La mejora y No abandones tu tierra” fueron esas tres canciones, se necesitaban ya, ella y yo con la guitarra, ara ganar tiempo, para no buscar músicos, para no hacer arreglos, para todo eso, era ganar tiempo, entonces esa fue la primera versión, después hubo centenares de versiones con muchos formatos diferentes, me fue muy bien con ella, a ella le encantaron, después las cantaron por allá en Buenos Aires , Argentina, y siempre eran admiradas, tenían algo distinto, su música y su letra, ya no hablaba ni de la ruana ni de las trenzas, mi el machete ni el poncho, ni el carriel, las alpargatas.

KYTT: Después de dedicarse a la composición, ¿trabajo tocando en otros grupos?

LC: Claro, después ya seguí haciendo las dos cosas.

KYTT: ¿Ya con música colombiana?

LC: No me he dedicado a una sola música, como yo trabaje tanto en disqueras, en disqueras es de todo.

KYTT: ¿Cuál era su función en las disqueras?

LC: Arreglista, director, director de grabaciones, director de grupos, asesor, lo último que hice fue ser el director artístico de Sonolux, reemplazando a Luis Uribe Bueno y a Hernán Restrepo Duque, Luis Uribe Bueno era el director musical y Hernán Restrepo era el director artístico, era el que se entendía con contratar a tal artista y la promoción de ese artista, y Luis Uribe era director musical, el que en la grabación intervenía en la parte técnica musical. Cuando llegó un momento en que Ardila Lule, compró a Sonolux y a RCN la cadena, ahí salieron ellos dos y entre yo

a reemplazar a los dos, no sobra decir que no fue con los dos sueldos, ahí estuve diez años, hasta que yo me retiré por distintos motivos, y al poco tiempo se acabó Sonolux, porque estuvo muy mal manejado todo eso, lo liquidaron.

KYTT: ¿En qué otra disquera trabajó?

LC: Yo grabé discos sueltos así, para Discos Bambuco, para Discos Philips, pero más que todo como arreglista, como intérprete grabe unos cuarenta LPs en Sonolux y en Codiscos, Primero en Codiscos y después en Sonolux.

KYTT: ¿Usted estuvo inmerso en la música colombiana más como arreglista que como intérprete?

LC: Si, arreglos para distinta gente, intérprete nunca fui; hubo una época naturalmente en que pertenecí a un trío, que era de música andina colombina que era el Trío instrumental Armónico, no recuerdo bien el nombre, éramos Jesús Zapata, Elkin Pérez y yo, bandola, tiple y guitarra, esa si fue una época en donde yo hice muchos arreglos para ese grupo, en ese grupo los arreglos eran de los tres, unos de este, otros de este y otros míos, ese grupo fue muy famoso, lo tienen los tríos típicos colombianos como paradigma. Ese trío existió antes de estar yo, porque yo estaba en Bogotá, en la historia que les conté, cuando yo llegué a Medellín, después de estar en Bogotá como casi veinte años, Jesús Zapata que era el dueño del trío, me llamó, me dijo “Yo quiero cambiar aquí”, Elkin que tocaba el tiple, que tocaba la guitarra, pasara al tiple y yo cogiera la guitarra, y así se hizo, ese grupo llegó a ser muy famoso, como trío típico colombiano.

KYTT: ¿Cuánto tiempo estuvo en ese trío?

LC: Tres. Cuatro años, esperando siempre con muchas ofertas internacionales.

Yo estudié de todos los aspectos musicales en Bellas Artes, pero después de salir de Bellas Artes, yo me fui enriqueciendo, porque me tocaron compañeros o directores, músicos muy famosos, muy prestantes, a los cuales les aprendí mucho, empezando con Alex Tovar, Gregori Stone, el mismo Oriol Rangel, todo eso tuv la suerte de estar con ellos, de ser compañeros, de estar con ellos, y entonces yo aprendí mucho, y eso le pasa a todo el mundo, terminan sus estudios, y empiezan a prender, y uno empieza a enriquecerse y a perfeccionarse y a corregir detalles y cae en errores que le sirven de enseñanza, de cómo no caer en ellos más.

KYTT: ¿Quién intervino en su estilo compositivo?

LC: No, nadie intervino, yo solo,

KYTT: ¿Quiénes consideran que heredaron su legado?

LC: acá tengo unos nombres de gente joven que están trabajando con la música, que en mi concepto son muy buenos, están Luis Fernando Franco, Germán Darío Pérez, Jesús Rey es Chucho Rey, que murió, Carlos Augusto Guzmán, Jorge Andrés Arbeláez, hay muchos, Carlos Mauricio Rangel, Rubén Darío Gómez de Santander, son gente joven que están en todos los aspectos de la música.

KYTT: ¿Y recuerda algún compañero de su época que aun componga o que haga cosas como las que hacia usted?

LC: No, hay uno que fue discípulo mío que se llama José Revelo, pastuso, él y Jaime Chávez, vinieron juntos de pasto a vivir aquí en Medellín, entonces tomaron clases conmigo, de guitarra y armonía aplicada a la guitarra. Jesé Revelo die la gente, que lo que él hace, parece que lo hiciera yo, como que influí mucho,

KYTT: Cuéntenos de sus viajes Maestro

LC: Esa historia es interesante, cuando yo fui director artístico de Sonolux, una de mis funciones era asistir a convenciones internacionales de los sellos disqueros extranjeros que Sonolux representaba, RCA, Ariola, bueno, se me escapan muchos, esas empresas disqueras hacían unas convenciones en donde reunían a todos los concesionarios en el mundo que llevaban sus trabajos discográficos hechos para ese sello en su país, a mostrarle a los demás países a ver cuáles países se interesaban en publicar eso allá, y yo a la vez ver que me interesaba a mí, de los demás para publicar en Colombia, entonces eso hizo que yo viajara mucho, yo viajé por todo el mundo, empecé con Europa, hay una pequeña anécdota simpática, Hernán Restrepo Duque era director artístico de Sonolux, a quien yo reemplace, él hacía lo mismo, y él era fanático de la música española, de los toros, del flamenco, del cante jondo, de las castañuelas, de todo eso, cosas que a mí no me gustan, y al mes de estar yo en Sonolux me fui pa' España, entonces esa es una anécdota y así. Esos viajes yo los hacía con respecto a

sellos y licencias, para publicar esos sellos aquí, no tenían nada que ver con tocar o dirigir, grabar o escribir. Han grabado mi música más que todo en Venezuela, en Venezuela hay dos grupos que han grabado cosas mías, uno se llama Gurrufío y el otro se llama Recoveco, donde está Alexis Cárdenas, un gran violinista concertista, una maravilla, ese grabó Bambuquísimo, en Paris.

KYTT: ¿De dónde viene ese León Cardona, y no su nombre completo?

LC: Esa es una historia muy simpática, como te parece que yo no me llamo León, yo me llamo Leonel, yo no sé porque mi familia me puso Leonel, mi mamá y mi papá, porque ellos nunca me dijeron Leonel, sino León, es inexplicable para mí. Y eso me trajo complicaciones de ir a reclamar un giro a un banco, que hay un giro para León Cardona, no, hay uno para Leonel, pero no se lo podemos entregar, porque es para Leone, no para León, así es, entonces yo hice unas diligencias de notarías y eso, para, organizar que quedara valiendo el León.

KYTT: ¿Maestro, usted dónde nació?

LC: En un pueblito que se llama Yolombó, que está como a una hora de aquí, pero yo salí de allá de 6 meses, y nunca volví, porque allá no hubo familia, eso fue como un accidente.

KYTT: ¿Cuántos hermanos tiene?

LC: Yo no tuve sino dos hermanas, mujeres, yo soy el mayor. Se llamaban Beatriz, la que me seguía a mi dos años después, murió, y la Martha Luz, la más joven que es arquitecta.

KYTT: ¿Cuántos hijos tiene?

LC: Tres, mujer, hombre y mujer, Gloria es la última, la mayor le dio un derrame cerebral y vive en un sitio donde la cuidan, se llama María Cecilia, el segundo es un hombre, dos años después o tres, Miguel Fernando, es ingeniero electrónico, pero ha trabajado siempre en el exterior, no en Colombia, desde que se graduó, y Gloria, un poquito se dedica a la música, con niños, ella toca un poco de guitarra, pero muy poco.

KYTT: ¿Cómo puede distinguir sus etapas compositivas?

LC: Me queda muy difícil decirle, hacer una separación, yo he tenido etapas diferentes en mis trabajos, la primera fue más bien como arreglista, de todo tipo de música, para todo tipo de grupos, colombiano y no colombiano, de rock, lo que sea, en las incipientes compañías disqueras, empezando con Sonolux, cuyo dueño pues fue muy amigo mío, Antonio Botero, que yo lo comparo mucho con Haceb, porque empezó en la grabación como con las uñas, de cosas ordinarias, muy chiquitas y muy escasas a trabajar con eso la grabación, como Haceb empezó con una parrillita, eso se creció mucho hasta que ya llegaron y le ofrecieron asociación, con don Bedout y grande capital, y se creció la compañía mucho, ya después los Bedout les dijeron “necesitamos capitalizar más esta empresa, vamos a poner tantos millones más” entonces dijeron que tenía que poner tantos millones más, y les dije que yo no puedo, entonces me sacaron.

KYTT: ¿Maestro, usted sabe si su música ha llegado a ser interpretada en otro país?

LC: Si, primero en Venezuela y lego en Paris, hay una que fue discípula mía aquí también, que estudió en el conservatorio de la Universidad de Antioquia, y luego se fue para la China, y ella estudió allá dirección de orquesta sinfónica, y para graduarse, hizo un concierto con música mía, eso fue en Shanghai (Se muestra postal), Erika Morant, de Medellín.

Mi primera etapa fue como arreglista de todo tipo de música, desde joven, desde que a mí no me conocía nadie, ya estaba yo con la guitarra, pero no con la guitarra eléctrica, sino con la clásica, después ya fue como intérprete, como arreglista desde muy joven, y siempre lo fui para las disqueras, pero fue cambiando en el sentido que llegó un momento en que yo era intérprete, o director o supervisor de grabaciones, asesor de grupos, esa fue una segunda etapa, y la tercera ya fue con la guitarra eléctrica, como solista más que todo, yo hice como unos veinte LPs, como solista, guitarra y saxofón, guitarra y violín, guitarra con piano y bajo y batería, digamos, esa fue una serie de éxitos mundiales, canciones en versión mía, arreglística e interpretativa, para guitarra y tal cosa, para guitarra y tal otra, esa serie primero se hizo en Codiscos y después en Sonolux (Se escucha grabación de tangos)… una serie que se hizo que son éxitos mundiales, canciones, hechas en versión instrumental, se llama canciones sin palabras, entonces aquí toco yo, por ejemplo, guitarra y trombón, guitarra y saxofón… entonces eso fue una serie grande que se hizo.

Éste fue un dueto que hice yo, partiendo de cero, fueron muy famosas, dueto Las Mellis, le cuento la historia, éste es un hermanito de ella, en la bandola,

tiple, guitarra, y el dueto vocal, esta es una historia muy triste, yo empecé de cero con ellas, y al año se ganaron todos los premios del Mono Núñez, todos, lo máximo, fueron muy famosas, ellas tenían una retentiva, ellas no sabían música, de puro oído, armónico y melódico, el tiple y la guitarra, recibían clase conmigo casi que obligadas por la mamá, les gustaba era la rumba, y se ennoviaron con mafiosos que les regalaban carros y cosas de esas, acabó muerta, a bala.

Otro CD, era un equipo, pintor, poeta, músico y vocalista, ahí estoy con Botero,

Con el trío Morales Pino, ellos tenían un hábito que los caracterizaba, ellos terminaban un tema ti tin tu tu tu tu tun y a la media hora hacían run (Terminaban), entonces en este arreglo yo llenaba este vacío con violines, y ellos se admiraban de eso.

Los hermanos Martínez, gente del extranjero que ha grabado cosas mías, Leonor González donde grabó los temas míos… dueto grupo “Cuatro palos”, “Nuevo acento” que fue el dueto que siguió la trayectoria de “Las Mellis”, la “Camerata colombiana” que también ha grabado mucha música mía, “Conjunto instrumental armónico” éste ganó Mono Núñez… Arreglos míos con sinfónica, Carmiña Gallo canta a Colombia…

La guitarra Hawaiana eso es otra historia, yo grabé mucho con guitarra eléctrica, guitarra española eléctrica en Codiscos, y cualquier día me dijeron los dueños de Codiscos “Vea, necesitamos grabar con guitarra hawaiana porque

Antonio Fuentes está solo en el mercado, era el único que grababa con hawaiana, pero muy rústica la manera de tocar, muy ordinaria, muy deficiente, él era un aficionado rico que se consiguió una hawaiana, y ahí como pudo y grababa, y vendió, se llamaba “Cuerdas que lloran” y ellos pensaban que guitarra hawaiana y guitarra eléctrica era lo mismo, y eso no.

KYTT: ¿Qué diferencia hay entre una y la otra?

LC: Empezando por cómo se toca, la afinación es otra, no hay presión de dedos sobre las cuerdas, porque las cuerdas son altas al diapasón, entonces toca con un fierro que corre, entonces no hay semitonos, es como una sirena, no existe un método universal, como lo existe de guitarra clásica, que es un solo método para el mundo, entonces cada quien que toca esto lo hace como quiere. Entonces eso es horrible, yo tuve que ponerme a trabajar dos o tres años para lograr un nivel, esa guitarra me la regalaron en Codiscos para que les hiciera este trabajo.

También grabé música disco.

La única diferencia es los temas que he compuesto, que ahí no figuran más de 130, 140, y son 180, de los cuales 30 o 35 son canciones, muy poquito al lado de lo instrumental.

A mí siempre me han encargado trabajos de orquestación, arreglos o composición, como el caso de Eduardo, claro que cada día menos, después de que uno cumple los 60, empieza a notar que los pedidos son menos, sobre todo si son remunerados. El que se ha mantenido muy fiel y siempre me encarga cosas

es Eduardo Aguilar, a quien yo aprecio mucho y agradezco mucho que se ha portado conmigo muy bien.

4.3 Hoja de vida

El documento que se relaciona a continuación fue donado por el maestro León.

HOJA DE VIDA

DATOS PERSONALES

APELLIDOS: Cardona García

NOMBRES: Leonel (León Cardona)

FECHA DE NACIMIENTO: Agosto 10 de 1927

DIRECCIÓN ACTUAL: Carrera 83 A # 50 A 57 (Med.)

TELÉFONO DE RESIDENCIA: (054) 264 25 80 (Medellín)

TELÉFONO CELULAR: (312) 232 97 21

INSTITUCIÓN DONDE

TRABAJA: Trabajo Independiente

ÁREAS DE DESEMPEÑO LABORAL

Composición, Docencia, Interpretación, Dirección, Arreglos musicales, Asesoría de grupos

PRODUCCIONES (Escritas y sonoras)

Partituras de todas las composiciones y cuarenta grabaciones de varias de ellas (Ver catálogo de Obras Musicales)

PROCESO DE APRENDIZAJE

Fueron muy importantes en mi formación musical, el Instituto de Bellas Artes de Medellín (I. B. A.) con todos sus profesores, en mi niñez. Y en mi juventud, músicos como Antonio María Peñalosa, José María Tena, Alex Tovar, Oriol Rangel, entre otros que fueron mis maestros. Además influyeron mucho en mi formación musical, a través de su obra y su estilo, músicos extranjeros como Aldemaro Romero de Venezuela, Ástor Piazzola, de Argentina y Tom Jobim de Brasil, entre otros.

ESTILO COMPOSITIVO

Se destaca el manejo armónico, por su riqueza y constante movimiento, como también la fluidez y expresividad melódica, apoyada en el contrapunto.

DISTINCIONES Y PREMIOS OBTENIDOS

- Declarado “Arreglista del año”, por la prensa especializada, en los años 1969, 1970 y 1971.
- Nominado al premio “Mundo de Oro” en 1984.

- Homenaje del Instituto Distrital de Cultura de Bogotá el día 16 de mayo de 1989 en la sala ORIOL RANGEL del Planetario Distrital, consistente en un concierto con sus obras musicales, a cargo del trío Ancestro de la primera parte, instrumental. Y de la cantante Alicia Isabel Santacruz en la segunda parte, vocal. Además la publicación de un folleto titulado “Lecturas de la música colombiana. León Cardona, o el culto a la originalidad” escrito por el folclorólogo Octavio Marulanda Morales.
- En agosto 16 de 1990, en el Palacio de la Cultura “RAFAEL URIBE URIBE” recibe de la Dirección de extensión cultural, primer salón de música en Antioquia, una placa conmemorativa por su aporte al desarrollo musical en Antioquia.
- Condecorado por el Conservatorio del Tolima el día 12 de diciembre de 1992, en la ciudad de Ibagué, con la medalla “ALBERTO CASTILLA” y declarado huésped de honor recibiendo las llaves de la ciudad por parte del señor Alcalde.
- Homenaje de COTRAFA en su VII festival de Hato Viejo y concurso de intérpretes de música colombiana de la Región Andina, con desfile de artistas y entrega de placa conmemorativa, el día 30 de julio de 1993, en el centro cultural “Cerro del Ángel” de la ciudad de Bello.
- Homenaje de la fundación Pro Música Nacional “FUNMÚSICA” realizado en el Teatro Metropolitano de Medellín el día 2 de diciembre de 1993 con la

actuación de los más destacados intérpretes de la música colombiana y entrega de una placa conmemorativa.

- Segundo premio a la obra musical titulada “TRESENUNO” en el concurso “CARLOS VIECO ORTIZ” en 1993.
- Homenaje conjunto de “ANTIOQUIA LE CANTA A COLOMBIA” a los maestros: Luis Uribe Bueno, León Cardona, Álvaro Dalmar, Héctor Ochoa y Jorge Villamil, con motivo de la celebración de los 200 años del pasillo colombiano, con un desfile artístico de los mejores intérpretes nacionales, interpretando los mejores pasillos instrumentales y vocales, compuestos por los homenajeados y entrega de sendas placas conmemorativas, el día 14 de abril de 1994 en el Teatro Metropolitano de Medellín.
- La Dirección de Extensión Cultural de Antioquia y la radiodifusora de la Cámara de Comercio de Medellín, produjeron y transmitieron un ciclo de cinco programas, de una hora cada uno, dedicados a la Vida y a la Obra de León Cardona, los cuales salieron al aire los días: 29 de octubre, 5, 12, 19 y 26 de noviembre de 1994, dentro del programa institucional “CONOZCAMOS NUESTRA MÚSICA COLOMBIANA”.
- El día 8 de diciembre de 1994, por segunda vez es declarado huésped de honor y recibe las llaves de la ciudad de Ibagué de manos del señor Alcalde.

- Premio Nacional de Música al mejor arreglo, por el tema “BAMBUQUÍSIMO” en el concurso “PREMIOS NACIONALES DE CULTURA”, entregados por el Señor Presidente en el Palacio de Nariño el día 13 de diciembre de 1995.
- Segundo premio a la obra “CAÑANDO” en el concurso “CARLOS VIECO ORTIZ”, 1996.
- Segundo premio a la obra “CÓSMICO” en el concurso “CARLOS VIECO ORTIZ”, 1998.
- Primer premio a la obra “JUGANDO CON CUATRO NOTAS” en el concurso “PREMIOS DEPARTAMENTALES DE CULTURA” del Ministerio de Cultura, 1998 – 1999.
- Medalla al mérito ACINPRO otorgada por el Consejo Directivo de la Asociación de intérpretes y Productores Fonográficos, el día 8 de abril de 1999 en Medellín.
- Medalla al mérito en Bellas Artes, otorgada por el Instituto de Bellas Artes de Medellín, I. B. A. el día 28 de septiembre de 2000.
- En noviembre 17 de 2003, dentro del X Concurso Nacional de Bandas Musicales “PEDRO IGNACIO CASTRO PERILLA”, en la ciudad de Anapoima Cundinamarca, recibe un homenaje de parte de la Alcaldía Municipal en unión con el Ministerio de la Cultura, consistente en un concierto, con obras suyas, interpretadas por la Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca y una placa conmemorativa por su aporte a la música Colombiana y su apoyo al movimiento “BANDÍSTICO NACIONAL”.

- En junio 11 de 2004, es el invitado de honor al programa “UN BUEN RATO”, que transmite el Canal Regional “TELEMEDELLÍN” bajo la Dirección de CLARA MARCELA MEJÍA Y JHON JAIRO TORRES DE LA PAVA, semanalmente, para honrar a los Compositores y difundir su música. En esta ocasión el grupo instrumental “ÉBANO” fue el encargado de interpretarla.
- En junio 12 de 2004, dentro del XXX Festival “MONO NUÑEZ” en Ginebra Valle, recibe el primer trofeo correspondiente a la nueva distinción denominada “TODA UNA VIDA”, creada por FUNMÚSICA para ser entregada anualmente, dentro de cada Festival, a la persona que más se halla destacado por su dedicación y entrega a la música colombiana de la Región Andina, su permanencia, evolución y difusión.
- En julio 24 de 2004, en el Concurso “HATO VIEJO COTRAFA” mejor obra inédita, en la ciudad de Bello, Antioquia, obtiene el primer premio, consistente en un trofeo, (Réplica de la choza donde nació Marco Fidel Suárez y un reconocimiento en dinero efectivo, con su obra musical titulada “BAMBUQUITO” interpretada por el grupo instrumental “ÉBANO” de la Universidad San Buenaventura.
- En octubre 8 de 2004, recibe de “Comfenalco” – Antioquia, una placa conmemorativa con la siguiente inscripción: “La escuela de Música de Comfenalco – Antioquia rinde homenaje al Maestro León Cardona García, en reconocimiento a su vida y obra, de ilustre compositor, Director e

intérprete y como fiel testimonio de su invaluable aporte a la construcción de la identidad nacional". También una de las aulas de la Escuela de Música de esta entidad, ha sido bautizada con el nombre de León Cardona García.

- El día 19 de octubre de 2004, el Senado de la República desde la comisión de Política Exterior, Defensa, Seguridad Nacional y Honores, precedida por el Senador Manuel Ramiro Velásquez Arroyave, aprueba la siguiente resolución: "Resolución de Honores Número 47 de 2004, por medio de la cual se concede la Orden Mérito a la Democracia al Maestro León Cardona García, Músico y Compositor; como reconocimiento a su permanente aporte e impulso al Desarrollo artístico y cultural del Departamento de Antioquia y de Colombia, aplicándose de esta manera la Ley 881 de 2004 que rinde homenaje al arte y a los artistas nacionales. Esta distinción será entregada durante la Celebración Departamental del Artista y el Arte Nacional al Maestro León Cardona García. Dada en Bogotá a los 19 días del mes de octubre de 2004. Congreso de Colombia – Senado de la República"
- El día 25 de Octubre de 2004, la Gobernación de Antioquia por intermedio de su secretario de Educación para la cultura de Antioquia, Doctor José Fernando Montoya Ortega, expide el siguiente decreto: "Decreto Número 2056 de 2004, por medio del cual se hace un reconocimiento al Maestro León Cardona García, por su importante contribución al Desarrollo Cultural

de Antioquia, considerando: en nombre de Antioquia, corresponde al gobierno Departamental reconocer y exaltar ante la sociedad la obra y realizaciones de aquellas instituciones que sobresalen en nuestra comunidad, gracias al servicio que prestan en función del bien común a través del fomento a la cultura. El señor León Cardona García, ha sido maestro por vocación, formando a varias generaciones con su ejemplo y sapiencia en las áreas de composición, interpretación, Dirección, Arreglos Musicales, entre otras. El señor León Cardona García, ocupa lugar preeminente en la historia musical de Colombia, por su labor de intérprete, arreglista, director, asesor y mentor de artistas, grupos instrumentales y vocales. Decreta: Artículo Primero: Exaltar ante la comunidad antioqueña la labor realizada por el señor León Cardona García, por su invaluable y permanente aporte al desarrollo de la cultura Antioqueña, con su ejemplo de vida e idoneidad profesional; Artículo segundo: Hacer entrega del presente Decreto en nota de estilo, en acto especial que se cumplirá el 25 de octubre del 2004, en el Municipio de Medellín, en el marco de la celebración Departamental del Mes del Arte y el Artista Nacional.

- Octubre 24 de 2006, Presentación de la edición de 12 obras de león Cardona, orquestadas para Banda Sinfónica, realizada por la Gobernación de Antioquia en convenio y con el acompañamiento editorial de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Y concierto de la Banda sinfónica

de la misma universidad, en homenaje a León Cardona. El acto tuvo lugar en la plaza Botero de Medellín, a las 6 de la tarde.

- Por votación pública fue elegido entre cuatro nominados, como el mejor Maestro Músico de Antioquia y recibió homenajes del Ministerio de la Cultura, de la Gobernación de Antioquia y la Alcaldía de Medellín, el día 20 de julio de 2009.
- El día 30 de septiembre de 2009, recibió de manos del Gobernador de Antioquia el "Premio a las Letras y Artes" que entrega anualmente la Secretaría de Educación para la Cultura, de la Gobernación de Antioquia.
- El día 13 de mayo de 2010 en el palacio de Nariño, recibe de manos del señor Presidente URIBE VÉLEZ la "Orden de los Maestros Patrimonio Musical de Colombia" otorgada por la ministra PAULA MARCELA MORENO, con motivo de la celebración del Bicentenario de la independencia.
- El día 3 de noviembre de 2010, homenaje en el auditorio Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional de Colombia en Bogotá por parte de GUSTAVO ADOLFO RENGIFO, LUZ MARINA POSADA, MARIA OLGA PIÑEROS Y 10 artistas más.
- El día 17 de abril de 2013 Homenaje de la Fundación del Artista Colombiano.
- El día 30 de agosto de 2013, Homenaje en cada de la cultura "La Barqueña" de Sabaneta (Antioquia)

- El día 24 de septiembre de 2014 en Tocancipá (Cundinamarca), la Alcaldía Municipal y la Secretaría de Cultura y patrimonio Rinden Homenaje al maestro **LEÓN CARDONA**.

ESTUDIOS GENERALES

Primaria, Colegio San José y Bolivariana. Medellín, 1933 a 1939.

Bachillerato, Liceo universidad de Antioquia, de 1940 a 1946.

Universidad, Comienzos de Ingeniería Mecánica, Universidad Industrial Pascual Bravo de Medellín, de 1947 a 1949.

ESTUDIOS MUSICALES

En el instituto de Bellas Artes de Medellín (I. B. A): Lectura, Escritura, Flauta, Dictado Melódico y Armónico, Armonía, con los profesores: Eusebio Ochoa, Luisa Manigueti, Marceliano Paz, Gerald Ghotwelf, de 1937 a 1942.

Clases particulares de: Guitarra Española y Hawaiana, Tiple, Contrabajo, Armonía, Contrapunto, Instrumentación, Orquestación, Composición y Dirección, con los profesores: Héctor, Pacho y Gonzalo Hernández, Antonio María Peñalosa, José María Tena, Alex Tovar, Gregory Ston, entre otros, de 1943 a 1963.

ACTIVIDADES MUSICALES

- Múltiples actuaciones como intérprete, arreglista y director, en clubes, grilles, teatros, radio, televisión y discos, de 1950 a 1970.

- Director y arreglista, para algunos programas estelares, de las orquestas de Emisora Nuevo Mundo y Emisora Nueva Granada de Bogotá y Orquesta de Pepe Reyes, de 1995 a 1960. (Sic.)
- Director invitado, en cinco ocasiones, al programa de Televisión “NOCHES DE GALA”, con Orquesta Sinfónica, de 1965 a 1970.
- Director y arreglista en tres conciertos, con Orquesta Sinfónica en arreglos especiales de la música de Jaime R. Echavarría: Teatro Metropolitano, Teatro Pablo Tobón Uribe en Medellín y Club Los Lagartos de Bogotá, con fines benéficos, en 1975.

CARGOS OCUPADOS

- Intérprete exclusivo, arreglista, director, asesor y supervisor de grabación de varias de las principales empresas discográficas, de 1969 a 1970.
- Director y Arreglista del Coro “CANTARES DE COLOMBIA”, de 1965 a 1970.

Arreglista y Asesor de múltiples grupos instrumentales y vocales, de 1970 a 1980.

- Director Artístico de SONOLUX – R. C. A., de 1970 a 1980.

Asesor Musical del Club Campestre de Medellín y Fundador Director de su grupo polifónico, de 1980 a 1985.

- Miembro del jurado calificador en los más importantes concursos nacionales de música Andina Colombiana, como: Colcultura en Bogotá, Mono Núñez en Ginebra, de duetos en Armenia, COTRAFA en Medellín,

Colono de oro en Florencia, Antioquia le canta a Colombia en Medellín y Santafé de Antioquia.

- Miembro en dos ocasiones, del jurado internacional que calificó el sexto y séptimo “Concurso Polifónico Internacional de Ibagué”, en diciembre de 1992 y diciembre de 1994.
- Miembro del comité Técnico de la Fundación Pro Musical Nacional “FUNMÚSICA”. Presidente del Consejo Directivo de la Asociación Nacional de Intérpretes y productores Fonográficos, “ACINPRO”.

Capítulo 5.

Influencias representativas

Estar inmerso en el mundo de la música internacional, gracias a su experiencia en diversos grupos musicales como instrumentista, contribuyó a que Cardona abriera su panorama musical y estético a nuevas sonoridades y

armonías, así como también dio paso a nuevos formatos instrumentales no convencionales para la época, combinando elementos tímbricos y de ejecución, como, por ejemplo, bandolas con clarinete, bajo con flautas y el órgano y así innovar el esquema de composición tradicional de la época.

Comenzó a sumergirse en el mundo de los arreglos gracias al Maestro José María Tena, español, Director de orquestas y compositor de zarzuelas, quien se radicó en Medellín tras una gira por Colombia, donde empezó a involucrarse dentro de la música andina colombiana, hasta el punto de componer también pasillos, bambucos y bundes, entre otros, como “Noches del Tolima, Traviesco, Bugambil”, allí fue director de la Orquesta de la “Voz de Antioquia” (Larripa,sf,sp.) y le dio la oportunidad a Cardona de estrenar varias obras, entre ellas el “Pasillo No. 1”.

Algunos artistas internacionales contribuyeron también en su formación musical, por medio de su obra y estilo, como: Ástor Piazzola, bandoneonista y compositor argentino, quien es partícipe de la renovación del tango, ya que combina el género tradicional del tango, la música clásica y el jazz (Biografías y Vidas, s.f.); Aldemaro Romero, músico Venezolano, pianista y compositor reconocido por crear el ritmo “Onda nueva” Joropo urbano que usa elementos estilísticos del jazz y el bossanova brasileña, renovando la manera de entender la música venezolana y fue el fundador de la Orquesta Filarmónica de Caracas (Fundacion Aldemaro Romero, 2012).

Tom Jobim (Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim) de Brasil, compositor, arreglista, cantante, pianista y guitarrista, reconocido por ser uno de los pioneros en la creación y difusión del Bossanova, influenciado por Debussy y la música jazz (Piano Red, s.f.); Nació en el barrio de Tijuca de Rio de Janeiro el 25 de enero de 1927, a mediados de los años 50´ comienza a hacer parte del movimiento del *bossa nova*, que comienza a surgir en la ciudad de Rio. (Busca Biografías, 1999)

Tom Jobim y Vinicius de Moraes formaron una dupla de las mas reconocidas, a raíz de su encuentro en 1956, cuando participaron de la banda sonora de la obra Orfeu da Conceição, también autores de muchas canciones que han sido interpretadas por muchas generaciones, dejando grandes éxitos como “A Felicidade”, “Chega de Saudade”, “Eu sei que vou te amar” y, por supuesto, “Garota de Ipanema”. (Vinicius de Moraes, s.f.)

Glenn Miller, trombonista y arreglista estadounidense, con particular manera de concebir el swing en su música, “ligera y urbana”, convirtiéndola en su sello particular, uno de sus grandes éxitos fue “In the mood” (Biografías y Vidas, s.f.); Duke Ellington (Edward Kennedy Ellington), pianista, compositor y arreglista estadounidense, que *“trascendió las fronteras del jazz”* estableciéndola como un “*patrimonio musical universal”* (Hosiasson, s.f.) y

Henry Mancini, pianista, compositor y arreglista estadounidense, destacado por su aporte a la música cinematográfica, entre otros. (Henry Mancini, s.f.).

La música de jazz, influyente en el estilo compositivo de Cardona, surge de las poblaciones de esclavos africanos llegados a Estados Unidos a las colonias del norte, nace de la mezcla de tres culturas: africana, estadounidense y europea, su lenguaje musical se fundamenta en la improvisación con base en músicas ya existentes como la religiosa, militar y las autóctonas traídas desde el África, es una expresión de libertad, ya que las primeras manifestaciones eran cantos de trabajo y en los momentos de descanso se usaban por diversión. Inicialmente los instrumentos representativos de esta música eran los tambores, las quijadas, y otros instrumentos de percusión, con el desarrollo de esta música y su expansión por el territorio americano, se incorporaron instrumentos de viento como el trombón, trompeta, saxo y clarinete entre otros. (www.jazzmarino.com. 2010). El jazz fue determinante en su estilo compositivo, afirma el maestro que *"Es que el Jazz no es un ritmo, sino una forma de hacer música, por lo tanto, cualquier música puede tocarse como jazz, es decir, hacer jazz con ella, ¿qué es hacer jazz? Es improvisar, es improvisar enriqueciendo la armonía [de] cualquier melodía, entonces usted puede hacer jazz con cualquier música"* (Cardona L. 2015 y 2016).

Dentro de las influencias que Cardona recibió del extranjero, se encuentra el Bossa Nova, estilo musical del Brasil, nacido a finales de los años

cincuenta, promovido por estudiantes y musicos de Ipanema y Copacabana, en Rio de Janeiro y sus barrios ubicados en la playa, su nombre significa “Voz nueva”, estilo que se dio a conocer gracias a la grabaciones de "Chega de Saudade", interpretada por João Gilberto y compuesta por Antonio Carlos Jobim y Vinicius de Moraes, exponentes principales de este género en Brasil. (Historia de Jazz, 2008)

“…El movimiento se desarrolla principalmente en los clubes de la playa de Copacabana entre jóvenes músicos fascinados por el Jazz y que consiguen encontrar una fórmula intermedia entre la samba brasileña y los ritmos y melodías afro-americanas.” (Busca Biografías, 1999)

El Bossa Nova logra reunir los aires jocosos de la samba callejera, y transformarla en algo más tranquilo, sin tanta instrumentación, dando paso a nuevas armonías, en parte con características jazzísticas. Las letras y la música que las acompañaba tenían una relación directa y muy cercana, aunque la característica principal de este estilo es de raíz brasileña, *[…] el precursor Laurindo Almeida, Antonio Carlos Jobim, João Gilberto o Astrud Gilberto, generando así una nueva rama de la síncopa que se basó en los esquemas de la música brasileña. Quizás la canción más conocida de la bossa-nova es "La Chica de Ipanema" (A Garota de Ipanema) de Antonio Carlos Jobim, conocida a lo largo y ancho del mundo tanto en su versión original portuguesa como en su traducción al inglés[…]* (Historia de Jazz, 2008).

Así como también algunos músicos nacionales fueron influyentes dentro de su proceso de creación musical, como: Adolfo Mejía, compositor Cartagenero caracterizado por impregnarle a su música, elementos neoclásicos, ya que se mantenía dentro de las formas tonales y estructurales, y nacionalistas, pues su música estuvo basada en *"aires andinos y costeños"* (Romano, 2007) decía Cardona en una entrevista *"…esa manera de él de mover el bajo, con respecto a las otras voces, es muy bonito y muy de él, me gusta mucho..."* (Arenas. 2010), Luis Antonio Calvo, pianista y compositor Santandereano, reconocido por sus grandes sinfonías y riquezas melódicas e inquieto por el progreso del repertorio pianístico colombiano (Duque, s.f.); Francisco Cristancho, Boyacense, compositor, arreglista e intérprete de varios instrumentos, entre sus más conocidas composiciones se encentra "Bochica, Pa' qué me miró, Santafereña, Bacatá" entre otras (FUNMÚSICA, s.f.); Manuel Ruiz "Blumen", compositor y tiplista Antioqueño. Todos ellos admirados y reconocidos por Cardona, gracias a sus lenguajes propios que salen de lo convencional. (COLOMBIA, 2014).

Junto al maestro Luis Rovira, clarinetista, en un formato similar al de Benny Goodman, grabó el primer disco de Jazz en Colombia en 1961, teniendo dentro de este trabajo discográfico, un arreglo del maestro León en que se incluía un popurrí de los temas: Atlántico, Cosita linda y Guabina Chiquinquireña, siendo esta una grabación de gran impacto e innovación en el

ámbito musical colombiano (Cardona. L. 2015 y 2016). La relevancia de este trabajo musical, la explica el hijo de Luis Rovira de la siguiente manera:

> […] *Que mi padre haya grabado el primer disco de jazz en Colombia comprueba que fue un iluminado", asegura Luis Rovira Jr. "Aquí, en España, cuando las orquestas tenían que tocar lo que estaba de moda, él siempre incorporaba alguna improvisación. Puedo dar fe de que en 1959, el único jazz que se escuchaba en Colombia era el de los discos, en vivo no se oía nada. Por eso, en momentos en los que en Bogotá no había mucha posibilidad de tocar ese género, fue una iluminación suya pensar en grabar este álbum* [.].

Sus integrantes eran: Luis Rovira (España) clarinete y dirección musical, León Cardona (Colombia) guitarra eléctrica, Alberto Lorenzentti (Argentina) piano, José Cigno (Argentina) batería, Manuel molina (Perú) contrabajo y Zdenék Jirak (Checoslovaquia) vibráfono. (Rovira, 1961)

Figura 8. Integrantes sexteto Luis Rovira

Fuente: Archivo personal
de León Cardona.

Después de realizar este gran trabajo, Cardona empieza a definir su estilo compositivo, ya que esa música era la que él tocaba en la época de los

grilles, y afirma que esas armonías de las que se enamoró serían de gran riqueza en las composiciones y arreglos del repertorio colombiano. (García, 2015 y 2016)

Capítulo 6

Análisis de la obra del maestro León Cardona

“ y se me ocurrió la idea de ensayar a ver hasta donde era posible enriquecer esa tónica y dominante que se utilizaba en la música colombiana andina”

(Cardona L. 2015 y 2016).

Dentro del legado compositivo del maestro Cardona, se hizo una selección de 5 obras, a las cuales se le realizó un análisis musical donde se hallaron elementos armónicos, melódicos, de forma e instrumentación, que son característicos en el estilo compositivo de la música de Cardona y que fueron relacionados con el contexto de vida del maestro.

Se realizaron unas tablas de resumen de cada obra, donde se evidencian las partes en las que están divididas, es decir la forma, tonalidad, frases y número de compases, teniendo como base el modelo de análisis tradicional, de igual manera fragmentos de las partituras con elementos específicos e innovadores a tener en cuenta, éstos referenciados mediante convenciones establecidas.

6.1. Ensueño

Nombre: Ensueño.
Género: Pasillo.
Maestro: León Cardona.

ENSUEÑO Tonalidad: DO			
PARTE	**TONO**	**COMPÁS**	**FRASE**
A	**DO**	1 -- 8	1
		9 -- 17	2
B	**SIB**	18 -- 21	1
	LAb	22 -- 27	
	DO	28 -- 33	2
PUENTE		34 -- 35	
C	**Lab**	36 -- 43	1
		44 -- 51	2
		52 -- 59	2
PUENTE		60	
D	**FA#**	61 -- 64	1
	DO#m	65 -- 70	
	LAb	71 -- 72	
	DO	73 -- 76	
PUENTE		77 -- 78	
CODA		79 -- 80	

Ensueño, pasillo original para trío típico, bandola, tiple y guitarra. Este pasillo tiene 4 partes, lo que no es habitual en la forma de los pasillos tradicionales. Se observan varias modulaciones dentro de la misma parte, lo que tampoco es frecuente en los pasillos de la época, es quizás una de las obras con mayor densidad de modulaciones.

León Cardona acostumbra en su forma de escritura a evidenciar la armonía de las obras.

En la gran mayoría de los acordes se presentan notas agregadas como 7, 9 o 13, entre otras, que la enriquecen dándole un nuevo color, y que no son muy vistos en la música tradicional instrumental.

Para ésta época, Luis Uribe Bueno, fue considerado también como uno de los compositores innovadores, pero con armonías más tradicionales.

La fecha de composición de este pasillo es de 6 de abril de 1983, en Medellín, con base rítmica del pasillo tradicional.

Para facilitar el análisis de la obra “Ensueño” se dividirá la obra en secciones según la naturaleza de la misma.

Parte 1

Frase 1

A nivel ritmo – melódico, se puede evidenciar como primera característica el comienzo acéfalo propio del estilo, en una escala diatónica descendente sobre el arpegio de la tónica, con notas de paso con una progresión de cuatro acordes, desde la tónica hasta el relativo menor, con un enlace de I – iim7 – V7 – Vim7, para dar comienzo a la obra en el compás uno con el acompañamiento tradicional de la guitarra en el pasillo, de dos corcheas en el bajo, esta última ligada a una blanca, mientras que en las voces superiores aparecen un silencio de negra, silencio de corchea y corchea negra respectivamente, sobre la triada del segundo de la tonalidad. Este mismo comportamiento aparece en el siguiente compás, sobre el quinto grado de la tonalidad que aparece con un b9 como tensión. La estructura ritmo – melódica cambia a partir del compás tres, con una figuración en el bajo de negra con puntillo en un movimiento diatónico ascendente, a lo que la voz superior responde con un silencio de corchea y dos corcheas sobre notas del acorde cifrado, contrastando con los compases anteriores. Dicho movimiento se conserva hasta el compás seis. Esto se ve reforzado por el movimiento armónico,

que es de negra con puntillo, contrario a los compases uno y dos en donde el ritmo armónico es de blanca con puntillo. La progresión armónica que encontramos desde el compás tres es un movimiento diatónico ascendente IMaj7 – IIm7 – IIIm7 y bIIIdim. Este último como acorde de paso para llegar nuevamente al IIm7 y enlazar con el V7. Este enlace de IIm7 – V7 se repite de la misma manera en el compás seis.

En los compases siete y ocho, vemos una estructura ritmo – melódica distinta a lo que se venía trabajando. El bajo aparece en negra con punto, corchea y negra respectivamente, mientras las voces superiores en silencio de corchea, corchea negra, silencio de corchea con corchea ligada al nuevo compás, para concluir en el bajo con el mismo movimiento descendente que reseñó en principio. A nivel armónico, aparece un Idim como acorde de paso para la tónica.

Frase 2

En la segunda frase, también de ocho compases se observa el mismo comportamiento en los compases nueve, diez y once como en los dos primeros

compases a nivel ritmo – melódico. Armónicamente hay un enlace de IIm7 – bII7b9 y I7(9). El bII7b9 funciona como sustituto tritonal de la dominante. El compás doce se asemeja al compás tres por su figuración, en este compás se encuentra una dominante secundaria del segundo grado. Los compases trece y catorce retoman la figuración tradicional del acompañamiento de guitarra. En el compás trece aparece una dominante secundaria del quinto grado, que descansa en el V7 de la tonalidad en el siguiente compás. Se aprecia el uso recurrente de las novenas como adiciones en las dominantes. El compás quince, cuenta con una figuración distinta, al igual que en la primera frase en el compás siete, con un movimiento descendente cromático, que responde a la progresión armónica que se genera, usando cinco acordes en este compás con un enlace I – VIm7 – bIII6 – II7 – bIIMaj7. Siendo el bIII6 acorde de paso para el IIm7 que a su vez se convierte en dominante secundaria de la Dominante principal, que también se reemplaza por el sustituto tritonal esta vez en modo Maj7. La frase dos concluye en la tónica con un movimiento del bajo que asemeja al del comienzo.

PARTE B FRASE 1

En esta segunda sección, se observa como primera característica el cambio de tonalidad, al bVII como préstamo modal del tercer grado. Se encuentra un tratamiento mucho más clásico de la estructura ritmo – melódica del pasillo. Lo observamos en los compases del uno al cuatro, en donde el bajo hace las dos corcheas, esta última ligada a una blanca, y en las voces superiores un silencio de negra, silencio de corchea y negra – corchea sobre las notas del acorde. El ritmo armónico se mantiene en estos cuatro primeros compases en ritmo de blanca con puntillo. La progresión en de IIm7 – V7 – IMaj7 – IIm7 con una adición de b9 en la dominante. El compás seis funciona como conector para la nueva modulación, emulando la frase el inicio del tema.

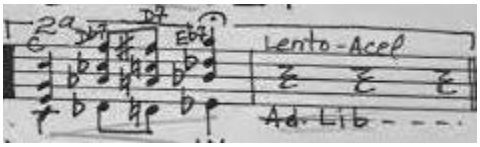
Luego se observa una nueva modulación, por tonos descendentes, que puede explicarse como modulación al bVI, préstamo modal del modo directo menor de la tonalidad inicial.

El esquema ritmo – melódico continúa ligado a la escritura tradicional del pasillo. El movimiento armónico de los tres primeros compases, imita al que presenta la frase en la tonalidad anterior.

FRASE 2

La frase dos aparece como una transición en donde retorna a la tonalidad inicial (Do mayor) Con un funcionamiento ritmo – melódico contrastante con las secciones anteriores y así mismo el ritmo armónico aumenta. Se presentan dos acordes por compas en una progresión de IIIm7 – Iim7 – Imaj7 – IIm7 – IIIm7 – bIIIdim – IIm7. Apareciendo el bIIIdim como acorde de paso. El cuarto compás de esta sección inicia con la dominante con adición de b9. Con estructura rítmica tradicional de acompañamiento para descansar en la tónica y recurrir al mismo motivo para dar inicio a la repetición.

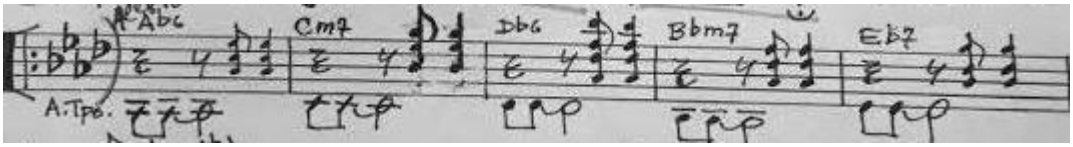
PUENTE

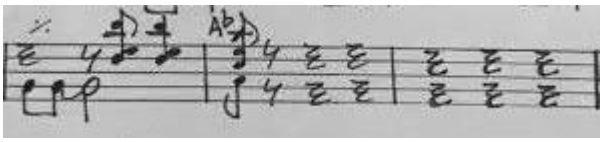


En lo que se denominó puente, se puede encontrar el uso de Sustitutos tritonales, este elemento genera contraste armónico con respecto de las progresiones que venía usando el tema. Lo denominamos puente por la conexión que genera con la parte C en donde encontramos nuevamente un desarrollo en otra tonalidad.

PARTE C

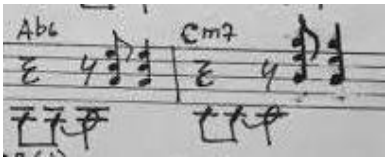
FRASE 1

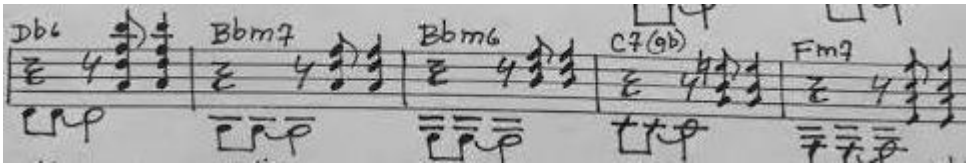


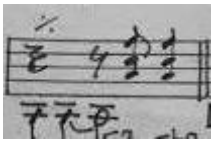


Esta sección, en tonalidad de Ab mayor, recurre plenamente al acompañamiento tradicional del pasillo en cuanto al ritmo se habla. El ritmo armónico es de acorde por compas con acordes diatónicos.

FRASE 2

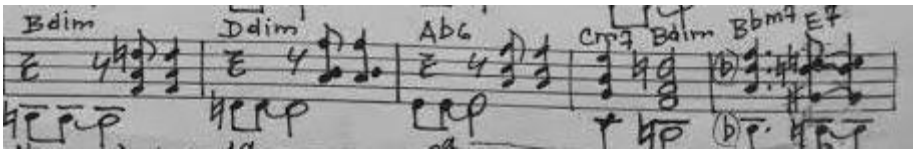






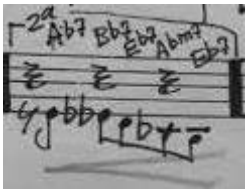
La frase 2 de esta sección continúa con el mismo comportamiento de la frase uno. Un movimiento ritmo – melódico tradicional del género. Ritmo armónico de acorde por compás y progresión armónica con acordes diatónicos.

FRASE 3



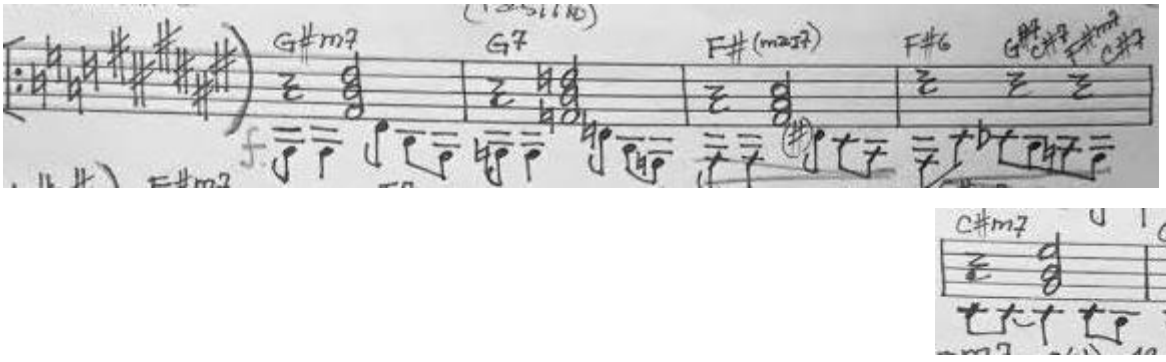
En la frase tres la primera característica aparece a partir de las funciones armónicas con dos dominantes por extensión como acordes de paso, en el tercer compás la tónica, seguida en el compás cuatro de una progresión de VIm7 – IIdim – IIm7 - #V7, en el compás seis IIm7 #V7 V7, siendo el #V7 un acorde de paso para la dominante (Sustituto tritonal) Para descansar en la tónica en el compás ocho.

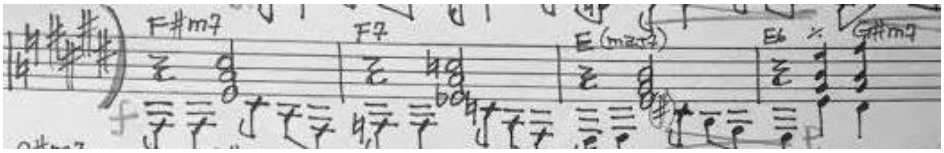
PUENTE

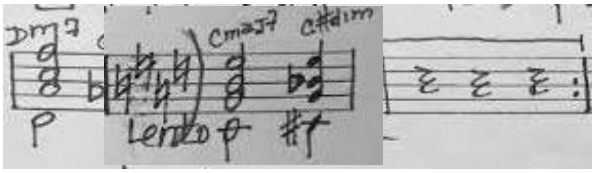


El puente recurre al motivo principal para unir la siguiente sección.

PARTE D

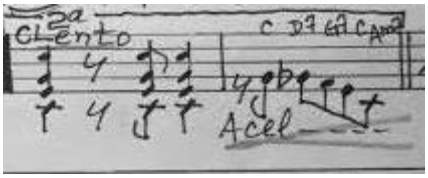






La siguiente sección aparece con un nuevo cambio de tonalidad a F# Mayor. A nivel Ritmo – melódico se encuentra un contraste con las secciones anteriores en donde el bajo es quien realiza los movimientos y las voces superiores funcionan como acompañamiento.

PUENTE



El puente como en los anteriores se vale de la frase o motivo inicial para dirigirse en esta ocasión a la coda.

CODA

La coda recurre a un movimiento de contrapunto que a su vez genera una aceleración en el ritmo armónico, en la tonalidad inicial para terminar finalmente en la tónica.

6.2. Media sangre.

Nombre: Media Sangre
Género: Pasillo

Maestro: León Cardona

MEDIA SANGRE Tonalidad: MI menor			
PARTE	**TONO**	**COMPÁS**	**FRASE**
INTRODUCCIÓN		1 -- 4	
A	**MI m**	5 -- 12	1
		13 -- 22	2
PUENTE No. 1		23 -- 34	
B	**SOL**	25 -- 32	1
		33 -- 41	2
PUENTE No. 1		42 -- 43	
PUENTE No. 2		44 -- 45	
C	**MI b**	46 -- 47	1
	RE m	48 -- 51	
	LA	52 -- 53	
	SOL	54 -- 61	2
PUENTE No. 3		62	
CODA		63 -- 64	

El pasillo Media sangre se encuentra en la tonalidad de Em, modula al relativo mayor (G) y a Eb, aunque se presentan unas modulaciones pasajeras (La mayor) antes de regresar a G. Es frecuente el uso de la progresión ii- V- I en tonalidad mayor y menor, pero generalmente el quinto grado es rearmonizado por el sustituto tritonal, por ejemplo la llegada a sol mayor se hace mediante el uso de este recurso (Am7- Ab7- G).

También se encuentras dominantes secundarias (como el V/V) y acordes disminuidos que sustituyen un acorde dominante (vii/V) y de paso. Acordes aumentados que generan una sensación melódica de movimiento por grado conjunto, por ejemplo, G-G+-C, ya que la quinta aumentada de sol (D#)

funciona como nota de paso para llegar a E, la tercera del acorde de C, así se crea mayor tensión y una mejor resolución. Usa inversiones de los acordes para crear una mejor conducción del bajo y evitar saltos en este (Eb-Gm/D-C#dim…), y también se encuentran secuencias cromáticas de acordes dominantes que dan una sonoridad propia del jazz, encontrados a estilo Voicing, en los compases 11 – 12 y 54 -55, este estilo se caracteriza por ser bloques de acordes con una conducción armónica de una progresión.

A estos elementos del jazz se le suma la melodía, ya que encontramos el uso de las tensiones en los tiempos fuertes, el ejemplo más claro se encuentra al comienzo de la obra en los tres primeros compases, donde en el primero está la novena en la melodía (Am9) y en el tercero la oncena (C11) y crean mayor riqueza armónica. Además, es común el uso de cromatismos sobre todo en las voces intermedias o inferiores para conectar los acordes, arpegios y aproximaciones cromáticas y diatónicas.

INTRODUCCIÓN

En la introducción de este tema, se aprecia en los tres primeros compases el comportamiento tradicional del acompañamiento de guitarra en el pasillo, con Figuración de dos corcheas esta última ligada a una negra en el bajo, y las voces superiores negra con punto para apoyar el primer tiempo, luego negra con punto y en la última voz una corchea como conexión al siguiente compás.

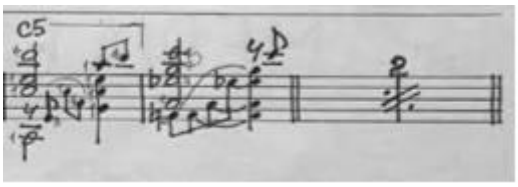
El compás cuatro culmina la introducción.

PARTE A

FRASE 1

La frase uno es más versátil en el uso de figuraciones ritmo – melódicas. Las voces superiores de larga duración mientras el bajo se mueve de manera ascendente por notas del acorde. El ultimo compás de esta sección presenta un comportamiento más de contrapunto, donde todas las voces se mueven.

FRASE 2



En la segunda frase, se puede determinar el carácter de la obra, en donde podemos apreciar un concepto más para instrumento solista. La estructura ritmo – melódica no se limita solamente al acompañamiento tradicional del Pasillo, sino que trata de embellecer la melodía con una serie de elementos apoyados en cada una de las voces: Variedad en los bajos, armónicos, etc.

PUENTE

Estos dos compases en particular abren la posibilidad a una nueva parte por su contraste rítmico. Figuraciones largas sobre acordes.

PARTE B

FRASE 1

La segunda frase como se mostró anteriormente, contrasta con la primera sección por el contenido ritmo – melódico particularmente. Se observa un movimiento descendente en la voz superior, mientras el bajo se mantiene en acordes largos. Se Pueden percibir dos melodías con carácter distinto, a diferencia del último compás en donde en la voz superior podemos ver la aparición de un contrapunto.

PARTE B

FRASE 2

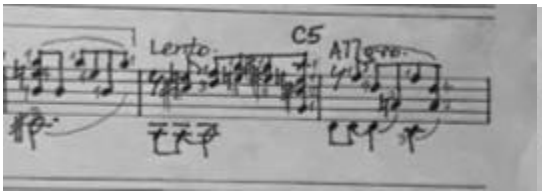
La estructura de la frase dos, imita en los cuatro primeros compases a los de la frase uno. Un movimiento contrastante entre la voz superior y el bajo. Dicho movimiento empieza a cambiar a partir del compás cinco, en donde se aprecia el movimiento de la armonía más en bloque, donde todas las voces se mueven generando un aumento en el ritmo armónico.

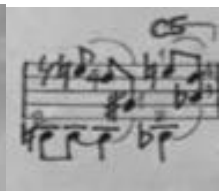
PUENTE

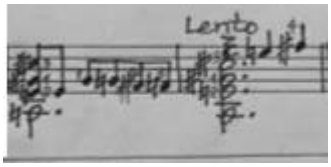
El puente que se ve a continuación se maneja de la misma manera que el que ya se había encontrado previamente. Con acordes largos que contrastan con el movimiento armónico anterior y que abren para una nueva sección.

PARTE C

FRASE 1



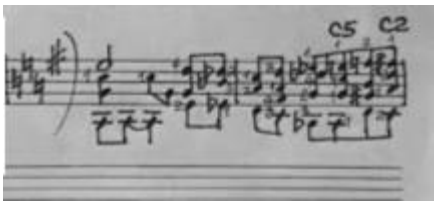


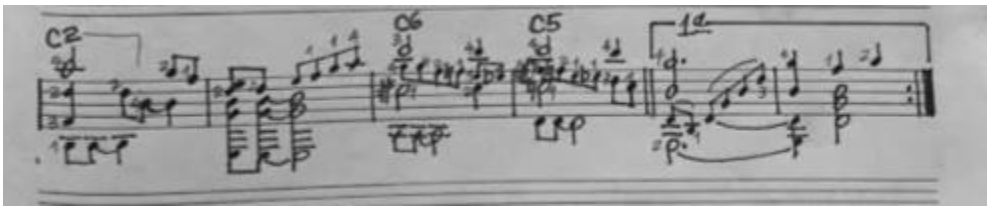


Se puede determinar esta nueva sección a partir del cambio de tonalidad que aparece. Se modula al bIII de la tonalidad original. Se puede percibir al igual que en la parte A del tema, un carácter solista de la obra, con figuraciones largas y un movimiento de arpegio en las voces superiores. El ritmo armónico es más grande, en el compás cuatro se ve de nuevo el acompañamiento característico en el bajo y una alteración en las voces superiores, similar a lo que se encontró en el compás siete de la misma sección. El compás ocho termina con un acorde de La Maj7.

PARTE C

FRASE 2





La frase 2 inicia con un movimiento contrapuntístico, casi de acorde por cada corchea, el acompañamiento del Pasillo se percibe, pero la distribución de las voces superiores genera varias melodías que se alternan en su estructura.

PUENTE 3

Este puente a diferencia de los anteriores no conecta las ideas a partir de figuraciones largas, el movimiento lo realiza el bajo de manera ascendente, mientras las voces superiores acompañan.

CODA

La coda recurre al movimiento contrapuntístico para culminar en un acorde con armónicos. El concepto ritmo – melódico es la base del pasillo y así se mueven todas las voces, para acelerar el ritmo armónico de la sección.

6.3. El día que me quieras

Nombre: El día que me quieras

EL DÍA QUE ME QUIERAS Tonalidad: LA Mayor		
PARTE	**COMPÁS**	**FRASE**
ESTROFA	1 -- 8	1
	9 -- 16	2
CORO	17 -- 23	1
	24 -- 32	2
CODA	33 – 42	3

Género: Tango
Autor: C. Gardel-A Lepera
Arreglos: Maestro: León Cardona

Muchas de las obras y arreglos de León, fueron escritas para atender su oficio como intérprete en los grilles y clubes, donde le pedían obras de diferentes estilos, como lo es el tango.

Este tango, en su versión original, se encuentra en la tonalidad de Mib, y la armonía en los primeros compases se encuentra en dirección descendente, en comparación con la versión de Cardona, que tiene las mismas funciones armónicas pero la conducción del bajo es ascendente, además de eso hace un fuerte énfasis en II V relacionado, y con aproximaciones cromáticas, que en la

versión original se encuentran, pero no con la frecuencia en que Cardona lo hace en este arreglo.

Las aproximaciones cromáticas tanto con acordes disminuidos, como acordes dominantes y sustituciones tritonales, se ven más relevantes en comparación con la original, pues allí se recurre más a las conexiones a través de notas pedales tocadas por las cuerdas.

La utilización de esquemas armónicos con la misma estructura en el compás 19 es otro elemento característico de este arreglo.

El uso de colores en tiempos fuertes, es decir notas agregadas al acorde, hace parte del lenguaje jazzístico que Cardona usa frecuentemente en sus composiciones. Cardona usa tensiones disponibles en gran parte de esos acordes.

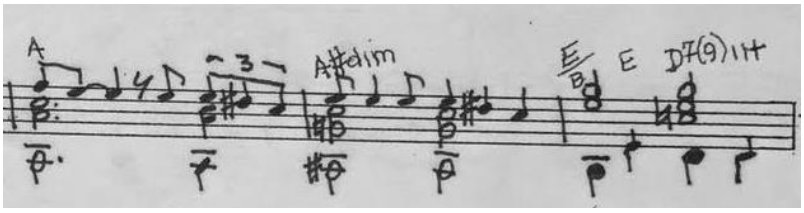
En este arreglo, encontramos el recurso de préstamos modales, en el compás 7 hay un ii7b5 que se toma como préstamo modal de la tonalidad menor, y en el compás 12, hay un ii° que es préstamo del paralelo eólico.

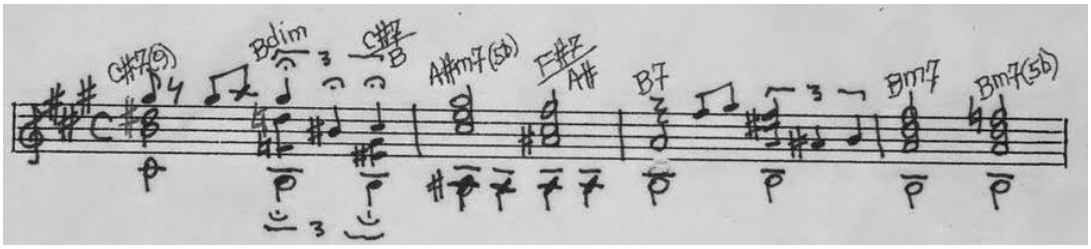
ESTROFA

FRASE 1

En esta primera sección, hay un marcado protagonismo de la voz superior que descansa en los tiempos fuertes sobre el acode cifrado, pero que conecta cada acorde por medio de movimientos melódicos, mientras el bajo con figuraciones en su mayoría extensas permite que la voz superior se destaque. Se encuentran acordes diatónicos con adiciones de 9 y b5 según la función, así como acordes dim como acordes de paso.

FRASE 2

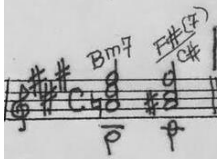




La frase dos, continua en los dos primeros compases con la misma naturaleza de la frase anterior. A partir del compás tres, se invierte el movimiento, siendo el protagonismo del bajo y las voces superiores proceden a acompañar el movimiento con notas largas del acorde cifrado. Armónicamente se igue hallando acordes de paso, como en el compás uno (Bdim) Se realiza una conducción del bajo, por medio de inversiones de los acordes cifrados. Además, se ven adiciones de 9 y una 13 sobre una dominante en el último compás.

CORO

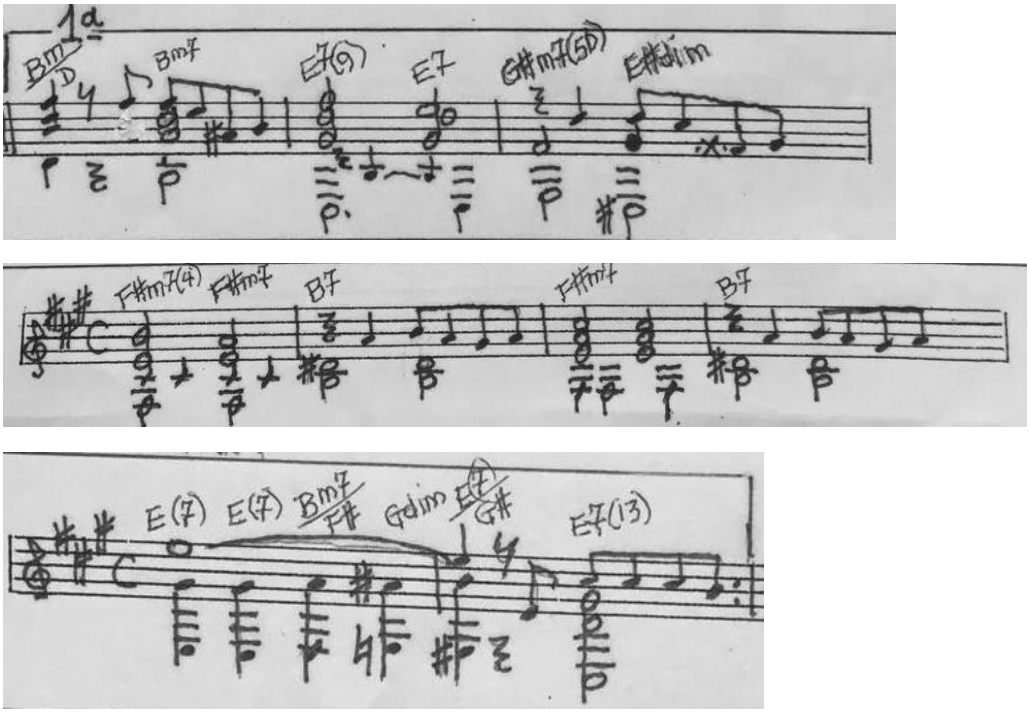
FRASE 1



En la sección que se denominó coro, se encuentra un movimiento en bloque de las voces, tratando de generar una sensación de *Chord Melody*, que embellece la armonía y aumenta su ritmo. Los acordes siguen siendo diatónicos, con colores principalmente de séptima.

CORO

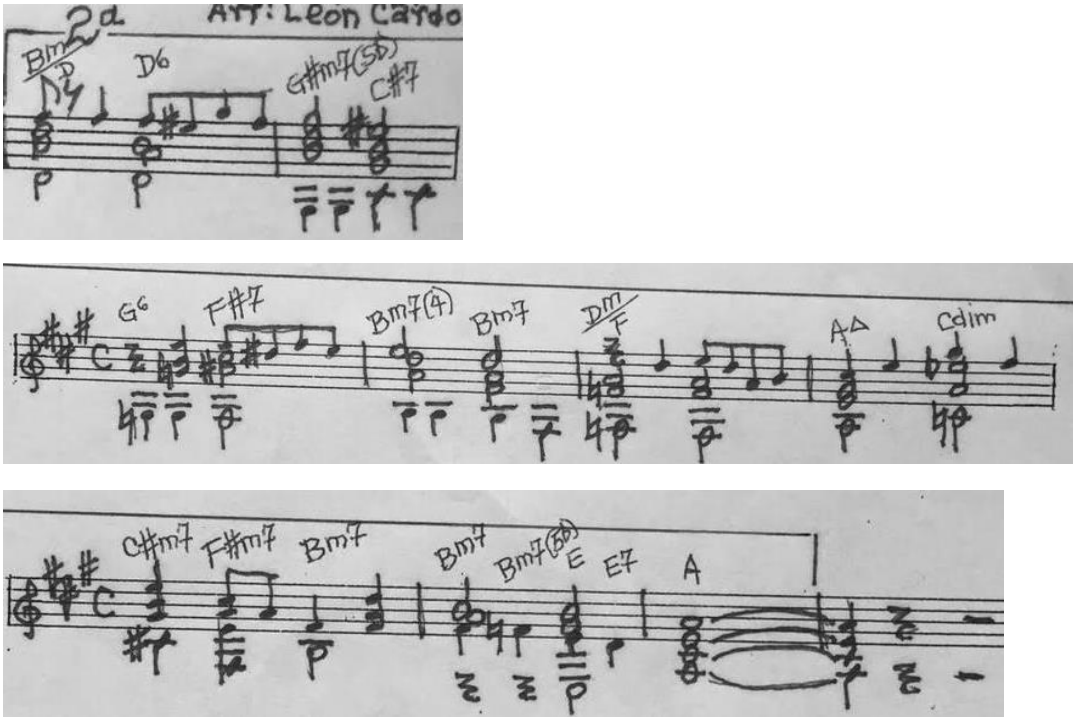
FRASE 2



En esta sección, se observa un concepto de imitación entre las figuras. Los compases uno, tres, cinco y siete tienen el mismo comportamiento ritmo – melódico. Un movimiento de arpegio en la voz superior con una nota larga en el

bajo. Los compases dos, cuatro y seis a su vez contrastan con los demás, con una estructura de figuras largas y acordes que se mantienen. Los compases ocho y nueve presentan una voz superior que se mantiene en un pedal mientras en movimiento lo realizan las voces inferiores de manera ascendente. A nivel armónico, encontramos dominantes con adiciones de novena y trece.

CODA



En la coda, hay un comportamiento parecido al de la sección anterior. En los compases uno, dos y cuatro hay un movimiento de arpegio sobre notas del acorde cifrado que funciona en secuencia por segundas descendentes.

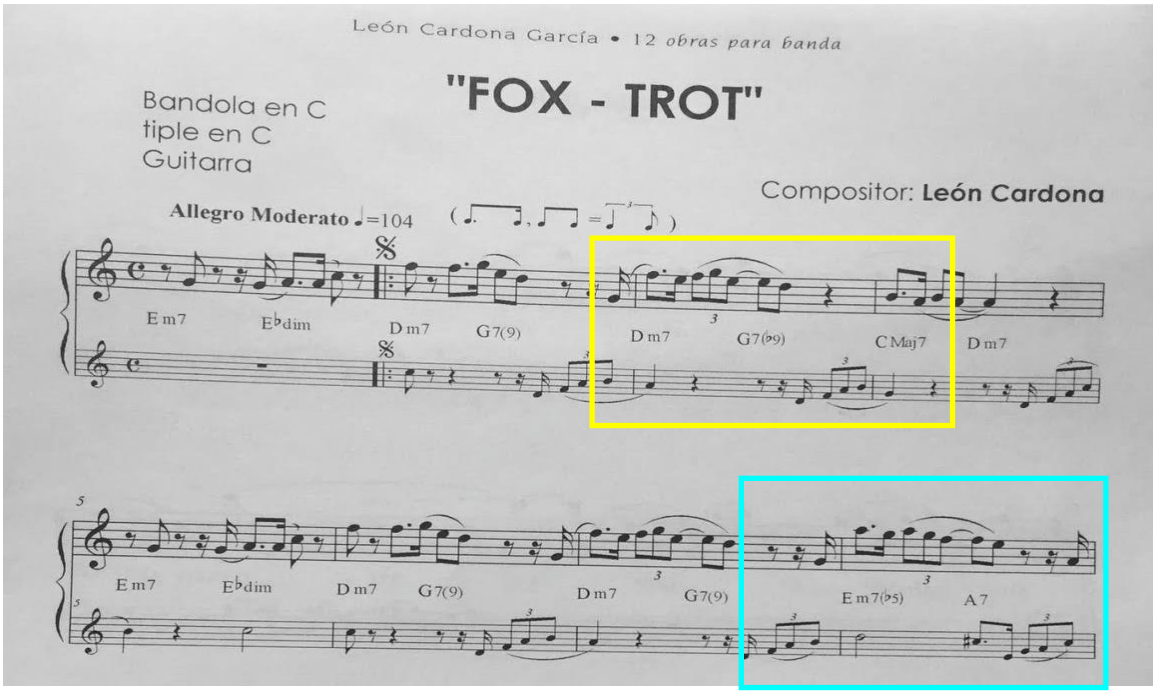
6.4 Fox-Trot

Nombre: Fox-Trot
12 obras para banda
Maestro: León Cardona

FOX TROT **Tonalidad: DO Mayor**			
PARTE	**TONO**	**COMPÁS**	**FRASE**
A	**DO**	1 -- 8	1
		9 -- 15	2
B	**FA**	16 -- 23	1
		24 -- 31	2
PUENTE		32 -- 33	

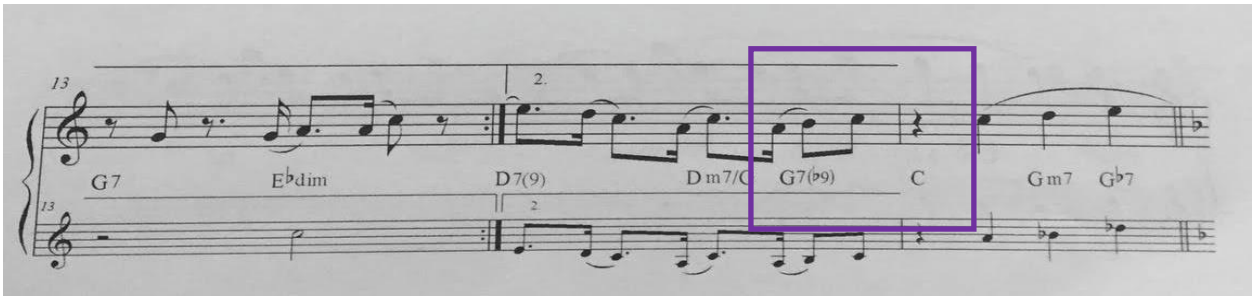
C	**SOL**	34 -- 41	1
		42 -- 49	2
C'	**SOL**	50 -- 57	1
		58 -- 65	2
CODA		66 -- 69	

En esta primera sección se pueden encontrar características claras del modelo de composición del maestro León Cardona. Haciendo uso de progresiones tradicionales del lenguaje *Jazz* como son el IIm7 V7 IMaj7 Hacia mayor y IIm7b5 – V7 – Im7 hacia menor.



Aparecen acordes disminuidos a medio tono de los acordes de llegada que se usan como acordes de paso que pueden sustituir a las dominantes. Por el momento no se ha encontrado préstamos modales, aunque si se han visto sustitutos tritonales para conducciones del bajo.

El tratamiento de las adiciones no depende exclusivamente de la cualidad del acorde, es así, que aparecen acordes de V7b9 con resolución a tónicas mayores.



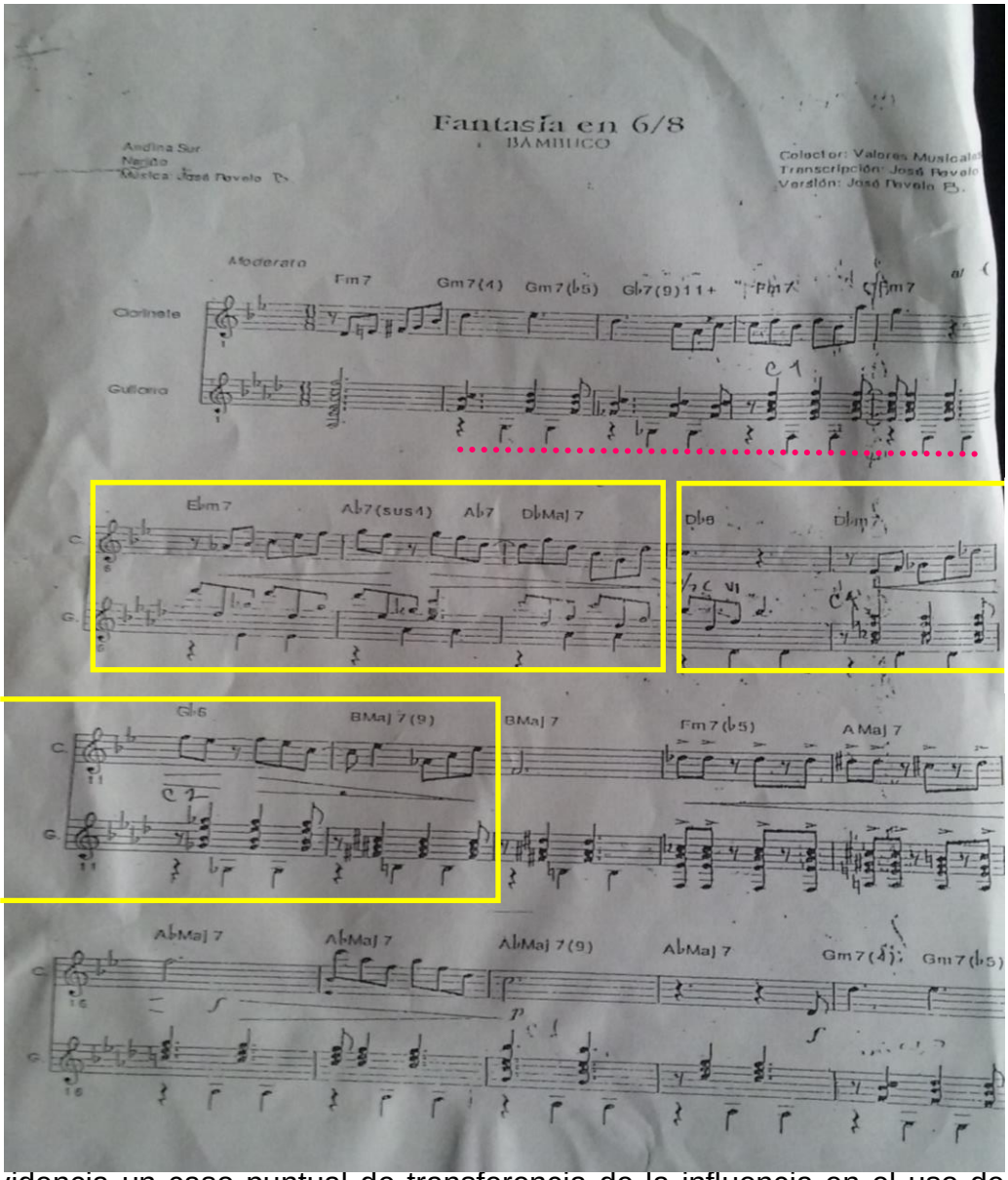
En la segunda sección, en la nueva tonalidad sobre el IV grado, se mantiene el recurso armónico de enlaces de II – V hacia mayor y hacia menor. Este enlace se realiza con el fin de enriquecer el lenguaje, ya que es característico de la música tradicional Andina el uso de las funciones tonales básicas como lo son I – IV y V.

El lenguaje armónico es estructural del Jazz. El uso del tercer grado es ocasional, y se puede apreciar la conducción descendente del bajo por medio de inversiones de los acordes para generar una sensación de acople entre las partes. Siguen apareciendo sustitutos tritonales como recurso para enriquecer las resoluciones.

Podemos ver claramente una de las influencias que León consideró en su formación musical, que fue Adolfo Mejía, *"…esa manera de él de mover el bajo, con respecto a las otras voces, es muy bonito y muy de él, me gusta mucho..."* (Monsalve E. A., 2010).

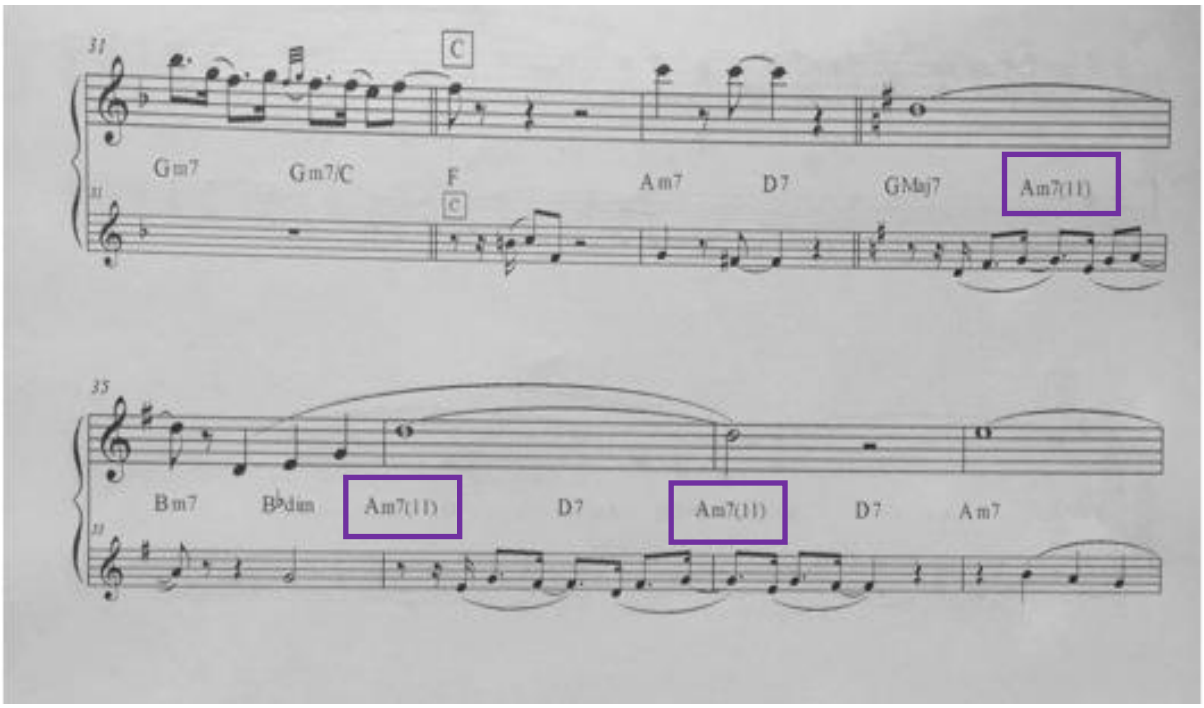
Asi como León usa frecuentemente el recurso de II V relacionado, y la conducción del bajo para enlazar los acordes, José Revelo, influenciado directamente por

Cardona, tambien lo hace evidente en sus arreglos y composiciones, como en el ejemplo de la siguiente obra.



Aquí se evidencia un caso puntual de transferencia de la influencia en el uso de los recursos, desde Adolfo mejía a Cardona, y de Cardona a José Revelo.

La tercera sección, modula una vez más al V grado de la tonalidad. Los enlaces de II – V aceleran el ritmo armónico del tema. En esta sección se observa que los II empiezan a aparecer con adiciones de 11 para fortalecer la función. Los acordes disminuidos se usan como acordes de paso hacia el III grado generalmente.



La pieza termina con modulación sobre el V grado. Se muestran características armónicas específicas como el concepto de enlace Jazz de II- V. Dicha progresión enriquece la armonía, y así mismo dinamiza el ritmo armónico de la obra, generando la sensación de movimiento constante.

Otro recurso muy utilizado es la implementación de dominantes como sustitutos tritonales, y acordes disminuidos. Las adiciones se manejan dentro del

rango de novenas y onces. Novenas sobre las dominantes y onces para algunos segundos grados.

6.5 Magos y poetas

Nombre: Magos y poetas
Género: Danza-canción.
Maestro: León Cardona - Oscar Hernández. M

"…Óscar Hernández…él era en la parte literaria lo que era yo en la parte musical, él quería cambiar…" (Cardona L. , 2015 y 2016)

Magos y poetas Tonalidad: Fa Mayor		
PARTE	**COMPÁS**	**FRASE**
INTRODUCCIÓN	1 -- 8	
ESTROFA No. 1	9 -- 16	1
	17 -- 24	2
ESTROFA No. 2	25 -- 32	1
	33 -- 40	2
CORO	41 -- 48	1
	49 -- 56	2
INTERLUDIO	57 -- 64	
CODA	65 -- 70	

Pertenece a la colección de obras vocales - instrumentales que hizo con Óscar Hernández (poeta), éstas obras se convirtieron en gran referente para los intérpretes de duetos vocales, solistas y demás, la primera que grabó las tres primeras de este grupo de temas, fue la “Negra grande de Colombia”, y fueron La mejora, No abandones tu tierra y El premio.

Magos y poetas es una Danza hecha el día 6 de mayo de 1992, en Medellín, es una de las menos conocidas de este grupo de canciones, este formato está hecho para dos cantantes, tenor y barítono con acompañamiento de trío típico.

Su armonía no se ve tan cargada como en otras composiciones hechas para conjuntos netamente instrumentales, pues al acompañar voces, la armonía no la hace tan densa.

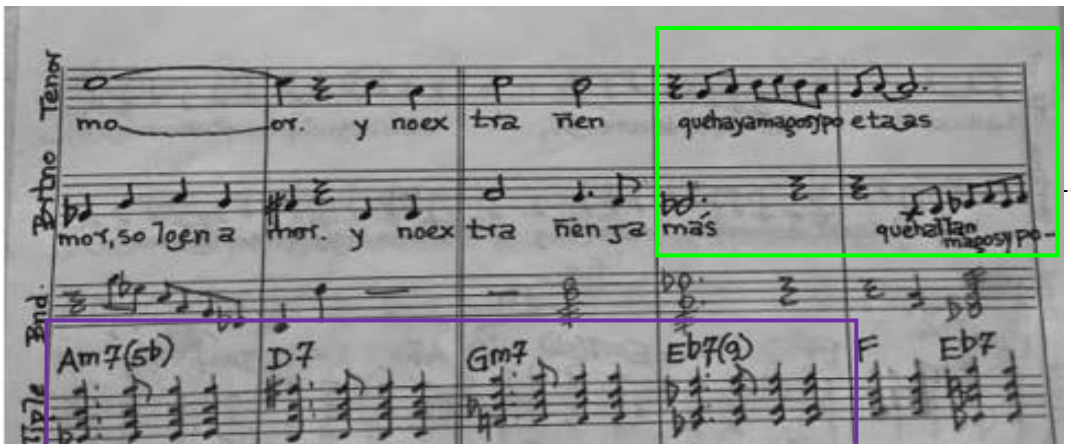
Si nos remitimos a los duetos vocales de la época, el contrapunto es casi nulo, y las voces se manejaban paralelamente por terceras o sextas, ejemplo de esto son duetos como Garzón y Collazos, Silva y Villalba, Obdulio y Julián, entre otros.

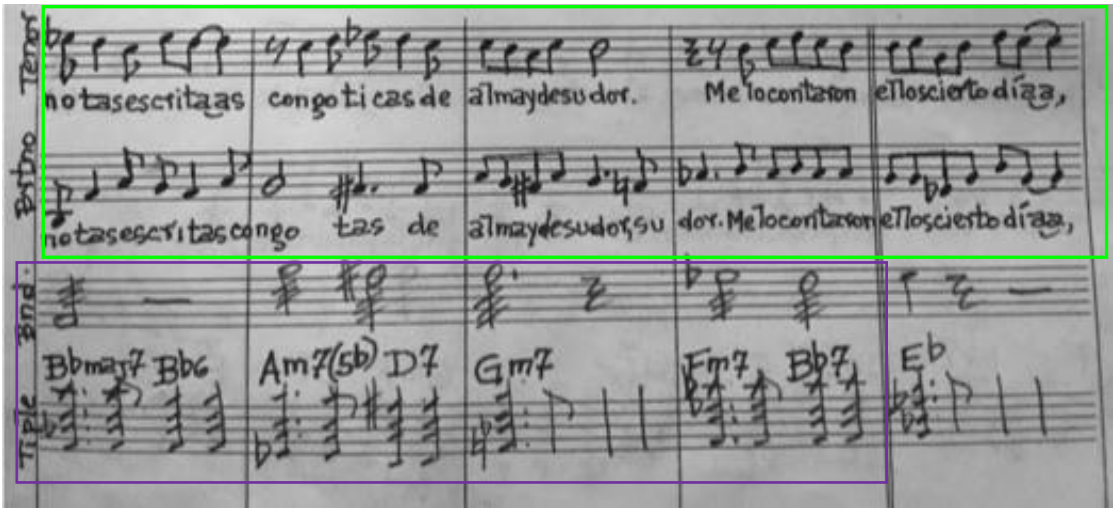
Éste arreglo presenta una textura contrapuntística en las voces, con movimientos contrarios en las melodías, se hace evidente la utilización del recurso II V → I, igualmente encontramos algunas notas agregadas al acorde, para brindarle otro color al tema.

Convenciones

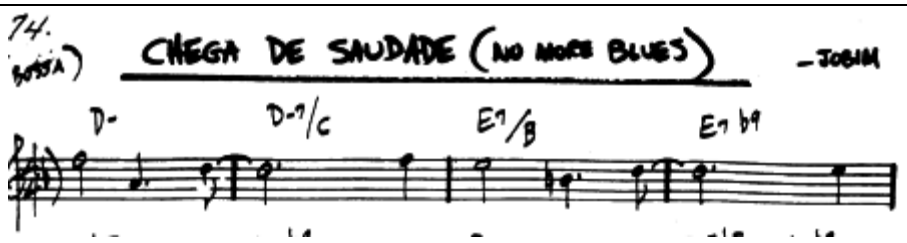
Ejemplos de acordes con notas agregadas

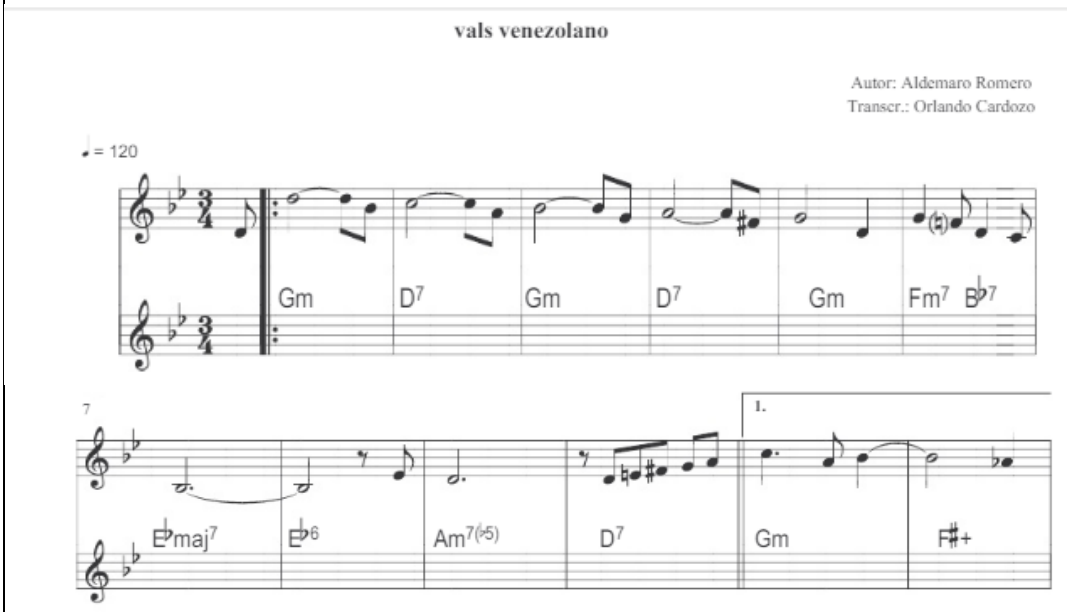
Ejemplos de contrapunto





CUADROS COMPARATIVOS

ANTONIO JOBIM Tomado de "*Chega de Saudade"*	
LEÓN CARDONA Tomado de "*Fox Trot'*	
En estos dos fragmentos, el primero del compositor Antonio Jobim, el segundo del maestro León Cardona podemos apreciar la disposición de los acordes y sus respectivas inversiones para la conducción melódica del bajo de manera descendente en ambos casos. Las adiciones en los acordes son de séptimas y ocasionalmente novenas en las dominantes.	



Podemos comparar en estas dos secciones, la primera del maetsro Aldemaro

Romero, la segunda del maestro León Cardona apreciamos enlaces de IIm7 – V7 – Imaj7 con acordes diatónicos tanto para tonalidad mayor como para menor.

CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS

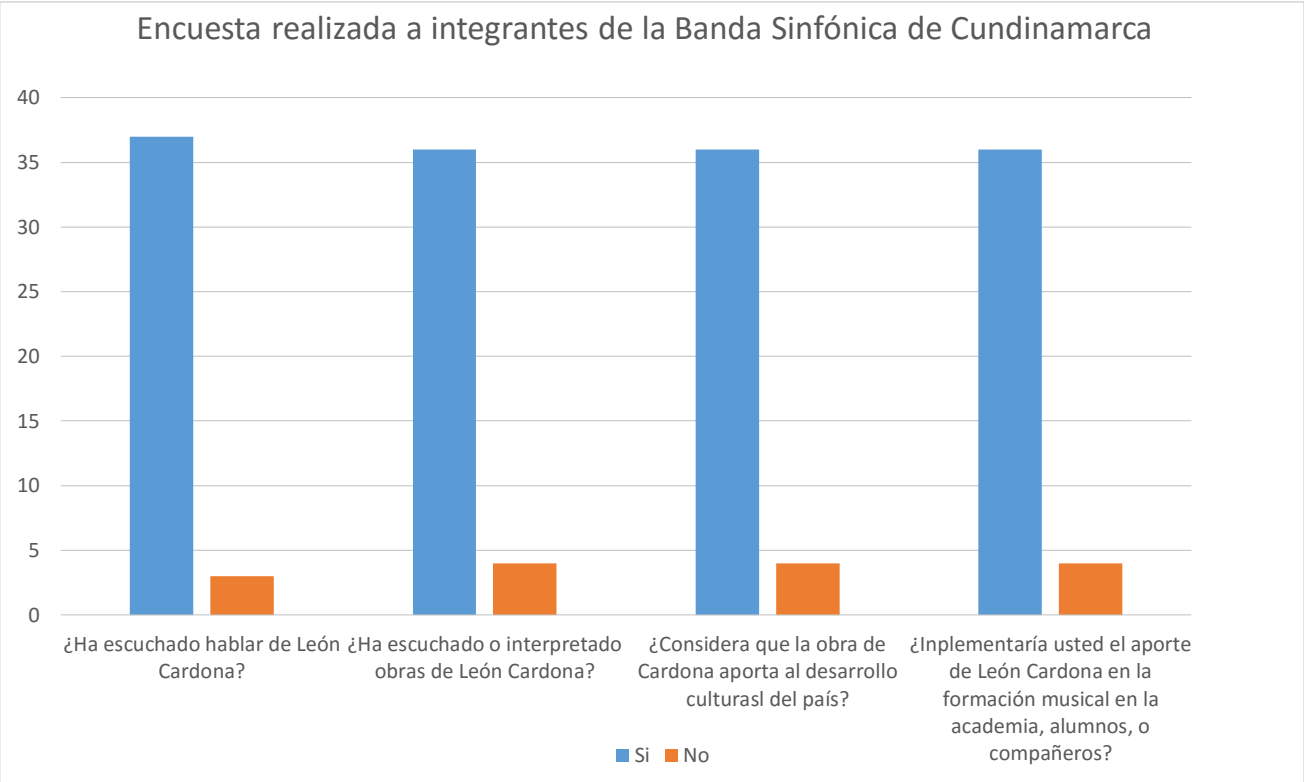
1. El maestro Cardona llevo la armonización de la música tradicional colombiana a otro nivel, sentando un precedente en la interpretación de la misma en instrumentos solistas como la Guitarra.
2. Las obras del maestro Cardona gozan de alguna similitud conceptual con la obra de Jobim, en el sentido de la importancia que le da a la estructura melódica en sus obras y de cómo se vale de diversas progresiones armónicas para resaltar aún más la melodía.
3. La influencia de Cardona en las siguientes generaciones de intérpretes y compositores de música Andina Colombiana ha permitido la internacionalización de la misma, al permitir su interpretación alrededor del mundo por músicos como el maestro Gentil Montaña o Edwin Guevara.
4. La complejidad del concepto armónico del maestro Cardona ha dado lugar a que se considere la ejecución de música tradicional andina colombiana como elemento obligado en la formación de músicos (Principalmente intérpretes de cuerdas) para su formación integral.

Capítulo 7.

La huella del León

En la Escuela Popular de Artes de Medellín (EPA) en los años 70, se establecieron dos corrientes musicales: los tradicionales como Elkin Pérez, Jesús Mejía y Oscar Vahos, y los vanguardistas Mario Gómez Vignes y León Cardona García, quienes con sus grandes conocimientos musicales, melódicos, armónicos y contrapuntísticos, lograban darle un aire diferente a las músicas tradicionales colombianas, lo que hizo que generaciones contemporáneas y futuras se interesaran en su estilo. (Díez, Villegas & Zapata 2010).

En dos encuestas realizadas a diferentes grupos de músicos, la primera hecha a 40 de los integrantes de la Banda Sinfónica de Cundinamarca, agrupación de jóvenes provenientes de diferentes municipios de Cundinamarca se pudo determinar lo siguiente:



- Mencione las obras más representativas:

Optimista, Melodía triste, Bambuquísimo, Sincopando, Gloria Beatriz y Circunloquio.

- ¿Considera que la obra de Cardona aporta al desarrollo cultural del país, por qué?

Algunas de las respuestas de los integrantes de la banda fueron:

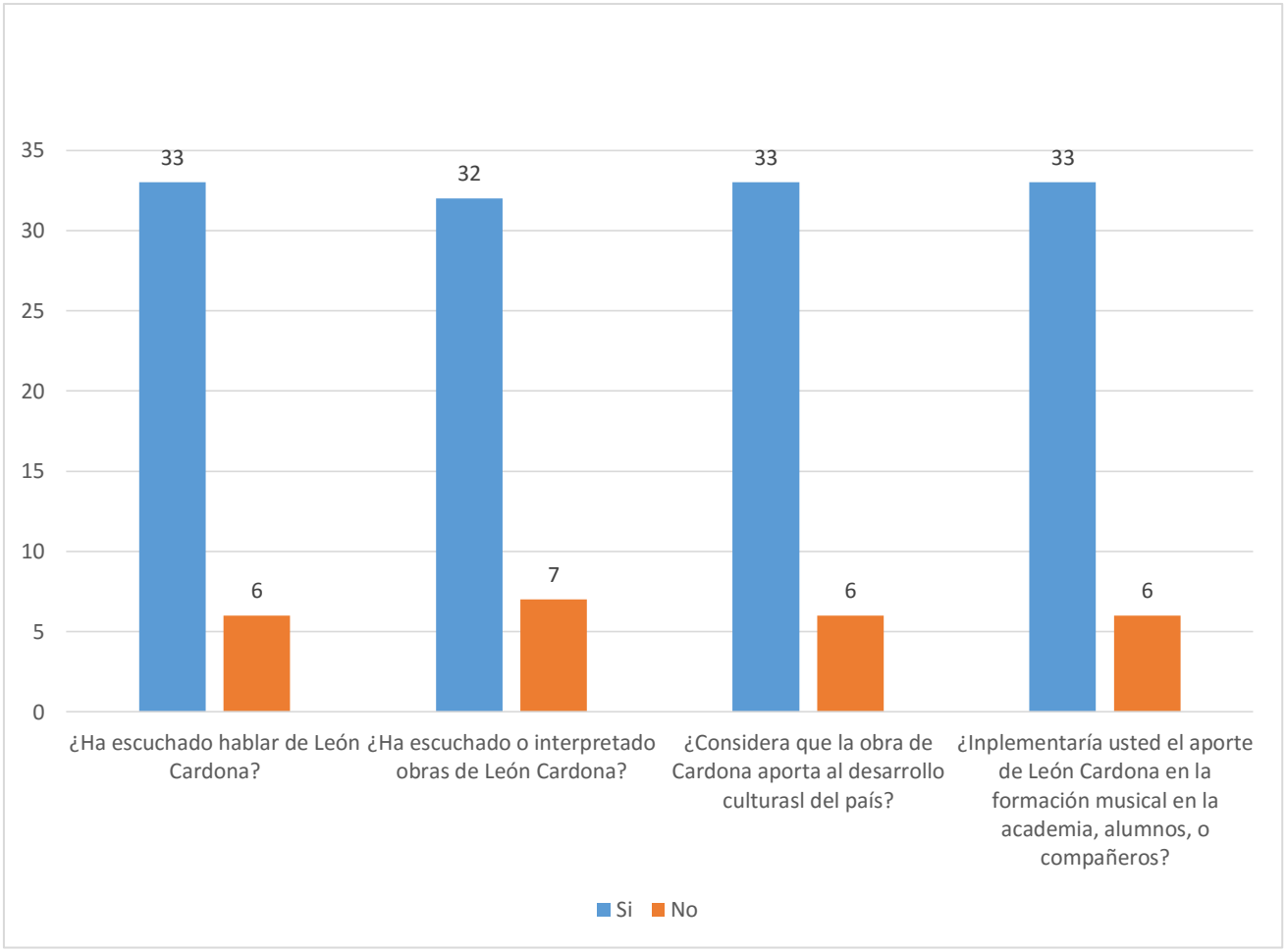
- ✓ Porque fue un compositor que alimentó los ritmos propios colombianos, y sus obras son interpretadas por diversos formatos en categorías amateurs y profesionales.

- ✓ Por la influencia en las Bandas y Orquestas, además de ayudar al crecimiento del folclore.
- ✓ Porque con sus grandes obras enriquece musicalmente la cultura de nuestro país, explorando varios de los ritmos colombianos
- ✓ Son obras que aportan gran musicalidad y técnica a los intérpretes.
- ✓ Porque fue una persona clave dentro del mundo comercial de la música de mitad del siglo XX, brindando una perspectiva académica de la música colombiana.
- ✓ Porque fue el primer compositor colombiano en adoptar armonías jazz a sus composiciones de música colombiana

Los lugares de origen de las personas que contestaron esta encuesta son: La calera, Bogotá, La Vega, Cajicá, Ubaté, Sibaté, Chía, Guatavita, Facatativá, Mosquera, Bojacá, Funza, Subachoque, Madrid, Zipaquirá, Guayabal de Síquima, Guasca, Villapinzón, Tocancipá y Tabio.

Las edades en las que se encuentran los encuestados van entre los 18 y 27 años, y son intérpretes de clarinete, saxofón, flauta, oboe, fagot, trompetas, cornos, trombones, tubas, contrabajo, percusión y euphonium.

La segunda encuesta aplicada se realizó en el marco de la Tercera temporada de la Orquesta de cuerdas pulsadas de Risaralda, conformada por aproximadamente noventa músicos, y el Segundo encuentro Nacional de Bandola, en el que se congregaban bandolistas de todo el país, arrojando los siguientes datos



- Mencione las obras más representativas:

Gloria Beatriz, Bambuquísimo, Circunloquio, Para quien pueda entenderlo, Sincopando, El Optimista, ABCD, Diente de León, Sencillita, Melodía triste, Así de sencillo, Si no fuera por ti, El premio, La mejora, Éxtasis, Ensueño, Migas de silencio, Otro granito de arena, Tristeza y bambuco No. 1.

Los lugares de origen de las personas que contestaron esta encuesta son: Dosquebradas, Pereira, Armenia, Mistrato, Apía, La Virginia, Medellín, Marinilla, Santa Rosa de Cabal, Bello, Guasca, Cartago, Tunja y Bogotá.

Las edades en las que se encuentran los encuestados van entre los 13 y 26 años, y son intérpretes de Flauta, Clarinete, Contrabajo y percusión.

A lo largo de sus años, Cardona ha formado parte directa o indirecta de procesos musicales de otros grandes maestros, como los relacionados a continuación, a quienes se les realizó una entrevista.

El diseño de la entrevista que se ejecutó fue de tipo estructurado, ya que las preguntas que se hicieron fueron cerradas y específicas, es decir, con poca posibilidad al entrevistado de salirse del guion, éstas fueron:

1. ¿Conoce usted al maestro León Cardona? ¿cómo lo conoció?
2. ¿Qué puede decir acerca de lo que representa León Cardona para la música andina colombiana?
3. ¿Qué conoce de la música de él? ¿y qué temas son los más representativos para usted? ¿por qué?

4. ¿Cómo define la música de él?
5. ¿Qué elementos caracterizan para usted la música del maestro?
6. ¿De qué manera influyó en su carrera y/o en su grupo la música del maestro León Cardona?
7. ¿A su criterio que aporte hizo el maestro León Cardona al desarrollo de la música andina colombiana?
8. ¿Qué compositores y/o arreglistas considera que han sido influenciados por el maestro León Cardona?

Las respuestas a las preguntas anteriormente mencionadas, respectivamente, son las siguientes:

FERNANDO LEÓN.

Fernando León, más conocido como “El chino León” bandolista, arreglista y director colombiano, viene de una familia en la cual sus padres y tíos tocaban y cantaban música colombiana, egresado del conservatorio nacional de música de Bogotá como violonchelista, más adelante integró la Orquesta filarmónica de Bogotá, años después perteneció varios conjuntos instrumentales reconocidos como estudiantinas, tríos, cuarteto, entre otros. (Antioquia le canta a Colombia, s.f.)

1. Conocí al maestro León Cardona cuando me invitó para grabar con él algunas de sus canciones, que en ese momento eran nuevas. Esta grabación se hizo hacia 1975 o 1976 en Ingeson, cantando La Negra Grande de Colombia, por encargo de Eternit. Desde ese momento entablamos una amistad que persiste hasta hoy.

2. El maestro León Cardona representa para la música colombiana la innovación tanto en los diseños melódicos como en las exploraciones armónicas. Es un compositor que en su momento fue vanguardista y sentó bases para nuevas propuestas a nivel tanto vocal como instrumental. Los textos de Óscar Hernández son una nueva mirada al estilo de la canción colombiana, con un elemento social crítico y vigente sin abandonar la esencia romántica y bucólica. Las obras instrumentales proponen elementos nuevos de búsqueda y exploración tímbrica y técnica.

3. Conozco prácticamente toda la obra instrumental del maestro, desde su primer pasillo Media Sangre. He tenido la fortuna de haber realizado versiones en diversos formatos de gran parte de su repertorio, con su aprobación y beneplácito, motivo de orgullo para mí. Para mí su bambuco Gloria Beatriz, es su obra más emblemática, porque representa su ideal como compositor, llegando a una elaboración del género, difícil de superar.

4. Innovación, originalidad y aporte al repertorio de la música tradicional de la zona andina colombiana

5. Diseño melódico ampliado o extendido y armonía ampliada y colorística. Tiene, indudablemente, influencias de su práctica como guitarrista y bajista de músicas tradicionales brasileras y norteamericanas.

6. El maestro León Cardona tuvo gran influencia en mi oficio como instrumentador y orquestador. El uso de su estilo armónico me nutrió en muchas de las versiones que he realizado para diversos grupos y formatos.

7. Los aportes están definidos en las respuestas anteriores

8. Quizá sus alumnos directos, un caso para mencionar puede ser José Revelo Burbano. Pero creo que en general, muchos hemos sido tocados por su legado.

LUZ MARINA POSADA

Luz Marina Posada, compositora e interprete Antioqueña, realizó sus estudios musicales en el Instituto de Bellas Artes y en la EPA (Medellín), hizo estudios de guitarra clásica con el maestro Roberto Fernández en la facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, ha participado en diferentes certámenes nacionales, obteniendo varios reconocimientos como guitarrista, cantante y compositora. (Avendaño, 2005)

1. Cuando estaba en décimo grado de bachillerato en Medellín mi profesor de música, el maestro José Revelo observó mis habilidades con la

guitarra y me recomendó tomar clases con el maestro León Cardona, así que tomé clases particulares por algo más de un año con él.

2. Yo considero que el maestro León Cardona es el compositor más importante de la música andina colombiana de la segunda mitad del siglo XX, quien al involucrar en sus composiciones del género andino colombiano algunos elementos que adquirió en largos años de su trasegar como guitarrista en agrupaciones que interpretaban un repertorio internacional comenzó a abrir un camino para la renovación en la composición del género principalmente desde el punto de vista armónico.

3. Desde el momento en que lo conocí, a finales de la década de los 80 he estado muy interesada en toda su producción. Las publicaciones que más recuerdo son el disco del Conjunto Instrumental Armónico de Medellín publicado aproximadamente en 1993, compuesto casi en su totalidad por obras del maestro; La producción “A paso de León” del año 2005 hecha por Guafa Trío y la producción “En mi estilo” de 2010 interpretada por el trío antioqueño Cielo Roto, en esta última se consignó una gran cantidad de obras del maestro hasta ese momento inéditas. Dentro de la modalidad instrumental considero que las obras más representativas de la producción del maestro son los bambucos “Gloria Beatriz” y “Bambuquísimo”. Son los que podemos escuchar más frecuentemente interpretados en concursos, festivales y conciertos tanto en Colombia como en el exterior. También es muy importante reseñar la

grabación en el año de 1965 para Sonolux de tres canciones con música del Maestro y letra del poeta antioqueño Óscar Hernández Monsalve en voz de Leonor González Mina y acompañada por el Maestro en la guitarra; estas canciones son los bambucos “El premio”, “La mejora” y “No abandones tu tierra”.

4. Yo la definiría como una música original, innovadora, sobria y calculada.

5. Sus experimentaciones armónicas, avanzadas para la época en que comenzó a hacerlas (años 50), si bien no discurren por lo atonal o por caminos demasiado arriesgados sí lo diferencian del discurso tradicional; consisten más bien en la inclusión de armonías con notas agregadas no muy usadas en el período mencionado y modulaciones que se alejaban de las usuales. También su experimentación con ritmos que no solían ser objeto de la composición instrumental de la música andina colombiana como la caña, el joropo o el 5/8 (merengue venezolano).

6. Su influencia en mi percepción de la música andina colombiana fue fundamental, puesto que a través de su música mis oídos, en ese momento adolescentes, se interesaron por el género, que para entonces podía suponerse un poco anticuado y de poco interés para la juventud. Me hizo darme cuenta de que dentro del género podían realizarse composiciones de gran calidad y que constituían desafíos musicales para mí como intérprete de la guitarra.

7. La respuesta a esta pregunta se complementa con la número 5. Si bien para los años 50 podemos rastrear otros compositores como Adolfo Mejía (el mismo maestro León señala la innovación y autenticidad de compositores como Mejía, Luis A Calvo, Francisco Cristancho o incluso Manuel Ruíz "Blumen"), la aparición de la música del maestro en escenarios como el Festival Mono Núñez, principalmente a partir de los años 80 interpretada por agrupaciones como Cuatro Palos o Conjunto Instrumental Armónico, mostró nuevos caminos al atreverse a salir de los cánones armónicos más comúnmente usados en el género. También fue importante su aporte en cuanto al formato del dueto vocal puesto que en el año 1990 llega al escenario del Festival Mono Núñez el dueto "Las Mellis" dirigido por el maestro y obtiene el galardón de Mejor Dueto Vocal, con una presentación memorable dado el novedoso manejo contrapuntístico de las dos voces y los arreglos para bandola tiple y guitarra que marcaron una diferencia con el trabajo de duetos que se conocía hasta el momento.

Figura 9. Luz Marina Posada, interpretación de León Cardona y Óscar Hernández

Fuente: Archivo personal de León Cardona

JOHN JAIME VILLEGAS

John Jaime Villegas, compositor, cantante e instrumentista Antioqueño, considerado uno de los máximos intérpretes de la bandola, realizó sus estudios musicales en la EPA y más adelante bajo la dirección del Maestro León Cardona y José Revelo Burbano, ganador del gran premio Mono Núñez, en el año 1992 con el grupo instrumental armónico y en el año 2002 con el grupo instrumental Ébano, ha participado en varios festivales y concursos en los cuales ha logrado los más altos reconocimientos. (FUNMÚSICA, s.f.)

1. Si, hace aproximadamente 30 años, lo conocí cuando pertenecí a la Estudiantina Antioquia dirigida por el Maestro Élkin Pérez Álvarez (q.e.p.d.) quien nos invitó a la casa del Maestro León para mostrarle el montaje de la obra Gloria Beatriz que habíamos realizado
2. El Maestro León es un ícono, es un referente muy importante porque marcó una pauta muy interesante sobre la forma de concebir la música Colombiana, especialmente la Andina.
3. Conozco gran parte de las obras del Maestro porque he tenido mucha cercanía con él y su familia, además tuve la oportunidad en compañía del Maestro Gustavo Díez Henao de realizar un trabajo que se denominó “Catalogo de la Obra del maestro León Cardona García”, para mí los temas más representativos son: Gloria Beatriz, Para quien pueda

entenderlo, Melodía Triste, Bambuquísimo, Circunloquio, Ofrenda, Armonizando, Éxtasis, porque en su momento irrumpieron armónicamente en un contexto que poco lo aceptaba pero que se fueron convirtiendo en buen punto de partida para muchas agrupaciones

4. Actual desde siempre, rica en armonías y atractivamente melódicas

5. Sus simples y atractivas melodías acompañadas de nutridos conceptos armónicos y enlaces y progresiones sobre los bajos, además el buen trabajo sobre el manejo de los instrumentos en sus arreglos y composiciones especialmente para la guitarra

6. De un todo por todo, pues a partir de ese momento mis inquietudes armónicas fueron aún más grandes y mi visión frente a la música andina cambió totalmente

7. Aportes ricos en armonías, le dio y le ha dado y seguirá dando un toque y visión internacional a la música Andina Colombiana fruto de la recopilación de muchos aprendizajes como lo expresa el Maestro cuando se refiere a su trabajo en Bogotá con muchos artistas de talla internacional con influencias de Brasil, EEUU y Europa

8. José Revelo Burbano, John Jaime Villegas Londoño, Gustavo Díez Henao, se me escapan otros amigos.

CUARTETO LEÓN CARDONA

Cuarteto León Cardona, conformado en diciembre de 2015 *"…Nace de la unión de cuatro músicos experimentados en la música Andina colombiana, que animados por su interés y pasión de este compositor, se han propuesto a la tarea de recuperar e interpretar todo el material que él compuso para cuarteto típico, con el fin de mantener viva su obra, y reconocer el importante aporte que hizo a la consolidación de los nuevos lenguajes en la música andina colombiana…"* el cuarteto está integrado por Óscar Iván Navarro, tiplista, Paulo Andrés Triviño, bandolista, Andrés Eduardo Alarcón, guitarrista y Jhon Edison Montenegro, Bandolista.

1. Si conocemos al maestro León Cardona, bueno el primer contacto que hubo para conocer al maestro fue por medio del tiplista del cuarteto, pues Gustavo Adolfo Rengifo escuchó una versión para tiple solista de Circunloquio (bambuco de León Cardona) y afirmó que León debía conocer esta versión. De ahí, el mismo maestro Gustavo, en una visita que realizó a la casa de León Cardona se convirtió en medio para contactar y referenciar al tiplista con León Cardona. Después de ese primer contacto, se realizó otra visita a su casa en la cual acudimos Jhon Edison Montenegro Y Oscar Navarro.

2. Nosotros podemos decir lo que representa León Cardona para la música andina colombiana desde nuestro punto de vista, pues este tema como tal es muy subjetivo, porque en su momento no fue muy bien visto o aceptado el lenguaje de su música por los tradicionalistas así lo

afirma el mismo León. Para nosotros León Cardona es la brecha de la música Andina Colombiana, el inicio de su innovación melódica y armónica, la fusión del lenguaje del Jazz con la música tradicional en la época.

3. Su música es de carácter académico con influencia del Jazz, que tiene aproximadamente 180 obras; 30 vocales y 150 instrumentales. Y al respecto de las obras más representativas de él nos referimos a una entrevista que le realizamos al respecto del mismo tema, No es que sean las mejores o las más bonitas, sino las que la gente más conoce y las que más han grabado, son ellas: Sincopando, Melodía Triste, Gloria Beatriz, Bambuquísimo y Optimista.

4. La música de León Cardona es una obra elaborada, con características armónicas extraídas del lenguaje jazzístico y un desarrollo contrapuntístico de la música académica o de cámara. en donde se evidencia los elementos de la música tradicional amalgamados con el jazz.

5. Desde nuestro punto de vista las características principales de sus obras:

a) Lenguaje Armónico

b) Contrapunto

c) Las estructuras de sus obras son tripartitas.

6. Más que influir en nuestras carreras, ha influido en la forma de asumir la música andina colombiana, y la influencia en nuestro grupo es evidente pues conocer su música propiamente de su mano de su percepción nos motivó a hacerle un homenaje a su obra desde su concepción que al parecer pocos la conocen o se interesan por ella.

7. Llevó la música andina a otro nivel, generó un nuevo lenguaje sin perder la esencia de cada uno de los ritmos característicos de la región y sin dejar de un lado aspectos interpretativos, los cuales siempre ha dejado plasmado en sus manuscritos.

Así mismos maestros como José Revelo Burbano (guitarrista, compositor y arreglista), Niyireth Alarcón (cantautora), Ricardo Sandoval (mandolinista) integrante del reconocido cuarteto Recoveco juntos con sus compañeros como Alexis Cárdenas (Violinista), Manuel Rojas (flautista) del grupo Gurrufio, entre otros, han sido tocados por el legado de Cardona, bien sea por conocimientos transmitidos de manera personal con el Maestro, o por sus composiciones, grabaciones, entre otros. Se observa que la música del maestro León Cardona ha tenido gran impacto en bastantes músicos y en los nuevos círculos generacionales, a nivel nacional e internacional.

Conclusiones

1. A partir de esta investigación se deduce que la formación musical de una persona, no depende únicamente de su experiencia académica, sino también de múltiples factores fuera del aula y de los cuales Cardona es un vivo ejemplo.

2. Es importante generar memoria histórica, destacando la vida y obra de compositores que han propiciado cultura, ya que el artista no se crea solo, es el resultado del trabajo de generaciones anteriores, esto facilita a los nuevos músicos entender sus raíces y así adaptar elementos y transformarlos a su experiencia.

3. León Cardona incluyó diferentes elementos en la música andina colombiana que no eran comunes en su momento, pero que si se convirtieron en recurrentes para generaciones posteriores luego de su influencia. Entre estos elementos se encontraron del tipo formal, armónico, de textura, melódico-rítmicos, de formato; que fueron adaptados de la influencia que recibió en su proceso formativo tanto formal como informal.

4. Después de la aparición de León Cardona en el medio musical, muchos intérpretes incorporaron los elementos que él introdujo en la producción de música andina colombiana.

5. Se deja abierta la inquietud a futuros investigadores, de sistematizar el modelo compositivo del maestro León Cardona.

Bibliografía

Antioquia le canta a Colombia. (s.f.). Recuperado el 15 de Abril de 2016, de http://antioquialecanta.com/alc_bi1.html.

Añez, J. (1951). *Canciones y recuerdos.* Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional. Recuperado el 10 de Marzo de 2015.

Arenas. E. (25 de Mayo de 2008). *EL OIDO QUE SEREMOS*. Recuperado el 9 de Mayo de 2016, de Músicos meztizos y saberes de fontera: http://eloidoqueseremos.blogspot.com.co/2008/05/el-precio-de-la-pureza-desangre-ensayo.html

_____. (Julio de 2010). Itinerarios de un pionero. Entrevista a León Cardona García. *A contratiempo*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2015, de http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-15/homenaje-a-/itinerarios-de-un-pionero-entrevista-a-len-cardona-garca.html

Avendaño, F. G. (2005). *musica.com*. Recuperado el 1 de Mayo de 2016|, de http://www.musica.com/letras.asp?info=70535&biografia=34598&idf=5

Biografías y Vidas. (s.f.). Obtenido de http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piazzola.htm

Biografías y Vidas. (s.f.). recuperado de: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/miller_glenn.htm

Burbano, J. R. (Noviembre de 2012). Recuperado el 8 de Marzo de 2015, de https://https%3A%2F%2Frepository.eafit.edu.co%2Fxmlui%2Fbitstream%2Fhandle%2F10784%2F1233%2FJos%25C3%25A9_ReveloBurbano_2012.pdf%3Fsequence%3D3%26isAllowed%3D&h=bAQEVoOoF.

Cardona, C. L. (26 de Abril de 2016). (K. T. Torres, Entrevistador) Colombia.

Cardona, L. (Julio y Marzo de 2015 y 2016). (K. T. Torres, Entrevistador) Medellín, Colombia. Recuperado el Marzo de 2016.

Cardona, L. (s.f.). Hoja de vida. Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 29 de Julio de 2015

Cerdà, M. (5 de Noviembre de 2013). *El Blog de Manuel Cerdà.* Recuperado el 15 de Abril de 2016, de https://musicadecomedia.wordpress.com/2013/11/05/a-ritmo-de-foxtrot/COLOMBIA, L. R. (9 de Febrero de 2014). *Trío Los Romanceros*. Recuperado el 22 de Marzo de 2016, de http://triolosromanceros.blogspot.com.co/2014/02/blumen.html

Duque, E. A. (s.f.). *Banco de la República. Actividad cultural*. Recuperado el 9 de Marzo de 2016, de http://www.banrepcultural.org/node/32424

Fundacion Aldemaro Romero. (2012). Obtenido de http://www.aldemaroromero.org/biografi/

FUNMÚSICA. (s.f.). Recuperado el 15 de Marzo de 2016, de http://www.oocities.org/funmusica/cristancho.html

FUNMÚSICA. (s.f.). Recuperado el 2 de Mayo de 2016, de http://www.geocities.ws/funmusica/johnjvill.html

Gustavo Adolfo Díez Henao, J. J. (2010). Catálogo de la obra el maestro León Cardona García. 21. Medellín, Colombia. Recuperado el 6 de Julio de 2015

Henry Mancini. (s.f.). Recuperado el 20 de Abril de 20016, de Biografías y Vidas: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mancini_henry.htm

Herrera, A. B. (21 de Julio de 2015). *documents.mx.* Recuperado el 5 de Abril de 2016, de http://documents.mx/documents/orquestas-italian-jazz.html

Herrera, E. (20 de Julio de 2006). *Monografias.com.* Recuperado el 20 de Abril de 2016, de http://http%3A%2F%2Fwww.monografias.com%2Ftrabajos34%2Ffolclor-colombia%2Ffolclor-colombia.shtml%23andina&h=XAQE0qIYL

Hosiasson, J. (s.f.). *Revista musical chilena*, 151. Recuperado el 22 de abril de 2016, de http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/22098/23415

Kornblit, A. L. (2007). *Metodologias Cualitativas en ciencias sociales* (Vol. 2). Buenos Aires, Argentina: Biblos. Recuperado el 4 de Mayo de 2016, de https://books.google.com.co/books?id=cDlsgt_VA18C&pg=PA22&lpg=PA22&dq=analisis+comprensivo+bertaux&source=bl&ots=uTSq1Vd6dT&sig=bLeUSuQEvIjXdNzANHpkZUyVab4&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjinvOcgMvMAhWJKh4KHQYtDSUQ6AEIKzAC#v=onepage&q=analisis%20comprensivo%20b.

Larripa, J. M. (s.f.). *ricla.org.* Recuperado el 16 de Abril de 2016, de www.ricla.org

León, F. (5 de Mayo de 2016). (K. T. Torres, Entrevistador) Colombia.

Madoery, Diego (2010). “Innovación y cambio en Música popular. El rock en Argentina”. Ponencia presentada en XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XV Jornadas Argentinas de Musicología, Córdoba, del 12 al 15 de agosto de 2010. https://www.academia.edu/4211369/Innovaci%C3%B3n_y_cambio_en_M%C3%BAsica_popular._El_rock_en_Argentina?auto=download.PDF. Agosto 19/2016.

Monsalve, J. A. (22 de Marzo de 2015). Músico del interior con sonido exterior. *El espectador*. Recuperado el 23 de Marzo de 2015, de http://http%3A%2F%2Fwww.elespectador.com%2Fentretenimiento%2Farte ygente%2Fgente%2Fmusico-del-interior-sonido-exterior-articulo-550923&h=bAQEVoOoF.

Monsalve, M. N. (s.f.). TIPOS DE INVESTIGACIÓN: Predictiva, proyectiva, interactiva, confirmatoria y evaluativa. Recuperado el 20 de Agosto de 2015

Música Colombiana. (s.f.). Recuperado el 16 de Abril de 2016, de http://www.colombia-sa.com/musica/musica.html

Muy historia. (s.f.). Recuperado el 14 de Abri de 2016, de http://www.muyhistoria.es/curiosidades/preguntas-respuestas/icual-es-el-origen-del-fox-trot

Ocampo, O. L. (Septiembre de 2001). Músicos Antioqueños siglo XX. *Leonel "León" Cardona García, I*. Medellín, Colombia. Recuperado el 6 de Julio de 2015

Piano Red. (s.f.). Obtenido de http://www.pianored.com/jobim.html

Pietrafesa, N. (5 de Enero de 2010). *Monografias.com.* Recuperado el 16 de Abril de 2016, de http://www.monografias.com/trabajos77/historia-tango/historia-tango.shtml

Posada, L. M. (1 de Mayo de 2016). (K. T. Torres, Entrevistador) Colombia.

Rojas, J. G. (2010) Instrumentos cualitativos. *La recolección de datos con historias de vida.*, 1. Bogotá, Colombia. Recuperado el 2 de Mayo de 2016 de:http://www.monografias.com/trabajos93/recoleccion-datos-cualitativos/recoleccion-datos-cualitativos.shtml.

Romano, A. M. (27 de Septiembre de 2007). *Colombia Aprende*. (M. d. Nacional, Productor) Recuperado el 21 de Abril de 2016, de http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/article-134575.html

Rovira, S. d. (1961). Luis Rovira y el primer disco de jazz en Colmbia. Bogotá, Colombia. Recuperado el 13 de Febrero de 2016, de https://www.youtube.com/watch?v=j99xzt3MxIg

Sabogal, J. E. (2011). *Formación ciudadana por medio de la música andina colombiana: hacia la consolidación del sentido de pertenencia y la identidad cultural.* (É. D. Caicedo, Ed.) Recuperado el Mayo de 2016, de http://www.ut.edu.co/academico/images/archivos/fac_cien_educ/Publicaciones%20FCE/4.%202011.pdf.

Vásquez, O. L. (Septiembre de 2001). Músicos Antioqueños siglo X. *Leonel "León" Cardona García*, 60. Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 7 de Julio de 2015

Velasco, A. (1 de Mayo de 2011). *Scribd.* Recuperado el 20 de Abril de 2016, de https://https%3A%2F%2Fes.scribd.com%2Fdoc%2F54322814%2FEl-pasillo-es-una-danza-y-un-genero-musical-autoctono-sudamericano-que-surgio-del-valse-europeo&h=vAQHyJA5u.

Villa, F. D. (2006). León Cardona García, 12 obras para banda. *Entre la música y la música*. (G. d. Antioquia, Ed.) Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia. Recuperado el 7 de Julio de 2015.

Villa, F. D. (2006). León Cardona García, 12 obras para banda. *Entre la música y la música*, 5. (G. d. Antioquia, Ed.) Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia. Recuperado el 7 de Julio de 2015

Villegas, J. J. (6 de Mayo de 2016). (K. T. Torres, Entrevistador) Colombia.

Wade, Peter(2002). Música, Raza y Nación. Recuperado de: http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/peter.wade/articles/Wade%20Musica%20raza%20y%20nacion.PDF.

www.colombia. com. (s.f.). Recuperado el 10 de Marzo de 2015, de El portal que une a los colombianos: http://www.colombia.com/turismo/ferias_fiestas/2003/junio/festival_bambuco/bambuco_historia.asp

www.jazzmarino.com. (1 de Julio de 2010). Recuperado el 12 de Abril de 2016, de http://www.facebook.com/l.php?u=http%3A%2F%2Fwww.jazzmarino.com%2F2010%2F07%2Forigen-y-evolucion-del-jazz%2F&h=aAQHQNKzT