

Adriana Carolina Correa Durán

accorread@unal.edu.co

Ens.hist.teor.arte

Adriana Carolina Correa Durán, "Léon J. Simar (1909-83): un músico belga en Cali (Colombia)", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXIII, No. 36 (enero-junio 2019), pp. 53-73.

Egresada del Programa Artes musicales, Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB), candidata a Maestría en Musicología, Universidad Nacional de Colombia. Docente e investigadora. Ha participado con ponencias en Congresos en México, Brasil, Chile y España. Actualmente se desempeña como profesional en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia.

RESUMEN

El caso director y compositor belga Léon J. Simar (1909-1983), encarna un buen ejemplo de migración musical, sale de Bélgica como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y se instala en Cali (Colombia) en 1949. Esta investigación muestra la forma en que Simar se inscribió por el contexto musical colombiano, reconstruye su historia de vida y caracteriza sus obras y posibles aportes al entorno musical caleño en la segunda mitad del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Migración musical, Bélgica, Colombia, Léon J. Simar, música del siglo XX en Colombia.

TITLE

León J. Simar (1909-83): a belgian musician in Cali (Colombia)

ABSTRACT

The case of Belgian conductor and composer Léon J. Simar (1909-1983), is one good example of musical migration, he left Belgium, due to the social upheaval of World War II, and settled in Cali (Colombia) in 1949. This article intends to describe the way in which he integrated to the Colombian musical environment. It includes an analysis of Simar's life, a characterization of his work and a description of his legacy in late 20th-century Cali.

KEYWORDS

Musical migration, Belgium, Colombia, Léon J. Simar, Music in 20th-century Colombia.

Recibido 30 de agosto de 2019

Aceptado 12 de septiembre de 2019

Léon J. Simar (1909-83): un músico belga en Cali (Colombia)

Adriana Carolina Correa Durán

La migración implica un desarraigo que además de físico, también es cultural, intelectual y sentimental. Los músicos migrantes se enfrentan a un entorno laboral que ya no incluye las prácticas musicales de su lugar de procedencia e incluso transforma su labor artística según los estereotipos que representan su origen. Estos elementos se pueden tornar más complicados cuando la migración es producto de un desplazamiento forzoso, especialmente después de hechos tan trasgresores para la integridad del ser humano como las guerras. La historia de vida de Léon Simar está permeada por estos elementos y por un constante deseo de contribuir a la educación musical en Colombia a pesar de las marcadas diferencias entre el contexto en que se formó como músico y el contexto que recibió los frutos de su trabajo tras su migración. A partir del acceso a la colección de partituras y documentos personales de Léon Simar que hoy hacen parte del archivo personal de la familia Velasco en Cali, ha sido posible hacer la reconstrucción de la historia de vida y legado musical de este compositor.



FIGURA 1. Léon J. Simar en Cali. Colección Familia Velasco, Cali, fotografía A. C. Correa.

Léon Jean Marie Hubert Simar, más conocido como Léon J. Simar, demostró habilidades para la música desde temprana edad¹. Nació el 3 de noviembre de 1909 en Herve (Bélgica), una población perteneciente a la provincia de Lieja, cuya capital es la ciudad de Lieja. Hijo de Félice Geraunon y Laurent Joseph Simar, fabricante de calzado², tuvo que enfrentar la muerte de su padre con tan sólo ocho años de edad en un entorno sacudido por la invasión de milicias alemanas que buscaban llegar a territorio francés durante la Primera Guerra Mundial. Estudió en el Conservatorio Real de Lieja desde temprana edad, y posteriormente profundizó en las áreas de composición, dirección, piano y órgano. “Contaba que a sus diecisiete años improvisaba al piano acompañamientos para las películas de cine mudo, a partir de las acciones que podría observar en la pantalla”³. El 27 de octubre de 1936, Simar contrajo matrimonio con Andrée Defourny, pianista egresada del Conservatorio Real de Lieja, con quien tuvo cuatro hijos: Michel, Claire, André y Françoise, de los cuales sobrevivieron tres, ya que la más pequeña, Françoise, falleció a la edad de 6 meses a causa de una bronconeumonía⁴.

Luego de culminar su formación profesional se desempeñó como profesor del Conservatorio Real de Lieja y como escritor de la crítica musical del periódico *La Lègia*⁵. El punto climático de su carrera llega en 1937 al ganar el Primer Gran Premio de Roma belga⁶ en el Concurso de composición de Bruselas, mérito que le otorgó un amplio reconocimiento en Europa y le permitió acceder a importantes círculos de las artes⁷.

¹ No ha sido posible establecer si estas habilidades provienen de alguna tradición familiar. Aunque se intentó buscar relación entre Léon J. Simar y el compositor belga Julien-Jean Simar (1852-1903) a través de consultas a familiares y revisión de documentos personales, no fue posible encontrar un vínculo familiar entre estos dos músicos.

² Andrés Simar, “Biografía: Léon J. Simar”, *Teoría y análisis*, 3 (junio 2014), pp. 159-74.

³ A. Simar, p. 160.

⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁵ Andrés Simar hace una aparente distinción al referirse al nombre de éste periódico: la denominación “periódico local de Lieja” parece aplicar para el periodo anterior a la guerra, mientras el nombre *La Lègia* fue aparentemente adoptado por orden de las milicias alemanas que se apoderaron de los medios de comunicación.

⁶ No confundir con el Premio de Roma francés. A pesar de tener el mismo nombre, el galardón obtenido por Simar corresponde al primer lugar del Concurso de Composición de Bruselas, basado en lineamientos del Premio de Roma de Francia. José Quitin, “La fondation Darchis, le <Prix de Rome> de Bruxelles et quelques musiciens liégeois”, *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, 84 (enero 1994), en <https://popups.uliege.be/1371-6735/index.php?id=616> y Valérie Dufour, “Etat de la vie musicale à Liège en 1939: Armand Marsick et les concerts de l’Exposition internationale de l’eau”, *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, 26 (2007) en <https://popups.uliege.be/1371-6735/index.php?id=1192>

⁷ A. Simar, p. 162.

Al finalizar la segunda guerra mundial, el gobierno belga inició una persecución contra todos aquellos que pudiesen ser señalados como colaboracionistas. La hostilidad de este ambiente fue lo que finalmente llevó a Simar y a su familia a contemplar la migración como una oportunidad para buscar mejores condiciones de vida, por lo cual llegó a Colombia en 1949 con su esposa y sus tres hijos. Inició su labor docente en el Conservatorio Antonio María Valencia, posteriormente fundó la Escuela de Música y el coro de la Universidad del Valle, con lo cual contribuyó a la profesionalización de la educación musical en Cali. Dado que su primera esposa había fallecido en 1968, Simar contrajo segundas nupcias en 1979 con Lucía Velasco, quien lo acompañaría hasta el día de su muerte e incluso trabajaría posteriormente por conservar su legado musical. El deceso del compositor ocurrió el 10 de agosto de 1983 en la ciudad de Cali tras una larga enfermedad respiratoria. A raíz de su muerte, varias instituciones como la Alcaldía de Santander de Quilichao, la Universidad del Valle y la Universidad del Cauca, manifestaron su sentido pésame por medio de comunicaciones públicas, al igual que lo hicieron algunos medios de comunicación nacionales como el periódico *El País*⁸.

Formación académica y trayectoria profesional

La formación académica de León J. Simar inició en el Conservatorio Real de Lieja a la edad de 9 años, etapa que culminó en 1932 al obtener su grado en música. En ese mismo año se vinculó como docente de armonía en la misma institución, donde permaneció hasta 1944. Se desempeñaba al mismo tiempo como director musical del teatro de la ópera de Verviers (1942-43), director adjunto del coro “*Societè Royal La Lègia*” y director de la orquesta sinfónica de la exposición internacional de Lieja (1939). Con esta última estrenó varias obras de su autoría⁹. Este también es un periodo de importante producción musical, ya que para 1940 tenía registradas 91 obras en la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música de París (SACEM)¹⁰, organización de la que se hizo miembro en 1929 (figura 2).

⁸ “Pesar por la muerte del maestro León J. Simar”, *El País*, Cali, 12 de agosto de 1983, B-3.

⁹ Dentro del archivo personal de Simar se encuentra su *Curriculum vitae* y varios textos donde describe sus estudios y trayectoria profesional, de donde proviene gran parte de esta información.

¹⁰ Carolina Iriarte, “Simar, León J.” en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Ed. Emilio Casares Rodicio, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, 9, pp. 1027-1028.

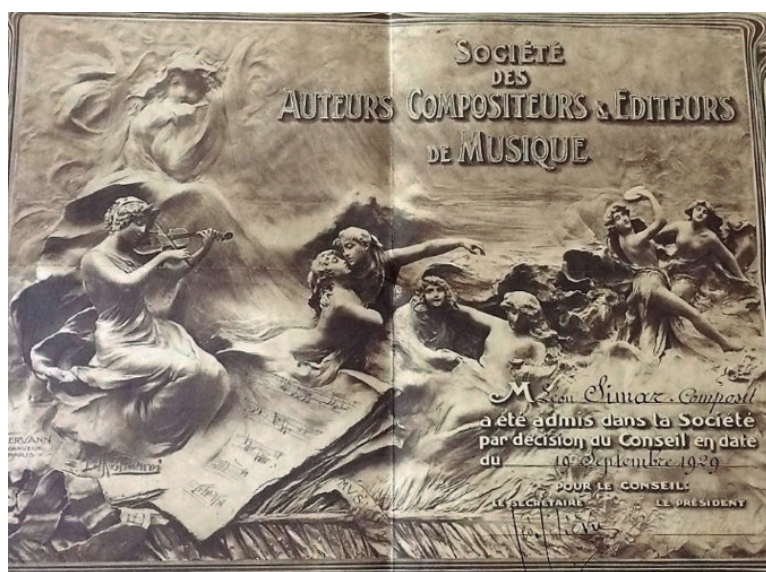


FIGURA 2. Certificado de admisión de Léon Simar a la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de música en 1929, colección Familia Velasco, sin foliar. Cali, fotografía A. C. Correa¹¹.

Para 1939, Léon Simar gozaba de prestigio en la comunidad de músicos europeos, pues al ganar el primer Gran Premio de Roma belga, había tenido la oportunidad de viajar por distintas ciudades de ese continente:

Obtuvo el ‘Primer Gran Premio de Roma’ y con ello una beca para realizar una prolongada visita cultural por los diferentes escenarios de Europa y conocer su música, incluyendo desde luego Roma, Italia, Francia, Austria, Grecia donde Simar podría apreciar de primera mano muchas de las grandes obras que construyeron a lo largo de los siglos la inmensa cultura europea¹².

A su regreso, el compositor ya tenía varios compromisos laborales, entre ellos varios conciertos y clases; además, era el encargado de la crítica musical en el periódico *La Lègia* donde trabajó hasta 1944, fecha de cierre del periódico¹³. Debido a la crisis social desencadenada

¹¹ Archivo personal Familia Velasco, Cali.

¹² A. Simar, p. 169.

¹³ Adele King dedica una pequeña sección a la historia de los periódicos belgas durante la segunda guerra mundial en *Rereading Camara Laye*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2002, pp. 108-109.

por la Segunda Guerra Mundial, Simar tuvo que trasladarse a Jumet en 1943, año en que fue nombrado director del conservatorio de Charleroi (1943-1945). Durante ese mismo periodo se desempeñó como director de la Sociedad de Conciertos de Charleroi¹⁴ hasta el momento en que se vio obligado a salir de su país.

Una vez en Colombia, se estableció como profesor de composición y teoría musical en el Conservatorio de Cali entre 1949 y 1952, además fue codirector (y luego director) de la Orquesta Sinfónica del Cali y la Coral Palestrina¹⁵. En febrero de 1955 fue nombrado director del Conservatorio Antonio María Valencia hasta abril de 1956¹⁶, año en que asumió la dirección de la sección musical del Instituto Hispano-colombiano de Cali donde trabajó hasta 1958¹⁷. De manera paralela, se encargó de la dirección de la sección de música de la Fundación Pro-Arte de Cali entre 1957 y 1959, año en que la Universidad del Valle lo vinculó como instructor. Posteriormente pasaría a ser auxiliar de cátedra de dedicación exclusiva, profesor auxiliar y finalmente profesor de tiempo completo. Allí llegaría a fundar el Coro Magno y el Coro de Cámara de esa institución y posteriormente se encargaría de la creación de la Escuela de Música, la cual dirigió hasta su retiro en 1979.

Premios y reconocimientos

Los premios más destacados en la carrera de Simar fueron obtenidos durante su estancia en Bélgica. En 1932 ganó el Primer Premio de Fuga del Conservatorio Real de Lieja y en 1936 su obra para orquesta “*Parade, esquisse burlesque*”, obtuvo el Premio César Franck otorgado por la Academia Real de Bellas Artes de Bélgica. Aunque en 1935 ya había ganado el “Primer Segundo Premio de Roma” belga, es en 1937 cuando se hace merecedor del primer lugar del Concurso de Composición de Bruselas al obtener el “Primer Premio de Roma”, belga (figura 3)¹⁸.

¹⁴ *Curriculum vitae*. Archivo personal de la familia Velasco, Cali.

¹⁵ Datos provenientes de las biografías que reposan en el archivo personal de la Familia Velasco, Cali.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ A. Simar, p. 171.

¹⁸ El concurso de composición de Bruselas fue instituido por Decreto real del 4 de junio de 1841. Este certamen provenía de una tradición de becas de la fundación Darchis de Roma, donde se subsidiaba estudiantes de artes para realizar estudios en Italia. Se otorgó entre 1841 a 1973 y fue creado por François-Joseph Fétis siguiendo el modelo del Gran Premio de Roma francés. Quítin, *loc. cit.*



FIGURA 3. Primer Gran Premio de Roma obtenido por Léon J. Simar en 1937. Colección Familia Velasco, Cali, fotografía A. C. Correa¹⁹.

Este es el galardón más importante de su carrera, ya que fue obtenido luego de un exigente concurso de composición donde su obra *Le trapeze étoilé* ganó el primer lugar por decisión unánime del jurado. Su obtención produjo un reconocimiento social documentado en fuentes iconográficas (figura 4) y más de 170 recortes de prensa entre 1935 y 1948²⁰.



FIGURA 4. Fotografía de Léon J. Simar en la ceremonia de condecoración al obtener el Primer gran Premio de Roma en el Concurso de Composición de Bruselas. 1937. Colección Familia Velasco, Cali. Fotografía original sin autor, facsímil A. C. Correa.

¹⁹ “Reino de Bélgica-Ministerio de Educación Pública. Gran Concurso de composición musical. Primer premio al Señor Léon Simar, de Bressoux- Liéja. Bruselas, 11 de octubre de 1937”. Archivo personal Familia Velasco, Cali.

²⁰ Entre los principales diarios que hacen parte de esta recopilación, se encuentran *La Meuse, Het Laaste Nieuws, L'Express, La Wallonie, Paris soir, Journal de Liège* y *La gazzete de Liège*, entre otros.

En 1950, ya radicado en la ciudad de Cali, Simar gana el premio Fabricato en el Concurso de Música para Colombia²¹. Luego, en 1961, su obra *Danzas Sinfónicas* para orquesta fue premiada en el concurso convocado por la Asociación Colombiana de Cervecerías. Como resultado de sus reconocimientos fue nombrado jurado en el II Concurso de Música Colombiana para compositores convocado por Colcultura en 1981; además, le fueron otorgadas varias condecoraciones en ese mismo año: medalla al mérito de la sociedad de mejoras públicas de Cali, medalla “Ciudades confederadas del Valle del Cauca” del Gobierno departamental y la “Medalla al mérito cívico Santiago de Cali” del Gobierno municipal y en el año 2001. Finalmente, la Universidad del Valle emitió la Resolución N° 1774 “por la cual se hace un reconocimiento póstumo al maestro León J. Simar exprofesor de la Escuela de Música de la Facultad de Artes Integradas.

Migración a la ciudad de Cali

Hacia 1940, los compromisos laborales de Simar se vieron afectados por la segunda guerra mundial, pues después del 4 de agosto de ese año, y luego de 18 días de lucha entre el ejército Belga y el ejército alemán, fue imposible contrarrestar el ataque de los invasores. A partir de ese momento se inició la ocupación de territorios hasta 1944, por lo cual los dirigentes se vieron obligados a crear un gobierno en el exilio, primero en Francia y luego en Londres. Ante este hecho, se promovió una masiva migración de civiles belgas hacia Francia, entre ellos, la familia de Simar —únicamente su esposa y sus hijos— mientras él se quedaba en Bélgica tratando de contrarrestar los avances en territorio del ejército alemán.²² Un tiempo después, Simar fue en busca de su familia y posteriormente se radicó en la ciudad de Jumet. Desde allí ejerció la dirección del Conservatorio de Charleroi²³ y continuó escribiendo la crónica para el periódico.

Los alemanes no sólo dominaron los territorios, sino también se apropiaron de los medios de comunicación para poder mantener al pueblo belga sometido. Por este motivo, el periódico *La légia*, también empezó a ser tomado por Alemania. Al finalizar la guerra en 1945, el gobierno belga tomó represalias contra las personas que trabajaban en los medios de comunicación, pues los señalaban como posibles aliados de las tropas alemanas:

²¹ Fernando Gil Araque, “*La ciudad que En-Canta Prácticas musicales en torno a la música académica en Medellín, 1937-1961*”, Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, 2009, p. 437.

²² A. Simar, p. 166.

²³ *Ibid.*, p. 166.

Al final de la guerra, unos 87.000 belgas fueron acusados de colaboracionismo. Nada menos que 4.000 fueron condenados a muerte, sin embargo, pocas sentencias fueron ejecutadas. En Bélgica, al contrario que otros países como Noruega, Dinamarca u Holanda, el proceso de “depuración” oficial fue acompañado de una campaña no oficial de venganzas llevada a cabo por la Resistencia, durante la cual mucha gente fue sumariamente asesinada.²⁴

Aunque León Simar no fue un desplazado directo de la Segunda Guerra Mundial, su migración sí fue consecuencia de ese evento, ya que las acciones del gobierno belga al finalizar la guerra, promovieron una persecución que desembocó en su traslado definitivo. Varias fuentes orales relatan tres antecedentes por los cuales este compositor pudo haber sido acusado de colaboracionista: el hecho de permitir a un joven alemán estudiar piano en el conservatorio de Charleroi²⁵, su empleo en el periódico *La Légia* —el cual fue uno de los medios de comunicación invadidos por los alemanes— y el hecho que durante la guerra unos soldados alemanes le hubiesen perdonado la vida al enterarse de su trayectoria como músico²⁶. El cargo de Simar como director del conservatorio de Charleroi lo llevó a establecer vínculos con la Comunidad de Padres Asuncionistas, que además de tener sede en Bélgica, se encargaba de administrar la Parroquia de San Nicolás en la ciudad de Cali. Gracias a este nexo, fue posible organizar su viaje hacia Colombia en 1949 para actuar como organista en el Congreso Eucarístico Bolivariano.²⁷

La presencia de músicos inmigrantes en Colombia no es un hecho reciente. En un sentido estricto podemos hablar de su llegada al país desde el siglo XVI²⁸ y podemos referirnos a una mayor documentación de casos provenientes del siglo XIX: “Tal vez el primero de éstos fue William Wills (1805-75) quien llegó a Colombia en 1826 [...]. Wills tenía una buena educación y sin ser un aristócrata, era el típico ‘caballero’ inglés. Su destreza en el baile y la flauta, además de su natural simpatía fueron convenientes gracias sociales [...]. Su descendiente, Alejandro Wills (1884-1943) habría de ser uno de los más importantes compositores e intérpretes de la

²⁴ Carlos Caballero Jurado, *La resistencia de Europa occidental*, Oxford: Osprey Publishing, 2012, p. 25.

²⁵ Este hecho fue descrito por Alberto Guzmán, Jahiro Cardona, Andrés Simar y Enrique Velasco en sus entrevistas.

²⁶ Enrique Velasco, Entrevista, 30 de junio de 2018, Maryland, Estados Unidos (vía Skype).

²⁷ Aunque inicialmente el viaje se tenía planeado para 1948 (ver: A Simar, “Biografía...”, pp. 167), tuvo que aplazarse para el año siguiente debido a los hechos del 9 de abril. Al parecer, Simar mantenía comunicación con Antonio María Valencia a través de cartas, sin embargo, éstas no fueron encontradas dentro de los documentos que se conservan en la colección personal de su familia.

²⁸ Egberto Bermúdez, “Three centuries of italian musical presence in Colombia 1540-1840” en *Italian migration and urban music culture in Latin America*, Eds. Nils Grosch and Rolf Kailuweit, Münster: Waxmann, 2015, pp. 15-43.

música colombiana en la primera mitad del siglo XX²⁹. Desde entonces podemos reconocer una influencia extranjera en la conformación de las prácticas musicales del país, hecho que se refuerza con el trabajo de personajes extranjeros tan relevantes para la historia de la música en Colombia como Nicolás Quevedo Rachadell (1803-1874) y Henry Price (1819-1863), entre otros. Además, instituciones como la Sociedad Filarmónica, instauraron las bases de la educación musical en Colombia y fueron patrocinadas precisamente por inmigrantes:

La presencia de extranjeros, en especial ingleses, en la capital de la Nueva Granada, fue un factor decisivo en la conformación de la Sociedad Filarmónica. No sólo actuaron como músicos, sino que en la lista de los 107 suscriptores de la Filarmónica, publicada en 1847, hay 35 extranjeros. La tercera parte del patrocinio de la sociedad provenía de otras esferas culturales; en medio de tanta sociedad política, la única que tenía cabida para la participación directa del residente extranjero era la musical.³⁰

Durante el periodo entre guerras, las migraciones desde Europa aumentaron hacia Latinoamérica, hecho que trajo a Colombia a músicos como Luisa Manighetti³¹, José Joaquín Pérez Escobar y Joaquín Fuster³², sin contar con la extensa migración de italianos al país que se produjo durante la primera mitad del siglo XX³³, como el caso Alfredo Squarcetta Di Marco, quien llega en 1913 a la ciudad de Ibagué y algunas décadas después sería director del Conservatorio del Tolima (1946-1952)³⁴.

A la ya conocida influencia extranjera en el entorno musical colombiano, se sumó otro fenómeno posterior: el incremento en la cantidad de músicos colombianos que estudiaron en Europa para retornar al país y contribuir a la consolidación de la educación musical basada en modelos extranjeros. La unión de estos dos procesos hizo aportes significativos a la conformación de todo el movimiento nacionalista en Colombia, indudablemente permeado por tradiciones musicales europeas.

²⁹ Egberto Bermúdez, *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938*, Bogotá: Fundación de Música, 2000, p. 178.

³⁰ Ellie Anne Duque, "La cultura Musical en Colombia, Siglos XIX y XX", en *Gran Enciclopedia de Colombia*, 6, Arte, Bogotá: Círculo de Lectores, 1993, p. 218.

³¹ Luis Álvaro Gallo, *Personajes extranjeros llegados a Colombia*, Bogotá, 2011. <https://vdocuments.mx/inmigrantes-a-colombia-luis-alvaro-gallo.html>

³² Hernán Cárdenas Lince, "La música y los extranjeros en Antioquia", *El mundo.com*, 8 de junio de 2006, <https://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=21673>

³³ Para mayor información sobre migraciones de músico italianos a Colombia, ver Humberto Galindo, "César A. Ciociano (1899-1951): un músico italiano en Colombia", Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2015.

³⁴ Galindo, p. 20.

En este punto vale la pena cuestionarnos acerca de la relevancia de una investigación acerca de un músico extranjero en Colombia si no constituye un hecho nuevo; por el contrario, podemos reconocer que para el momento en que Simar llegó al país, el fenómeno de la migración de músicos llevaba más de tres siglos ejerciendo influencia en el contexto colombiano. El hecho que diferencia este estudio de caso, es la falta de reconocimiento que tuvo la obra y labor de Simar en un entorno que tradicionalmente ha exaltado esa presencia extranjera y que incluso ha definido parte de su identidad nacional por medio de referentes europeos.

Hobsbawm cuestiona la conformación de “nación” y la definición de nacionalismo en los países tercermundistas ya que al tratarse de organizaciones sociales relativamente recientes, han adoptado modelos de los monopolios económicos que han prevalecido a través del tiempo: “¿cómo podría ser de otro modo, dado que lo que tratamos de hacer es encajar unas entidades históricamente nuevas, nacientes, cambiantes, que, incluso hoy día, distan mucho de ser universales, en una estructura de permanencia y universalidad?”³⁵. En ese sentido, la llegada de Simar a Colombia coincide con un momento en que esa discusión acerca de la “identidad nacional” está en auge entre los músicos y el ferviente nacionalismo define el estilo de los compositores, no solo colombianos, sino de varios países de Latinoamérica. Esta discusión se da en un contexto donde incluso, el mismo discurso nacionalista proviene de otras latitudes: “Pero este aparentemente nuevo concepto nacionalista, pese a que es un movimiento de emancipación artística de Europa, es una tardía manifestación del, para entonces, ya agonizante nacionalismo musical del viejo continente”³⁶.

Este contexto pone al compositor en una realidad que probablemente distaba de sus intereses académicos y exploraciones estéticas; primero porque el nacionalismo musical, para ese momento, era un movimiento del pasado en Europa y segundo, porque él no conocía a fondo las tradiciones musicales de Colombia ni tenía herramientas —ni mucho menos, interés— en hacer parte de la discusión que se entretecía para ese momento en el entorno musical del país. Contrario a compositores como Antonio María Valencia, Jesús Bermúdez Silva o Adolfo Mejía, las posibilidades de Simar —un músico recientemente llegado al país— de participar en esta discusión, eran nulas³⁷. Si bien, las obras que estaban componiendo los músicos nacionales en ese momento planteaban un debate, es necesario entender que la obra de Simar no podía hacer

³⁵ Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1870*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 14.

³⁶ Roque Cordero, “Vigencia del músico culto” en *América Latina en su música*, Ed. Isabel Aretz México: Siglo XXI, Editores, 2004, p. 157.

³⁷ El uso del término “discusión” en este ámbito, no se refiere solo a la verbalización de una posición determinada. También implica la consolidación de una manera de pensar a través la misma composición y creación artística.

parte del mismo debido a que distaba de la música que se escribía e interpretaba a mediados del siglo XX en Colombia.

El desconocimiento de la obra de Simar en Colombia puede ser producto de dos hechos conjuntos: El primero tiene que ver con el momento en que llega al país, ya que su naturaleza extranjera pudo reforzar esa diferenciación de ‘la otredad’ en un momento en que el país pretendía definir ‘lo propio’: “Así, la cultura en general y la música en particular, se convierten una vez más en un arma para argumentar el cierre de fronteras, para la construcción de muros divisorios, para la ruptura de asociaciones supranacionales o postnacionales”³⁸. En segundo lugar, su naturaleza estricta produjo choques personales y profesionales con algunos de sus colegas, hecho que lo llevó a renunciar al Conservatorio de Cali en 1957: “Los procesos de transculturación provocan con extremada facilidad el surgimiento de patrones de rechazo en contra de la innovación que representan, unos patrones cuya razón de ser recae precisamente muy a menudo en razones de identidad”³⁹. En realidad, estos dos argumentos están dictaminados por la definición misma de León Simar como ‘músico migrante’, hecho que propició una respuesta social no consecuente con la calidad profesional de este compositor.

Legado musical de León Simar: Composiciones, arreglos y adaptaciones

Parte del legado de León Simar está materializado en 104 composiciones, 902 arreglos y nueve textos pedagógicos para un total de 1015 obras (figura 5). Los formatos para los cuales escribió incluyen orquesta, grupos de cámara, piano, órgano, coro a cappella, voz solista (o coro) con acompañamiento y gran formato (orquesta, coro y solistas). La obra de León Simar demuestra su amplio conocimiento musical, pues reúne estilos que van desde la música antigua (como arreglos de las cántigas de Santa María, Danzas del s. XIII y Stantipes del s. XIV, entre otras), pasando por géneros canónicos europeos como misas, sinfonías, *lieds* y conciertos, estéticas del romanticismo y música programática, hasta obras más cercanas a las estéticas propias del siglo XX (como el caso de la obra *Valle*, inspirada en *Fuge aus der Geographie* de Ernst Toch⁴⁰).

³⁸ Nils Grosch, “Movilidad cultural, exilio y el desafío para la musicología”, *Ensayos, historia y teoría del arte*, XXII, 34 (enero-junio 2018), Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, p. 56.

³⁹ Josep Martí, “Transculturación, globalización y músicas de hoy” en *Revista Transcultural de Música*, 8 (2004), p. 8.

⁴⁰ Comunicación personal con el compositor Rodolfo Acosta, 24 de octubre de 2018, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

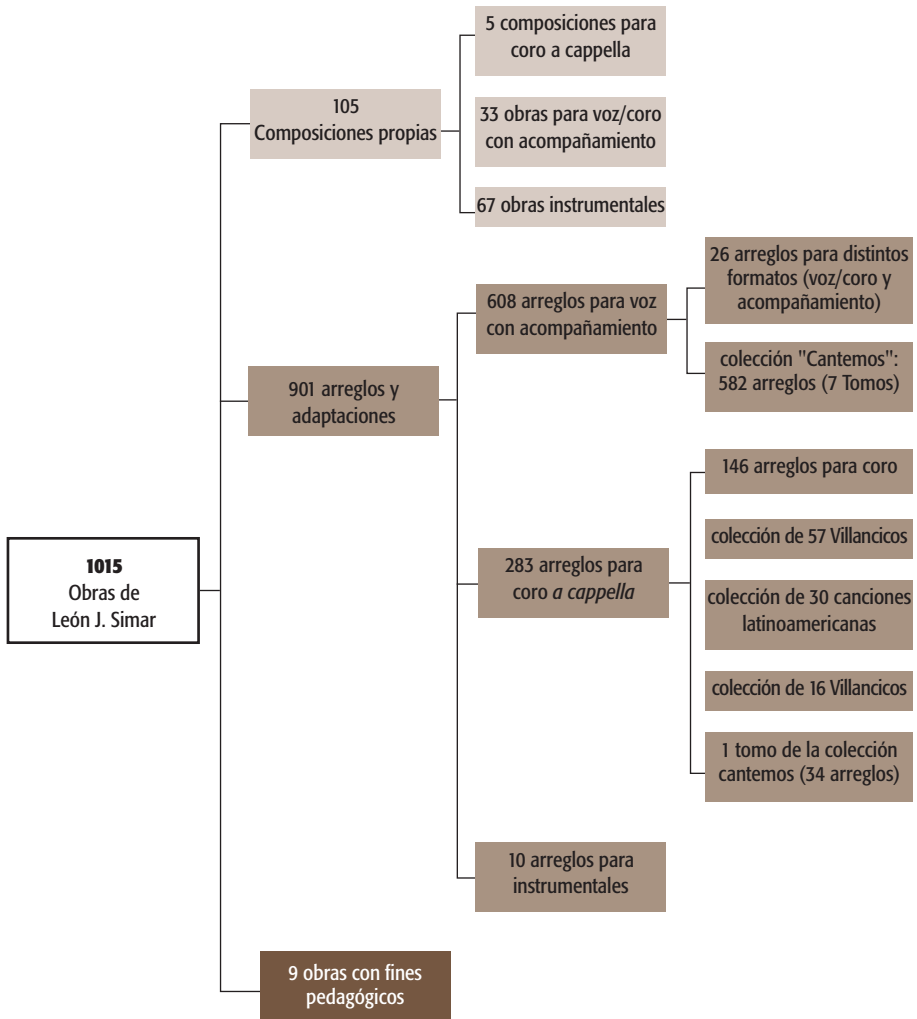


FIGURA 5. Composiciones y arreglos de León J. Simar. Diagrama construido a partir de la caracterización de la colección de partituras de la colección de la Familia Velasco.

El legado más representativo de este compositor, está dado por las obras escritas para orquesta, coro y solistas que lo hicieron ganador de premios, pues en esas obras se manifiesta su interés por explorar el vínculo entre la música y la escena. Muchas de sus creaciones evocan imágenes a través de poemas sinfónicos, escenas dramáticas o música para obras de teatro. Finalmente, existe un importante número de arreglos para coro a cappella o con acompañamiento de piano u órgano, que en su mayoría corresponden a adaptaciones de canciones populares de diversos países.

A partir del listado de obras que se elaboró dentro de la presente investigación⁴¹, se definen tres periodos compositivos en la vida de León Simar: el primero muestra sus búsquedas estilísticas iniciales a través de 18 composiciones escritas entre 1929⁴² y 1934, de las cuales solo dos son para orquesta. La mayoría son fugas para cuarteto, varias de ellas escritas como trabajos de clase o pruebas de admisión para algunos concursos. Aquí se percibe una timidez por explorar grandes formatos y un apego a su recién culminada formación en el conservatorio. El segundo periodo se desarrolla entre 1935 y 1950 aproximadamente, momento cumbre en la carrera de Simar, no sólo porque obtiene varios premios, sino porque compone sus obras más complejas e importantes. En este lapso compuso 25 obras de las cuales 20 son para orquesta o para voz/coro con orquesta (entre ellas cuatro para gran formato) y únicamente cuatro arreglos, lo cual denota una preferencia por la creación original. Además, es aquí donde son escritas la mayoría de obras que demuestran su interés por la relación entre la música y la acción escénica⁴³. El tercer periodo está determinado por su migración a Colombia y una marcada tendencia a escribir arreglos para coro o para voz con acompañamiento. El volumen de arreglos escritos es muy significativo (más de 900 arreglos), pero su creación original para orquesta fue abandonada poco a poco, ya que a partir de 1951 y hasta su muerte en 1983 sólo encontramos tres composiciones para este formato y algunos arreglos para voz con orquesta. A pesar de ello, Simar intenta mantenerse activo como compositor escribiendo música para piano, órgano y conjuntos de cámara.

El sustancial cambio que existe entre el segundo y tercer periodo compositivo obedece a su migración a Colombia, ya que el entorno europeo ofrecía recursos que permitían pensar en la posibilidad de escribir e interpretar composiciones con mayor complejidad técnica, musical y de formato. Aunque la delimitación de este último periodo está dada por este hecho, su inicio no es en 1949—año en que llega a Colombia— sino alrededor de 1950 y 1951. Lo anterior se debe a que, al parecer, Simar busca continuar con su práctica como compositor al llegar a Cali, por esta razón existen obras para orquesta escritas en 1950. Sin embargo, en los primeros tres años de estancia en Colombia, su producción desciende sustancialmente por las mismas exigencias de un contexto donde era más factible fomentar la práctica coral que la orquestal.

Para determinar la incidencia del contexto en la labor compositiva de Simar, se estableció una comparación entre las obras escritas en cada país (ver Tabla 1), lo cual es posible gracias a que la mayoría de las partituras cuenta con el año de composición. Con estos datos fue posible

⁴¹ Adriana Carolina Correa, “León J. Simar (1899-1951): un músico belga en Cali (Colombia)”, Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2019, p. 76.

⁴² Aunque la obra más antigua data de 1930, es en 1929 cuando Simar se hace miembro de la SACEM, por este motivo se toma este año como fecha inicial. Sin embargo, es probable que existan obras escritas previamente, ya que hay un número significativo de composiciones sin año.

⁴³ Este grupo de obras está conformado por poemas escénicos, poemas sinfónicos, musicalizaciones de obras de teatro, escenas sinfónicas e incluso una comedia musical.

establecer esta comparación entre su producción musical antes y después de 1949. Además, estas obras se encuentran clasificadas según el formato musical: vocal, instrumental, o mixto (vocal con acompañamiento). También se incluyen los textos pedagógicos que hacen parte de la colección.

Composiciones, arreglos y adaptaciones de León J. Simar		Escritas en Bélgica	Escritas en Colombia	Sin fecha	Total
Obras para voz con acompañamiento		16	608	17	641
Obras para coro a cappella		5	111	172	288
Obras instrumentales	Para orquesta	8	3	2	77
	Para instrumento solista con acompañamiento	3	1	1	
	Para instrumento de teclado	1	28	3	
	Para grupo de cámara	15	1	11	
Material pedagógico		0	9	0	9
TOTAL		48	761	206	1015

Tabla 1. Distribución y clasificación de obras escritas por Simar en Bélgica y Colombia

A partir de estos datos podemos comparar la producción musical de Simar en Colombia y en Bélgica, la cual está determinada por dos variables: cantidad y complejidad. Si bien el número de composiciones y arreglos hechos en Colombia está muy por encima de la producción en Bélgica, es necesario entender que la gran mayoría de obras hechas después de 1950 corresponde a arreglos corales, cuya la complejidad es inferior a la de otros tipos de formato, en consecuencia requieren menos tiempo para su elaboración. Un buen indicador de estas dos variables se refleja en las obras instrumentales, cuyo número está relativamente equilibrado respecto al tiempo que vivió en cada país —27 obras compuestas en 20 años en Bélgica y 33 obras compuestas en 34 años en Colombia—. De las composiciones hechas en Colombia, 25 hacen parte de la colección “Pequeñas piezas para órgano” y dentro de las ocho obras restantes sólo hay tres obras para orquesta. En contraste, durante los veinte años de producción en Bélgica compuso 15 obras para grupos de cámara y ocho obras para orquesta, eso sin contar con las composiciones para gran formato (orquesta, coro y solistas) que aunque también son para orquesta, fueron tenidas en cuenta dentro del grupo “voz con acompañamiento”.

Vale la pena analizar el caso particular de la música para orquesta ya que las ocho obras compuestas en Bélgica fueron creadas en un periodo de ocho años: (entre 1932 y 1939), mientras de las tres obras para este formato compuestas en Colombia, dos fueron escritas en 1950 (recientemente radicado en el país), y la última en 1961 (once años después). Esta dinámica intermitente en su producción en Colombia pudo derivarse de la escasa formación sinfónica que existía en Cali en ese momento.

Aunque la explicación más probable para la disminución de la producción de obras orquestales en Colombia es la falta de recursos (instrumentales, humanos, interpretativos o

académicos), no podemos descartar que la disminución en su interés primario — la música orquestal—pudo darse por otros posibles factores. Appadurai menciona el concepto de desterritorialización⁴⁴ para referirse a migraciones masivas, sin embargo, contiene características que podrían aplicarse a eventos individuales como éste: “la desterritorialización, en general, es una de las fuerzas centrales del mundo moderno porque traslada a la población trabajadora de unos países hacia los sectores y espacios reservados para las clases bajas en las sociedades relativamente adineradas”⁴⁵. En principio parece un concepto bastante sesgado, pero posteriormente, el autor plantea características y consecuencias que pueden aplicarse a diferentes fenómenos migratorios: “Al aflojarse y distenderse los lazos entre la gente, las riquezas y los territorios, se alteran las bases de la reproducción cultural de un modo fundamental”⁴⁶. Esta consecuencia puede constituir una de las explicaciones por las cuales Simar disminuye sustancialmente la composición de obras orquestales, porque su país de origen pudo tener incidencia en la preferencia por ese tipo de repertorios, así como el entorno musical que lo rodeaba en Europa. Como producto de ese desarraigo, su producción musical se vio afectada y tuvo que transformarse para coincidir con su nuevo entorno.

Además de la incidencia del contexto en la producción de obras en general, vale la pena analizar su efecto en la creación de composiciones originales del compositor, lo cual se logra a partir de la comparación entre el número de arreglos y composiciones escritos en cada país (tabla 2). Dentro de esta relación no se tuvo en cuenta el material pedagógico (nueve obras), por tanto, el total no corresponde a 1015 sino 1006 obras.

	Escritas(os) en Bélgica	Escritas(os) en Cali	Sin fecha	Total
Composiciones	44	45	16	105
Arreglos o adaptaciones	4	707	190	901
Total	48	752	206	1006

TABLA 2. Comparación entre la cantidad de arreglos y la cantidad de composiciones originales realizadas en Colombia y en Bélgica.

Durante la estancia de Simar en Bélgica, hay un notable desinterés por escribir arreglos o adaptaciones, por el contrario, este tipo de obras predominan sólo después de su migración. Aunque su producción total en Colombia (752 obras) fue mucho mayor que en Bélgica (48

⁴⁴ Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada, dimensiones culturales de la globalización*, Buenos Aires: Trilce Ediciones S.A., 2001, p. 51.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 64.

obras), en el primer caso sólo el 6% corresponde a composiciones originales mientras el 94% restante está conformado por arreglos o adaptaciones de canciones populares de diferentes países o canciones religiosas adaptadas para voz con acompañamiento de piano o para coro a cappella. En contraste, existen menos registros de arreglos musicales hechos en Bélgica, donde más del 90% de su producción es original.

Aunque no todas las obras tienen consignado el año en que fueron escritas, la distribución del 60% de su producción puede dar algunos indicios acerca de la tendencia general. Además, de las obras sin fecha, más del 80% son arreglos para coro con o sin acompañamiento y casi el 70% está escrito o contiene indicaciones en español, por tanto, es posible inferir que la mayoría hace parte del grupo de obras compuestas después de 1949 ya que Léon Simar no dominaba el idioma español cuando vivía en Bélgica. Teniendo en cuenta lo anterior, si bien el esclarecimiento de las fechas de estas obras puede ser un trabajo futuro, es poco probable que modifique la tendencia general de distribución dada por las obras que sí tienen fecha.

La mayor producción coral de este compositor se dio durante su labor como director del coro de la Universidad del Valle, mientras su mayor producción orquestal se dio en los años cercanos a su participación en el concurso de Composición musical de Bruselas, hechos determinantes para su labor como compositor. Cabe mencionar que tanto en Europa como en Colombia obtuvo reconocimientos por sus obras en diversos concursos (tabla 3), pero su etapa más prolífica como compositor (no como arreglista) fue en la década de 1930.

Composiciones para orquesta y gran formato			
Título	Formato	Año	Premio
<i>Fuga</i>	Obra para cuarteto de cuerdas	1932	Primer premio otorgado por unanimidad en el concurso de Fuga del año escolar 1931-1932. Conservatorio Real de Música de Lieja
<i>Le vieux soudard</i>	Escena dramática para solistas, coro y orquesta.	1935	Segundo gran premio de Roma en el concurso de Composición Musical de Bruselas. Texto: Michel de Ghelderode
<i>Parade</i>	Esquisse burlesque pour orchestre	1936	Premio Cesar Franck. Estrenada en el Conservatorio Real de Lieja.
<i>Le trapeze étoile</i>	Escena dramática para solistas, coro y orquesta.	1937	Primer gran premio de Roma en el Concurso de composición musical de Bruselas. Texto de Theo Fleischmann
<i>Poeme Monsan</i>	Poema sinfónico para orquesta	1939	Premio internacional Guillaume Lekeu. Gobierno de Bélgica
<i>Divertimento</i>	Obra para orquesta	1950	Premio Fabricato en el Concurso Música de Colombia
<i>Danzas sinfónicas</i>	Obra para orquesta sinfónica	1961	Premio Asociación Colombiana de cervecerías.

Tabla 3. Obras compuestas por Léon J. Simar que fueron premiadas.

Grabaciones e interpretaciones de obras de León J. Simar

Son escasas las grabaciones en estudio del repertorio compuesto por Simar. La mayoría de grabaciones e interpretaciones hechas en Colombia fueron realizadas después de su muerte. Algunas de ellas fueron homenajes al compositor y otras fueron parte de eventos públicos de distinta índole. Podemos decir que en vida fueron escasos sus accesos tanto a los estudios de grabación como a la escena musical nacional para la presentación de repertorio original que no fuera coral⁴⁷. Por el contrario, de la ejecución de sus obras en Bélgica, existen reportes de prensa y programas de mano que dan cuenta de varias interpretaciones en teatros y salas de concierto en Europa.

Existe una grabación (disco LP) de la colección *Cantemos* donde Simar interpreta el órgano de los arreglos que hacen parte del tomo *Cantemos las palabras de Jesús*. También existe una grabación de 1967 patrocinada por la marca Eternit, que recopila arreglos interpretados por el Coro Magno y el Coro de Cámara de la universidad del Valle bajo la dirección de Simar (figura 6). Por otra parte, el ensamble de percusión *Tamborimba* de Cali, incluyó en su trabajo discográfico *Percusión Colombia*, la grabación de la obra *Valle* en 2003.



FIGURA 6. “Melodías eternas Vol II”, LP grabado en 1967 por la compañía Eternit, Coros de la Universidad del Valle. Archivo Familia Velasco, Cali, fotografía A. C. Correa.

⁴⁷ La trayectoria y reconocimiento de Simar en Cali fue dado por numerosas actuaciones como director de coro más que como director de orquesta, incluso cuando su interés en Bélgica estaba en la música orquestal. Al parecer, las posibilidades de desempeñarse en este campo se vieron afectadas tanto por la muerte de Antonio María Valencia como por su renuncia al conservatorio en 1955.

En 2011, la Orquesta Filarmónica de Colombia tuvo la iniciativa de hacer un concierto Colombo-belga, donde fueron interpretadas las Danzas Sinfónicas junto con obras de otros compositores belgas como Cesar Franck, Marcel Poot y Frederick van Rossum. En el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional existe una grabación en video de este concierto⁴⁸, el cual fue ejecutado por la Orquesta Sinfónica de Colombia en el teatro Colón y en la Universidad Nacional en 1986 y posiblemente provocó un conocimiento de Simar por fuera del contexto musical de Cali. Finalmente, la obra *Parade* interpretada por la Orquesta Filarmónica de Cali en 2006, bajo la dirección de Jorge Mario Uribe, se encuentra registrada en video y puede ser consultada a través de la plataforma YouTube⁴⁹. La recopilación de las interpretaciones de obras de Simar desde 1936 hasta la actualidad puede ser consultada en la tesis “León J. Simar: un músico belga en Cali (Colombia)”⁵⁰. La información allí descrita fue obtenida a partir de la recolección de programas de mano, artículos de prensa, trabajos previos⁵¹, así como menciones consignadas en algunas partituras.

Programa de Radio Hablemos de Música

En 1981, la recién creada Emisora Carvajal de Cali, decidió emitir un programa de radio semanal cuyo contenido era la educación de la audiencia alrededor de la música académica. Fue León Simar el encargado del diseño, redacción y grabación de ese programa. La Secretaría de Educación Departamental del Valle del Cauca se encargó de imprimir y distribuir dos cartillas diseñadas por el compositor (figura 7) con las temáticas de cada episodio del programa de radio. El material audible fue denominado “unidad básica”, mientras el material impreso —contenido en las carillas— fue denominado “unidad complementaria”. Se produjo un total de 32 unidades básicas (programas de radio) y 32 unidades complementarias.

⁴⁸ “Parade de León J. Simar con la OFC en el Teatro Municipal de Cali”, <https://www.youtube.com/watch?v=J21Rd7gVE7s>, consultado el 15 de enero de 2019.

⁴⁹ Colcultura. *Concierto extraordinario Colombo-belga: segunda temporada de concierto 1986/Orquesta Sinfónica de Colombia*, grabación de video, Betamax, 0.5”, Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia, Centro de Documentación Musical.

⁵⁰ Correa, p. 125.

⁵¹ Diana Arias, “Análisis de la obra Danzas Sinfónicas en forma de variaciones de León J. Simar”, Tesis de licenciatura, Universidad del Valle, 2006, p. 10; Ángela Triana y Martha L. Vargas, “Medios expresivos musicales de ‘Parade, Esquise Burlesque Pour Orchestre’ de León J. Simar en correlación con el programa de la obra”, Tesis de Maestría, Universidad Tecnológica de Pereira, 2017, p. 8.



FIGURA 7. Cartillas del programa de radio “Hablemos de música” impresas y distribuidas por la Secretaría de Educación Departamental del Valle del Cauca. Archivo Familia Velasco, Cali, fotografía A. C. Correa.

Las cartillas del programa de radio eran gratuitas y estaban diseñadas para personas con diferentes profesiones que quisieran aprender sobre música. Por tal motivo, el lenguaje, las figuras y las temáticas abordaban el universo de la música desde sus nociones más básicas hasta conceptos más especializados como la armonía, la textura, clases de registros, formas musicales, tímbrica, repertorios y compositores diversos. Este material fue escrito directamente por Simar y contiene muy pocas citas textuales de otros autores. Aunque incluye algunos ensayos y disertaciones que permiten al lector cuestionarse sobre varias nociones de música, no se puede desconocer la intrincada rigidez del autor al momento de expresar sus juicios de valor respecto a las diversas músicas y prácticas musicales, hecho que corresponde plenamente a su formación y a los criterios del entorno musical europeo.

Cada unidad del programa de radio estaba dedicada a un tema particular y contenía textos descriptivos, crítica musical, ensayos, fotografías de músicos e instrumentos musicales y gráficos acerca de temas como la acústica, la organización de instrumentos en la orquesta sinfónica, elementos de la armonía, periodos de la historia de la música y sus compositores, entre otros.

Conclusiones

La migración del compositor belga Léon J. Simar a Colombia demuestra que la relación entre música y contexto exige transformaciones tanto del migrante como del medio que lo recibe. En el caso de Simar es posible reconocer que su presencia en Cali tuvo unas consecuencias y unos aportes que llegaron a transformar el entorno musical caleño, pero a su vez, ese entorno transformó la labor artística y la producción musical de este músico. En ese sentido, podemos entender su migración como un fenómeno que tuvo efectos en doble vía.

A pesar de calidad de las composiciones de Simar y de su brillante carrera en Bélgica, su obra sigue siendo desconocida en Colombia —país donde vivió más de treinta años y donde reposan sus restos—, incluso cuando éste es un país que sigue considerando canónicos los parámetros de educación musical tradicional europea. Esto demuestra que muchas veces la figuración de los compositores o las construcciones de canon no solamente dependen de la calidad intrínseca de la obra sino que también dependen de realidades humanas, relaciones políticas, estrategia, amistades y enemistades, que en este caso impidieron el surgimiento de este músico como compositor y director de orquesta, para llevarlo a desempeñarse como pedagogo y director de coro.

La relación entre la música y la acción escénica, así como la evocación de imágenes a través del uso de recursos armónicos, melódicos y rítmicos, son elementos muy presentes en muchas de las composiciones de Simar; especialmente en aquellas que reflejan mayor complejidad tanto estructural como de formato. No podemos hablar de una prevalencia de géneros o formas musicales particulares, ya que encontramos poemas sinfónicos, una cantata dramática, escénicas sinfónicas e incluso una comedia musical dentro del grupo de obras que están direccionadas hacia la creación artística que conjuga elementos sonoros y visuales. Las obras para orquesta escritas por Simar (ya sea de tipo instrumental u obras para voz o coro con acompañamiento) constituyen la parte más representativa de su creación original. La gran mayoría de estas obras fueron compuestas antes de su migración. En contraste, en Colombia fueron reconocidos sus arreglos corales de música tradicional de diferentes países, especialmente porque pudo darlos a conocer a través de su trabajo como director de los coros de la Universidad del Valle. La alta adaptabilidad del compositor queda demostrada a través de su alta producción (más de 900 obras) en un formato que, aparentemente, no era de su interés predilecto.

El desconocimiento de la obra de Simar en Colombia puede ser producto de dos hechos conjuntos: El primero tiene que ver con la época en que llega al país, ya que su naturaleza extranjera pudo reforzar esa diferenciación de ‘la otredad’ en un momento en que el país pretendía definir ‘lo propio’ en medio del auge del nacionalismo musical. En segundo lugar, su naturaleza estricta condujo a choques personales y de criterio profesional con algunos de sus colegas, hecho que lo llevó a renunciar al Conservatorio de Cali en 1957. En realidad, estos dos argumentos están dictaminados por la definición misma de Léon Simar como ‘músico migrante’, hecho que propició una respuesta social no consecuente con la calidad profesional de este compositor.

Ya que uno de los propósitos de este trabajo es dar a conocer la totalidad de la obra del compositor y poner a disposición del público y la comunidad de músicos colombianos las partituras y grabaciones existentes, actualmente se tramitó la donación de la colección a la Biblioteca Luis Ángel Arango de la ciudad de Bogotá.