

**Cómo citar este artículo en Chicago:** Isaza Velásquez, Alejandra. "Con su música en otra parte: músicos europeos en la Orquesta Sinfónica de Antioquia, entre 1949 y 1952". *Escritos* 32, no. 68 (2024): 1-17.  
doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v32n68.a10>

**Fecha de recepción:** 21.09.2023  
**Fecha de aceptación:** 12.12.2023

# Con su música en otra parte: músicos europeos en la Orquesta Sinfónica de Antioquia, entre 1949 y 1952

With their music elsewhere: European musicians at the Symphonic  
Orchestra of Antioquia, between 1949 and 1952

*Alejandra Isaza Velásquez*<sup>1</sup> 

## RESUMEN

En este artículo se presenta un análisis cualitativo preliminar de los contratos laborales firmados entre cuatro músicos de Europa del este y la dirección de la Orquesta Sinfónica de Antioquia en 1949, mientras dichos músicos estaban en los campos de refugiados europeos donde los sobrevivientes de la guerra fueron congregados para su atención y rehabilitación. Con este análisis se pretende problematizar la inserción de estos personajes como agentes de modernización cultural en Medellín, haciendo énfasis en las condiciones políticas y socioculturales que caracterizaban a Colombia a comienzos de la década de 1950. La nacionalidad de estos músicos (tres checos y un rumano) era objeto de sospecha desde la legislación migratoria colombiana, que desde la década de 1920 establecía un catálogo de extranjeros que no debían entrar al país, pues podían traer ideologías contrarias a la defensa de la propiedad privada. Al contrastar estos contratos laborales con la política migratoria colombiana y con la responsabilidad pedagógica cívica que se le imponía a la actividad musical académica, se plantean algunas preguntas para debatir acerca de la narrativa oficial que presenta a estos músicos como agentes de modernidad importados e integrados a un proceso de modernización cuya representación se ha caracterizado por la ausencia de conflicto.

**Palabras claves:** Músicos; Orquesta; Modernidad; Antioquia; Extranjero; Marginalidad; Cultura.

---

1 Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín y PhD en Latin American Cultural Studies (Estudios culturales latinoamericanos), University of Manchester (UK). Docente, investigadora y divulgadora del pregrado de Historia, Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.



## ABSTRACT

This paper presents a preliminary qualitative analysis of the employment contracts signed between four Eastern European musicians and the management of the Antioquia Symphony Orchestra in 1949, while said musicians were in European refugee camps where the survivors of the war were congregated for their care and rehabilitation. This analysis aims to problematize the insertion of these musicians as agents of cultural modernization in Medellín, emphasizing the political and sociocultural conditions that characterized Colombia at the beginning of the 1950s. The nationality of these musicians (three Czechs and one Romanian) was the object of suspicion under Colombian immigration legislation, which since the 1920s established a list of foreigners who should not enter the country, as they could bring ideologies contrary to the defense of private property. By contrasting these labor contracts with the Colombian immigration policy and with the civic pedagogical responsibility that was imposed on academic musical activity, it is possible to question the official narrative that has presented these musicians as agents of modernity imported and fully integrated into a modernization process that has been represented by the absence of conflict.

**Keywords:** Musicians; Orchestra; Modernity; Antioquia; Foreigner; Marginality; Culture.

## Introducción

En la Sala Patrimonial de la Biblioteca de la Universidad Eafit, en Medellín, se encuentran los Archivos de la Orquesta Sinfónica de Antioquia (OSDA), una de las instituciones que llegó a representar el progreso material y espiritual que las élites medellinenses deseaban activar, mediante el patrocinio de instituciones culturales que ejemplificaban lo que la iniciativa industrial podía legar a la ciudad. En estos archivos se encuentran los contratos de trabajo firmados por cuatro músicos del Este de Europa, tres checos y un rumano, que habían sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial. En estos contratos, la presidenta de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, Sofía Echavarrría, aseguraba sus servicios para trabajar durante seis meses, prorrogables a otros seis meses, como músicos de planta de la orquesta. Estos documentos proporcionan información relevante sobre las condiciones en que la orquesta sinfónica se constituyó como un espacio de cultura urbana y, además, complementan las reseñas y críticas de los melómanos que estuvieron deseosos de tener una orquesta que fuese similar a las orquestas europeas o americanas, en cuanto a habilidad técnica y repertorio.

Asimismo, estos contratos de trabajo ponen a Colombia como receptor de una población que, gracias a su capital cultural, ayudaría a consolidar el proyecto de modernidad que las elites colombianas anhelaban desde el siglo XIX. Al confrontar estos contratos con las políticas migratorias colombianas establecidas desde la década de 1920, se puede identificar un escenario de recepción para estos músicos de nacionalidades que eran clasificadas como sospechosas por las autoridades colombianas, siempre atentas a la lucha contra todo lo que pareciera ideología comunista derivada de la Unión Soviética.

En este artículo, entonces, se proponen los primeros avances de un análisis cualitativo sobre estos documentos, a partir de dos preguntas básicas: ¿se puede hablar de una relación intercultural y simétrica?, y ¿qué papel tuvieron las expectativas, los prejuicios y los estereotipos en esta relación? Estas preguntas, sin embargo, permiten contemplar una más: ¿es posible interrogar la narrativa tradicional que ha considerado este evento como la llegada de la modernidad, o la calidad europea, a la práctica de la música académica en Medellín? Al plantear este tipo de preguntas se puede problematizar la narración historiográfica tradicional que ha visto en estos músicos a agentes de modernidad y progreso espiritual que fueron integrados a la sociedad medellinense con total desinterés y con el propósito de educarla y

mejorarla. Pensándolo así, se puede recuperar la dimensión del conflicto sociocultural implicado en el proyecto civilizatorio de la élite medellinense.

Para resolver estos cuestionamientos, el artículo se subdivide en varias secciones en las que se revisan las características del proyecto de modernización que se promovió en Colombia desde finales del siglo XIX y su relación con el liderazgo de la elite medellinense, enfatizando en el proyecto de homogenización cultural y sus estrategias pedagógicas; luego se visita el escenario de postguerra europeo en el que se hallaban los cuatro músicos europeos contratados por la OSDA y se explican las posibles causas de dicha contratación; por otra parte, se identifican las razones que impulsaron a la elite medellinense a conformar una orquesta sinfónica y se explica la urgencia de hacer de este cuerpo musical un elemento de representación cultural y política de la ciudad; luego, se confrontan los contratos laborales con las políticas migratorias colombianas y se proponen, finalmente, unas preguntas que posibiliten la ampliación de esta investigación.

## Metodología

Para formular las preguntas que sirven de marco al análisis cualitativo propuesto, se estableció un marco de lectura crítica que permite contextualizar los datos hallados en los contratos firmados por los músicos en Europa. Los conceptos que conforman este marco crítico son: *interculturalidad*, *civilización*, *progreso*, *extranjero*, *hegemonía*, *subalternidad* y *marginalidad*; en los diferentes apartados del artículo, estos conceptos permiten una relación problematizadora entre los eventos y el contexto cronológico que ayuda a identificar algunos factores que no se han interrogado con suficiente profundidad, cuando se ha narrado la llegada de los músicos europeos a la OSDA. Por el momento, no se realiza una lectura crítica comparativa de procesos o eventos similares, pues la información necesaria para esta no se ha identificado hasta ahora.

## Modernidad a la colombiana

Para comprender la relevancia de la llegada de los músicos europeos al entorno medellinense a comienzos de la década de 1950, se debe enmarcar este evento en el largo proceso de modernización que había sido diseñado e implementado, por varias generaciones de líderes colombianos, desde el siglo XIX. En dicho proceso se reiteraba la necesidad de formar un tipo de población para lograr la modernización material y espiritual que caracterizaban una nación fuerte, moderna y orientada al progreso; la cual debía caracterizarse tanto por la homogeneidad cultural, como por la disposición de la sensibilidad hacia el cultivo y la implementación de las virtudes que podían convertirlos en buenos ciudadanos. De esta manera, las insoslayables heterogeneidad y mezcla étnica de la población colombiana podrían canalizarse para evitar lo que muchos líderes políticos, científicos y culturales colombianos de la primera mitad del siglo XX consideraban como “taras naturales” de los colombianos. Los debates sobre los modos más eficientes de lograr esta meta se tradujeron en políticas públicas que estimulaban los rasgos que la élite política, científica y cultural consideraban como característicos de la modernidad y la cohesión social. La eugenesia —conjunto de ideas médicas y demográficas— fue apropiada por estos líderes, desde finales

del siglo XIX, como uno de los paradigmas que les permitía comprender los problemas nacionales en tanto problemas culturales activados por la heterogeneidad étnica y climática, así como para diagnosticar su mejor solución con ayuda de un vocabulario médico que ayudaba al manejo “racional” de las condiciones hereditarias de la población<sup>2</sup>. Por esta lógica de argumentación se legitimó la biologización de las diferencias culturales, lo que produjo el concepto de “raza” como elemento crucial para explicar el “mejoramiento” o “degeneración” de la población. Dicho concepto implicaba la homogeneidad como ideal, y el modelo de progreso cultural colombiano promovía la esa homogeneidad cultural cual sinónimo de homogeneidad axiológica, es decir, como la interiorización de los principios cívicos y cristianos que caracterizaban a un pueblo organizado bajo la democracia republicana, cristiana y defensora de la propiedad privada.

A la eugenesia se sumó, la educación cívica, cuya más acabada manifestación era la aplicación del *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras* de Manuel Antonio Carreño, así como otros esfuerzos en el área de la cultura que debían servir a la diversa población colombiana para la interiorización del proyecto de Estado Nación, que se había planteado desde los esfuerzos centralistas de la Regeneración y se había confirmado durante los gobiernos conservadores de las primeras décadas tras la Guerra de los Mil Días (1899-1902): la formulación del folclore colombiano, la designación de la Iglesia Católica como supervisora de la vida intelectual y cultural de los colombianos y la entronización del idioma castellano como instrumento de pensamiento, comunicación y expresión de la sensibilidad nacional.

Entre las manifestaciones de este programa cultural institucional estaban los manuales de historia para la educación que tenían la clara intención —manifestada desde el gobierno nacional y central— de contribuir a la unificación nacional, produciendo una narrativa que neutralizara las memorias regionales y que integrara a las poblaciones indígenas y afrodescendientes como vestigios de una “antigüedad” que sería incorporada a la nación por la fuerza del progreso; desde estos manuales de historia debía impartirse el conocimiento necesario para participar de las actividades cívicas públicas, en las que se debían demostrar las virtudes republicanas y católicas.

La homogenización sociocultural de la nación puede comprenderse como un proceso planteado desde tres dinámicas: el idioma, la religión y el patriotismo. El castellano fue promocionado y legitimado como la matriz de expresión de los valores y las costumbres que constituían el legado específico colombiano, por lo que aprender a aplicar su gramática y su fonética apropiadamente era una de las competencias que debían desarrollarse mediante la educación escolar. Por su parte, la religión católica fue consagrada desde la constitución centralista de 1886 como un elemento unificador de la nación, que garantizaba la unidad axiológica y legitimaba la nación como un proyecto ético trascendente y, si bien el estado colombiano se declaraba un estado respetuoso de la libertad de cultos, el privilegio hacia el catolicismo —que representaba la manifestación de la espiritualidad, el modo de vida y la práctica de los valores sociales— confirmó la integración de diferentes prejuicios religiosos que matizaban la política y las relaciones sociales cotidianas mediante la creación de estereotipos que podían ser usados como instrumentos de marginalización y estigmatización.

---

2 Nancy Stepan. *The hour of eugenics: race, gender and nation in Latin American* (New York: Cornell University Press, 1996), p. 2.

La construcción del patriotismo se nutrió de los dos elementos anteriores y de las dinámicas políticas que afectaron a la nación colombiana: la reorganización social regional detonada por la posguerra del conflicto de los Mil Días, la independencia de Panamá y el proyecto del canal interoceánico, la guerra con el Perú (1932 - 1933) y, luego, la posición oficial del país durante la Guerra Fría como aliado de los Estados Unidos. En todos estos procesos nacionales e internacionales, “defender la patria” era el eslogan que sintetizaba el temor ante la disolución final de los lazos planteados por la religión, la tradición y el idioma; lazos que los sectores más conservadores del país declararon en serio peligro, durante la primera mitad del siglo XX ante la llegada de extranjeros con culturas diferentes.

Sin embargo, estos líderes concordaban en que Colombia debía inscribirse en el proceso de la historia occidental y que, para tal efecto, debían aclimatarse experiencias de progreso que caracterizaban a las naciones modernas. La alfabetización, la sociabilidad secular, el confort material y la práctica de la música académica occidental fueron algunas de las prácticas que se promovieron como manifestaciones de progreso y civilización, enmarcadas, claro está, en otro gran signo de progreso y civilización: la vida urbana en ciudades limpias y ordenadas en las que se construían teatros apropiados para la actividad musical. Durante la primera mitad del siglo XX, la tradición que se había originado en Colombia de acoger a músicos europeos se renovó y se apoyó con leyes migratorias que establecían filtros (salud física, salud mental, ideas políticas y buena conducta pública) para seleccionar la población europea que podía contribuir, positivamente, a la modernización del país, sin que esto pusiera en riesgo las costumbres y las instituciones nacionales. Las virtudes con las que debían contribuir los inmigrantes y posibles colombianos por adopción eran el amor al trabajo, la inventiva y el pensamiento científico.

Hay que incluir también dos dinámicas socioculturales de gran impacto: la sindicalización y la proliferación de medios masivos de circulación de música, como la radio y los discos. El proceso de sindicalización colombiano, según Mauricio Archila, se habría dado en el marco formado por las tradiciones organizativas del artesanado y por el tratamiento de la “cuestión social” que asumió la iglesia católica, específicamente, en la región antioqueña, donde el clero lideró la transformación de las tradicionales cofradías de artesanos en sociedades mutuarías, patronatos y sindicatos católicos, durante la década de 1920<sup>3</sup>; de esta manera se buscaba minimizar la creciente influencia socialista entre las organizaciones obreras, que se desencantaban, cada vez más, de los partidos tradicionales. En 1931, bajo la presidencia de Enrique Olaya Herrera, la Ley 83 estipuló las condiciones legales para la formación sindical, y en su artículo 23 se prohibía cualquier injerencia de los sindicatos en la política militante del país. Este artículo recuerda la creciente sospecha —evidente en las leyes migratorias— hacia los migrantes de nacionalidades reconocidas como focos de anarquismo, socialismo revolucionario y marxismo-leninismo, ideologías que circulaban entre varios grupos de las organizaciones obreras, desde la década de 1920.

La popularización de la radio en Colombia fue un proceso liderado por diferentes organizaciones de radioaficionados, apoyadas por instituciones gubernamentales. Según Catalina Castrillón, los radioaficionados fueron consolidando un ideal de radiodifusión que establecía dos tipos de estaciones radiodifusoras: las que establecían los gobiernos para transmitir noticias útiles a comerciantes y

---

3 Mauricio Archila. “4. El uso del tiempo libre” en *Cultura e identidad obrera. Colombia, 1910-1945* (Santafé de Bogotá: Cinep, 1991), p. 167-208.

agricultores, y las establecidas por particulares, “que debían, por exigencia del Gobierno, difundir noticias, conciertos y conferencias culturales”<sup>4</sup>. Por lo tanto, desde la década de 1930 fue usual encontrar, en diferentes publicaciones periódicas nacionales, la programación de las radioestaciones regionales y locales, así como artículos en los que se debatía el impacto cultural de las diferentes franjas de programación. Durante las décadas de 1940 y 1950, los periódicos medellinenses dieron cuenta de las repetidas quejas de los promotores de la OSDA, que denunciaban la escasez de programas en los que se difundiera música académica, frente a la abundancia de radioteatro y la difusión de la música urbana popular; al mismo tiempo, en estas publicaciones se publicaba la venta de los discos grabados por la RCA Víctor, en los que llegaban diferentes versiones de obras pertenecientes al canon de la música académica occidental.

## Mientras Colombia abre sus brazos con reticencia, Europa implosiona

Desde 1920 se formularon en Colombia las leyes migratorias que regulaban la admisión y exclusión de extranjeros al país, con la esperanza de controlar la llegada de estos y su impacto en la sociedad colombiana. En el decreto 48 de 1920, por ejemplo, se prohibía la entrada “a los que aconsejen, enseñen o proclamen el desconocimiento de las autoridades de la República o de sus leyes, o el derrocamiento por la fuerza y la violencia de su Gobierno; a los anarquistas y los comunistas que atenten contra el derecho de propiedad”<sup>5</sup>. Esta ley estaba orientada a evitar los problemas que habían enfrentado otras naciones americanas con inmigrantes de cultura política potencialmente contraria a la que defendía la propiedad privada como la base de la prosperidad —elemento que defendía la constitución colombiana—, mientras que, en Europa, comenzaba a desatarse el éxodo masivo de europeos que buscaban, con desesperación, huir de la creciente persecución antisemita, su disidencia política y su actividad cultural e intelectual que cuestionaba el *statu quo*; además, las consecuencias de la Paz de 1918 habían producido el contexto para una situación que muchos interpretaban como la antesala a un segundo gran conflicto bélico. Uno de los elementos que le dio el tono de urgencia a las leyes migratorias colombianas se convirtió en un filtro no oficial: el antisemitismo, enunciado específicamente desde los sectores ultraconservadores y procatólicos que estigmatizaron a la población judía residente en Colombia, pues, según ellos, los judíos venían a montar una competencia desleal a los comerciantes colombianos, a arrebatar fuentes de trabajo de obreros colombianos, a sofocar la cultura católica tradicional colombiana y a corromper las instituciones colombianas con el comunismo internacionalista.<sup>6</sup>

Al iniciar la Segunda Guerra Mundial muchos músicos que escaparon de Europa formaron la primera red que, al finalizar la guerra, organizó con éxito desigual la recepción y arraigo de músicos sobrevivientes en varios países del continente americano. Para este fin varias organizaciones cooperaron con los ejércitos aliados en la compleja organización y reubicación de la población desplazada: había que recuperar documentos de identidad, asegurar ciudadanías, alimentar, albergar, dar atención médica

---

4 Catalina Castrillón Gallego. *Todo viene y todo sale por las ondas. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2015), p. 17.

5 “Ley 48 de 1920”. *Revista de la Policía Nacional*, no. 93 (1928): 371.

6 Mateo Navia. “Judíos en Colombia (1933-1938)”. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Colombia, 2019. p. 212.

y, en muchos casos, garantizar la migración legal de sobrevivientes que deseaban abandonar Europa lo más pronto posible. Fue así como las redes de músicos y artistas, de manera espontánea o con apoyo institucional, comenzaron a organizar las posibilidades de empleo y posible asentamiento en Estados Unidos, México y Argentina (país que había declarado la libertad de cultos desde el siglo XIX y en el que había colonias europeas numerosas y contribuyentes a la vida urbana). La comunidad judía contó con el Joint Distribution Committee (JDC), que unió fuerzas y redes de diferentes comunidades judías en el continente americano para asegurar la rehabilitación de los judíos sobrevivientes.

En Europa los músicos que habían sobrevivido a la guerra, tanto dentro como fuera de los campos de detención o de exterminio y que habían seguido trabajando, enfrentaban procesos de desnazificación y de repatriación. Para organizar esto último, muchos de ellos fueron reagrupados en campamentos de personas desplazadas organizados por los Aliados. Se debe recordar que al finalizar la guerra en 1945 se realizó, en la Conferencia de Yalta, la repartición de Alemania entre los Aliados: la zona sur quedó bajo jurisdicción de los Estados Unidos, la zona noroccidental bajo jurisdicción del Reino Unido, la zona suroccidental bajo jurisdicción de Francia y la zona nororiental bajo jurisdicción de la Unión Soviética. En 1949 las zonas bajo supervisión estadounidense, británica y francesa se unificaron en lo que se conoció como la República Democrática de Alemania, para hacerle frente a lo que se constituyó como la República Socialista de Alemania, bajo la influencia de la Unión Soviética; además, se activó una reforma macroeconómica que aceleró la inflación y el desempleo.

En 1949, los músicos Ladislav Kokta, Joseph Pithart y Emmanuel Vitak (de nacionalidad checa), junto con Lipot Gabor (de nacionalidad rumana), habitantes de los campos de desplazados y prisioneros de guerra en Murnau y Wildflecken (en la zona ocupada por los Estados Unidos tras el fin de la guerra), firmaron sus contratos de trabajo con la OSDA, bajo la autorización del cónsul colombiano en Frankfurt, quien posiblemente contó con el aval del Ministro de Relaciones Exteriores, pues, junto a los contratos, se encuentra una nota mecanografiada en la que se certifica que Sofía de Echavarría se había dirigido al señor Presidente de la República, Mariano Ospina Pérez y a su Ministro de Relaciones Exteriores, Eliseo Arango Ramos —reconocido líder conservador, que ya había sido Ministro de Educación dos veces— para explicar que los antecedentes de estos músicos satisfacían los criterios morales requeridos por la nación, así fuesen de nacionalidades que habían sido calificadas como “sospechosas” por las leyes migratorias colombianas desde la década de 1920. Valga decir que en ese año de 1949, estos músicos estaban huyendo de la miseria, de la traumática postguerra y del totalitarismo representado por la Unión Soviética de Stalin.

## **El propósito de una orquesta sinfónica**

Los promotores de la OSDA esperaban que los músicos europeos integrados a su plantilla ayudaran a establecer un trabajo continuo que mejorase la calidad de este conjunto. El repertorio que hacía parte de la dieta musical de los melómanos de Medellín indica que había una cultura de la escucha anclada en lo más tradicional del canon de la música académica occidental centroeuropea. Se tocaban obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann y Tchaikovsky que fueron promovidas como música que enseñaba valores sublimes, gracias a sus supuestos efectos descriptivos y pedagógicos: el civismo, el patriotismo y la sensibilidad. Por su parte, el comportamiento ideal del público debía

demostrar el perfeccionamiento espiritual, mediante el despliegue individual de las reglas de urbanidad que prescribían el modo de conducirse. Diferentes publicaciones periódicas invitaban a los “amantes de la buena música” a asistir a los conciertos en los que debían aplicar este comportamiento cívico ideal en una escucha disciplinada de la música; de manera que se pudiera apoyar a la orquesta y su función social y, así, demostrar que la sociedad medellinense podía ser ejemplo de civismo, patriotismo y sensibilidad.

La inestabilidad financiera de la orquesta, sin embargo, obstaculizó su capacidad para ofrecer una cultura musical de concierto frecuente. La trayectoria del violinista checo Otakar Sroubek indica lo frustrante que pudo haber sido este entorno para algunos de estos músicos europeos. Sroubek llegó a Medellín en 1950, emigró hacia Nueva Orleans en 1951 y luego a Chicago, en donde se desempeñó como violinista desde 1956 hasta el 2004 falleció allí en 2008, recordado como el fundador de un conjunto de música de cámara dedicado a la música contemporánea<sup>7</sup>.

## Música y sociedad

Para comprender la complejidad de la integración de los músicos europeos que hicieron parte de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, se debe tener en cuenta el mundo social, político, económico y cultural del cual venían. El ambiente social y musical centroeuropeo de la primera mitad del siglo XX se caracterizó por la movilidad de personas y de ideas que posibilitaban la constante exploración, la creación de nuevas formas de composición musical y la formación de nuevos repertorios. Los músicos eran una población numerosa y respetada, que era parte de una cultura urbana fluida y con gran movilidad geográfica, pues las vías férreas conectaban diferentes ciudades y su intensa vida artística, la cual se desarrollaba en la vecindad de los teatros, rodeados o próximos a las universidades, los centros nocturnos y los conservatorios; de hecho, al observar un mapa europeo en el que estén localizados los campos de detención y de exterminio construidos por los nazis, es asombroso ver cómo dichos campos estaban conectados a los centros urbanos en los que había una actividad artística caracterizada por una intensa interacción sociocultural entre personas e instituciones (teatros, universidades, editoriales y conservatorios, sin olvidar las sociabilidades urbanas diurnas y nocturnas).

La fluidez geográfica y la intensa circulación de ideas hacía que los músicos estuvieran entre los grupos sociales que podían participar en movimientos socioculturales de vanguardia como el jazz, el dodecafonismo o el cabaret, a la vez que hacían parte de instituciones tradicionales de la vida musical urbana europea como los conservatorios y las orquestas, y además, también trabajaban en la radio. La gran movilidad de la vida moderna europea había sido problematizada por muchos teóricos europeos —que habían sido estudiados por los líderes políticos colombianos—: Durkheim, Weber, Cousin y Spencer habían servido, desde el siglo XIX, para proponer estrategias de imitación de la modernidad, así como de prevención de los que se temían como sus efectos más disolventes. Desde la visión construida por los dirigentes colombianos con los conceptos propuestos por estos pensadores, la heterogeneidad extrema de la vida cultural europea había hecho posibles grandes avances sociopolíticos, así como también grandes conflictos.

---

7 “Otokar Sroubek Obituary”. *Central Cook Suburban Life*, 2008. <https://obituaries.mysuburbanlife.com/us/obituaries/chicagosuburbannews/name/otakar-sroubek-obituary?id=29424619> consultado en abril de 2023.



La idea de modernidad colombiana, que se promovía desde la segunda mitad del siglo XIX, se caracterizaba por promover una homogeneidad sociocultural que neutralizara la diversidad étnica cultural, pues esta era vista por estos dirigentes como una de las grandes causas de los conflictos bélicos que arriesgaban constantemente la paz y la estabilidad interna del país. Al diseñar e implementar diferentes medios para fomentar el civismo y el patriotismo, se buscaba evitar dichos conflictos para construir un estado republicano efectivo y moderno. Desde esta lógica, la sociabilidad que permitía la música académica patrocinada por las instituciones nacionales o departamentales, era comprendida por las elites políticas, económicas y culturales como una estrategia en la cual los ciudadanos podían activar su sensibilidad y manifestarla mediante el respeto hacia aquellas instituciones y hacia sus conciudadanos, poniendo al Estado como el espacio de convergencia de la sensibilidad pública, que a su vez estaba representada en el público que se reunía, pacíficamente, a escuchar a la orquesta. La práctica de la música académica se legitimaba, entonces, como el medio para la unificación de la ciudadanía colombiana, al proporcionarle espacios y símbolos para el ejercicio de valores cívicos modernos y cohesionadores.

## Músicos centroeuropeos en una capital regional suramericana

Antes que nada, se debe examinar el proceso de llegada e integración de estos músicos centroeuropeos a la sociedad medellinense, para empezar a resolver las preguntas iniciales. Para interrogar este hecho, se han utilizado los conceptos “relación intercultural” y “marginalidad”, puesto que llevan a integrar otros conceptos que permiten visibilizar y cuestionar varias características de esta relación social, laboral, cultural y política. Hay que recordar los contratos laborales estudiados:

Nombre	Nacionalidad	Instrumento	Fechas de contrato	Lugar donde se firmó el contrato	Duración del contrato
Ladislav Kokta	Checo	Violín	28-11-1949	Wildflecken	6 meses con prórroga a 6 meses <sup>8</sup>
Joseph Pithart	Checo	Violín	01-12-1949	Murnau	2 años
Emmanuel Vitak	Checo	Contrabajo	01-12-1949	Murnau	6 meses con prórroga a 6 meses
Lipot Gabor	Rumano	Violín	01-12-1949	Murnau	6 meses con prórroga a 6 meses

Ahora bien, una relación intercultural es aquella en la que las culturas que conforman un estado nación establecen relaciones desde sus diferentes posiciones políticas, para formar espacios de negociación y de creatividad que los llevan a formular sus necesidades ante el Estado<sup>9</sup>; por ende, los niveles de centralidad, periferia, subalternidad y sujeción son cambiantes, según la asimetría que caracterice estas relaciones

8 En los contratos no se especifican las posibles causas de prórroga. Hasta el momento no se ha encontrado más información que ayude a contextualizar los períodos de contratación.

9 Gunther Dietz, “Interculturalidad: una aproximación antropológica”. *Perfiles Educativos*, vol. XXXIX, no. 156 (2017): pp.192-207.

entre grupos socioculturales. ¿Se puede decir que la llegada de estos músicos europeos a la OSDA, y al entorno sociomusical de Medellín, posibilitó una relación intercultural?

En el periódico *Medellín Musical* se encuentran algunos indicios de la valoración que los aficionados a la música académica hicieron de la coexistencia de esta música junto a las músicas populares urbanas que se escuchaban por la radio y el cine (boleros, tangos, “música costeña” y rancheras). Según Carolina Santamaría, el caso del tango permite entender la denuncia de los defensores de la música académica: “La aparición y la difusión del tango-canción de la mano de los circuitos de medios masivos hizo de este el primer género de *popular music* en el ámbito hispanohablante”<sup>10</sup>. Para los melómanos clásicos, que pedían más programas radiales de música académica, era lastimoso ver cómo la “buena música” no gozaba de la misma popularidad, pero no cabía esperar más de un pueblo de gusto “uniforme”<sup>11</sup>. Los músicos contratados por la OSDA debían servir a un programa cultural en el que la cultura era comprendida por esos líderes fundadores y promotores de la orquesta como un conjunto de prácticas, objetos y valores que debían dispensarse de “arriba hacia abajo”. Se trataba de enseñar “cultura ilustrada” o “alta cultura” para ganarle a su opuesto, la “cultura popular” o “baja cultura”<sup>12</sup>, y así formar al público y a los ciudadanos que lo constituirían. Sin embargo, debe recordarse que estos músicos centroeuropeos recién llegados hacían parte de la generación que había integrado formas musicales de la cultura popular urbana europea (el jazz y el cabaret), las cuales reformulaban las prácticas musicales urbanas tradicionales, así como la manera de apropiarse del canon de la música académica, lo que establecía puentes entre diferentes estéticas musicales y entre diferentes audiencias.

Mediante su vínculo laboral con la OSDA, los músicos europeos pasaban a formar parte de un entorno sociocultural en el que se esperaba que contribuyeran a construir la alta cultura medellinense y establecieran, mediante sus actividades como intérpretes y como pedagogos, las reglas morales y estéticas que caracterizaban a esa cultura ilustrada: sensibilidad, civismo y patriotismo. Entonces, ¿cómo pudieron estos músicos haber experimentado este cambio tan drástico? El caso de Otakar Sroubek, mencionado anteriormente, da una pista: tras un año en Colombia, eligió emigrar con su esposa colombiana a Chicago, una ciudad en la que podía explorar repertorios junto a una audiencia dispuesta a la experimentación. Chicago fue una de las ciudades estadounidenses que acogió a un gran número de músicos europeos sobrevivientes de la guerra, y que aprovechó su experiencia en la conformación de instituciones de enseñanza musical, pero que también estimuló la creación de espacios de escucha de la música académica contemporánea de vanguardia, como el que dirigió Otakar Sroubek.

Desde esta lógica de interrogación, se debe pensar si el concepto ‘hegemonía’ es apropiado para definir el estatus logrado por los músicos contratados, pues, a primera vista, se pueden clasificar sus actividades como pertenecientes a un programa cultural hegemónico. La definición gramsciana de ‘hegemonía’

10 Carolina Santamaría. *Vitrolas, rocolas y radioteatros. Hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Banco de la República, 2014), 129.

11 Rodolfo Pérez. “La radio de mal gusto” en *Medellín Musical*, año I, no. 3 (1953); y Rodolfo Pérez. “Bolerómanos y otras yerbas”, año I, no. 1 (1953): p. 4.

12 Leidy Paola Bolaños. “Lo cultural y lo popular en la Radio Nacional de Colombia, 1940-1985”. *HISTOReLo. Revista de historia regional y local*, vol.13, no. 27 (2021): 146-181.

(dirección intelectual y moral de un grupo sobre otros a los cuales dirige y que lo pone como contrario a otros grupos a los que pretende dirigir intelectual y moralmente) describe las acciones del grupo social que patrocinaba la OSDA, quienes divulgaban sus actividades en diferentes impresos periódicos de la ciudad (por ejemplo, *El Correo* y la revista *Progreso*). Estas élites defendían la necesidad de su existencia, puesto que propiciaban un espacio de progreso espiritual y material de la ciudad, al reclamar más público y más ayuda financiera para espacios urbanos cívicos y ordenados. Este grupo social también tenía acceso a canales políticos que podían ayudar a asegurar los recursos económicos para el buen funcionamiento de la orquesta, como lo demuestra la comunicación de Sofía de Echavarría citada anteriormente.

Por todo lo anterior, cabría pensar que los músicos contratados hicieron parte de un grupo social privilegiado hegemónico; sin embargo, se debe contrastar esto con las leyes migratorias que fueron referidas anteriormente: la situación para los extranjeros que buscaban permanecer en Colombia era sumamente precaria, pues las autoridades no cumplían al pie de la letra la normatividad, por lo que era noticia frecuente los casos de arresto y expulsión de inmigrantes que ya tenían carta de naturalización. Esta precariedad contrasta con la claridad de las leyes migratorias que, desde 1927, reglamentaban la admisión y la permanencia de extranjeros en Colombia. En la *Revista de la Policía Nacional* de 1927 se puede observar la aprobación de la Ley 103, mediante la cual se establecen las causas de señalamiento y de expulsión de extranjeros:

- a) Los que hayan entrado al país sin el pasaporte respectivo.
- b) Los que aconsejen, enseñen o proclamen el desconocimiento de las autoridades de la República, o de sus leyes o el derrocamiento de su Gobierno por la fuerza o la violencia, o la práctica de doctrinas subversivas del orden público social, tales como la anarquía y el comunismo, o que atenten contra el derecho de propiedad<sup>13</sup>.

Esta ley repetía las condiciones de recepción y permanencia en el país, establecidas por la Ley 48 de 1920, que en su Artículo 7° ponía la misma condición para impedir la entrada de extranjeros<sup>14</sup>, y especificaba lo decretado en la Ley 114 de 1922, que en su artículo 1° declaraba:

Con el fin de propender al desarrollo económico e intelectual del país y al mejoramiento de sus condiciones étnicas, tanto físicas como morales, el Poder Ejecutivo fomentará la inmigración de individuos y de familias que por sus condiciones personales y raciales no puedan o no deban ser motivo de precauciones respecto del orden social o del fin que acaba de indicarse, y que vengan con el objeto de labrar la tierra, establecer nuevas industrias o mejorar las existentes, introducir, enseñar las ciencias y las artes, y en general, que sean elementos de civilización y de progreso<sup>15</sup>.

---

13 “Ley 103 de 1927 (Noviembre 23), adicional y reformatoria de la Ley 48 de 1920, sobre inmigración y extranjería y de la Ley 114 de 1922, sobre inmigración y colonias agrícolas, Artículo 2°”. *Revista de la Policía Nacional*, año XVI, no. 89 (1928): 103.

14 “Ley 48 de 1920 (Noviembre 3). Sobre inmigración y extranjería, Sección segunda – Inadmisión de extranjeros, Artículo 7°”. *Revista de la Policía Nacional*, año XVI, no. 93 (1928): 371.

15 “Ley 114 de 1922 (Diciembre 30). Sobre inmigración y colonias agrícolas”, *Revista de la Policía Nacional*, año XVI, no. 89 (1928): 373.

Sin embargo, unas páginas después, se afirmaba en su artículo 11: “Queda prohibida la entrada al país de elementos que por sus condiciones étnicas, orgánicas o sociales sean inconvenientes para la nacionalidad y para el mejor desarrollo de la raza”<sup>16</sup>. Los músicos centroeuropeos contratados por la OSDA estaban entre aquellas nacionalidades que se consideraban como un riesgo para el buscado desarrollo económico e intelectual de Colombia.

Durante el año 1936 se decretaron leyes específicas para la recepción de ciudadanos alemanes, rumanos, polacos, yugoeslavos, austriacos, checoslovacos y rusos, en estas los funcionarios de inmigración tenían que exigir a dichos inmigrantes los certificados de buena salud y de conducta. En 1938, con la creciente radicalización política en Europa y el progresivo éxodo de europeos que se sentían en riesgo, el gobierno colombiano emitió el Decreto 1723 el 23 de septiembre, que en su primer artículo establecía que los funcionarios consulares necesitaban una autorización especial del Ministerio de Relaciones Exteriores para —según cada caso— “visar pasaportes de individuos que hayan perdido su nacionalidad de origen, o que no la tengan, o cuyos derechos civiles y políticos hayan sufrido limitaciones de cualquier especie”<sup>17</sup>; diez años después de este decreto, Sofía Echavarría de Echavarría puso en acción su capital social y político como presidenta de la OSDA, y así conseguir la requerida autorización del Ministro de Relaciones Exteriores y contratar a músicos rumanos y checos que, como muchos sobrevivientes, buscaban oportunidades legales mediante la burocracia establecida en los campos de refugiados.

Para muchos de los músicos sobrevivientes la posibilidad de irse y empezar una nueva vida lejos de los recuerdos traumáticos de la guerra debió ser sumamente prometedora, tal y como lo indica una carta de recomendación, que se haya entre los papeles de la OSDA, para el violinista Paul Lohmann, emitida en 1951 por el Teatro Municipal de Bielefeld<sup>18</sup>, ciudad noroccidental alemana que quedó en la zona ocupada por el Reino Unido tras la rendición de Alemania. Otro ejemplo es una declaración judicial emitida para la ciudadana checoslovaca Jirina Hola en Salzburgo en 1952, en la que dos conocidos aseguraban que ella nunca había pertenecido al Partido Comunista<sup>19</sup>, lo que señala un caso más extremo, pues un certificado como éste era necesario para aquellos que deseaban buscar fortuna en Colombia tras la aprobación del Decreto 1205 de 1940, en el que se prohibía la entrada a cualquier extranjero que hubiese estado asociado al Partido Comunista en su país de origen, ya fuera como “agente o propagandista”<sup>20</sup>.

Es posible preguntar, entonces, si estos músicos experimentaron una relación de subordinación respecto a las élites que los contrataban, puesto que su empleadora directa era una agente reconocida de esas élites, y podía certificar o desaprobado su desempeño como músicos contratados para contribuir a una empresa que era promovida en calidad de medio de perfeccionamiento social, lo cual ponía en riesgo la oportunidad

---

16 *Ibíd.*, 375.

17 “Decreto 1723 de 1938 (Septiembre 23). Por el cual se adicionan y reforman las disposiciones vigentes sobre inmigración y extranjería”. *Diario Oficial*, no. 23893 (1938): .1 [https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/Normograma/docs/pdf/decreto\\_1723\\_1938.pdf](https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/Normograma/docs/pdf/decreto_1723_1938.pdf) consultado en abril de 2023.

18 “Stadt. Orchester Bielefeld, Generalmusikdirektor Bernhard Konz”. Archivos Orquesta Sinfónica de Antioquia, Sala Patrimonial Biblioteca Universidad EAFIT, f 75.

19 *Ibíd.*, f 54. “Eidesstattliche Erklärung”.

20 “Decreto No. 1205 de 1940 (junio 25) Por el cual se dictan algunas disposiciones sobre extranjeros”. *Revista de la Policía Nacional*, año XXVII, nos. 161–162 (1940): 19.

de establecerse en un nuevo hogar. Este riesgo fue inminente desde 1936, cuando durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo, se expidió el decreto 804 en el que se admitían informes, denuncios o quejas juramentados como base suficiente para la expulsión de los extranjeros<sup>21</sup>; por lo tanto, al interpretar y enseñar música de la manera en que el grupo hegemónico lo esperaba, los músicos “importados” asumían una técnica de sujeción en la que podían reconstruirse como sujetos contribuyentes a la sociedad en la que trataban de arraigarse, así no pudiesen replicar la variedad del entorno sociomusical que habían dejado al exiliarse de sus países. Además, el decreto 1205 de 1940 establecía que los extranjeros radicados en Colombia no podían dedicarse a una profesión distinta a la que habían declarado al entrar, y tampoco podían cambiar de domicilio sin el concepto emitido por la Dirección General de la Policía Nacional, que tenía que ser confirmado por el Ministerio de Relaciones Exteriores<sup>22</sup>. También se debe averiguar si estos músicos habrían simpatizado con las prácticas socioculturales normalizadas en el estilo de vida conservador que caracterizaba a la sociedad medellinense de la época, pues se tienen reportes de otros inmigrantes del este de Europa que habían militado en los partidos nacionalistas y nacionalsocialistas de sus países, antes y durante la guerra.

La posibilidad de describir la relación entre los músicos contratados y sus empleadores, y con parte de su público, como una relación intercultural, no es, hasta el momento, la más acertada a la luz de las preguntas surgidas de acuerdo a la confrontación de los contratos con las fuentes legislativas. ¿Es posible explicar la relación de los músicos europeos como una relación de subalternización? La subalternidad fue definida por Gramsci como la formación de una subjetividad atravesada y enmarcada por una relación hegemónica<sup>23</sup>; los sujetos que viven una relación social hegemónica la convierten en prácticas cotidianas que implican la adaptación y el conflicto; esto ya indica una variedad en las relaciones que los subalternos tienen con los grupos hegemónicos. Según lo observado hasta ahora en los contratos y en otras fuentes documentales, los músicos habrían internalizado los valores hegemónicos, lo que facilitó su integración en la sociedad medellinense como parte de un grupo social reconocido en la ciudad: la elite o, al menos, como un grupo con una práctica sociocultural contrastante: la música académica.

Sin embargo, conviene mantener la pregunta abierta, mediante el concepto de ‘marginalidad cultural’, acuñado por Robert E. Park, a comienzos del siglo XX. Park se basó en el estudio que el sociólogo alemán Georg Simmel hizo de la figura del extranjero, para proponer cuatro tipos de marginalidad cultural, es decir, de experiencia de desarraigo frente a la cultura nativa que se ha abandonado, o a la que se ha tenido que renunciar por las circunstancias del exilio, y respecto a la cultura anfitriona en la que el extranjero exiliado se asienta y busca construir una forma de vida: la pose, el retorno, la asimilación y la trascendencia. Estos tipos de marginalidad no son mutuamente excluyentes, pues constituyen unas dinámicas mediante las cuales el sujeto marginal puede negociar su ambivalencia en una situación de desarraigo y adaptación<sup>24</sup>.

---

21 Maryluz Vallejo. *Xenofobia al rojo vivo en Colombia, extranjeros perseguidos y expulsados en el siglo XX* (Bogotá: Editorial Planeta, 2022).

22 “Decreto No. 1205”, 21.

23 Massimo Modonesi. *Subalternidad* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2012), p.11 [https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos\\_final/497trabajo.pdf](https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf)

24 Adam Weisberger. “Marginality and its directions”. *Sociological Forum*, vol. 7, no. 3 (1992): pp.425-446.

A la luz de este concepto, la integración de los músicos centroeuropeos mediada por su trabajo en la OSDA, implicaba una función social específica en la que no se contemplaba una socialización que permitiese la creación de relaciones sociales y artísticas por fuera de las esperadas por el proyecto civilizatorio hegemónico defendido por los patrocinadores de la OSDA; hasta donde las fuentes procesadas permiten ver, estos músicos no habrían tenido contacto con las prácticas sociomusicales “populares”, aunque la sexta cláusula de sus contratos establecía que:

Sin previo aviso y autorización de su “patrono” el “empleado” no podrá tocar, durante el tiempo que dure su contrato, en ninguna otra orquesta o conjunto musical, pero podrá en su tiempo libre dar o ejecutar audiciones radiales, siempre y cuando su “patrono” considere que ello no es perjudicial para la Orquesta Sinfónica De Antioquia<sup>25</sup>.

Georg Simmel definió a la persona marginal como un individuo que, a la vez que tiene dificultades para cortar definitivamente con su propia cultura e integrarse totalmente en la nueva y que, además, es incapaz de retornar a su propia cultura o impedir la influencia de la cultura que lo ha recibido, esto se conoce como doble ambivalencia. Al mismo tiempo, Simmel define al extranjero como aquel que, según la comunidad que lo recibe, es el portador de cualidades distintas que lo definen en ese contexto de manera compleja: “el ser extranjero significa que el lejano está próximo”<sup>26</sup>. Estos músicos eran, si se aplica la teoría simmeliana sobre el extranjero, “extranjeros amigos” que estaban cerca y, al mismo tiempo, podían ser sumamente diferentes al provenir de una cultura en la que las elites colombianas situaban el núcleo de la civilización, así como su posible perturbación: el señalamiento a todo lo que pareciera “comunista”. Estos músicos se hallaban en una situación asimétrica, en una posición vulnerable en la que pudieron haber sentido la imperiosa necesidad de adaptarse y cooperar con la consolidación de la identidad sociocultural deseada por sus anfitriones, debido a una coerción sutil: el peligro de ser expulsados de su nuevo país.

Los artículos publicados por varios críticos musicales defensores de la necesidad sociocultural que llenaba la OSDA, muestran un público conocedor que defendía la independencia de la orquesta respecto de la política, y que la ponía como uno de los principales medios educativos urbanos. Se ensalzaba la sencillez y profesionalismo de músicos europeos radicados en Medellín, como el violinista checo Joseph Matza, quien, desde su establecimiento en la ciudad en 1938, se convirtió en un respetado líder de la música académica medellinense. En términos simmelianos, Matza se habría comportado como un extranjero amigo y asimilado, es decir, como un individuo que no citaba su cultura nativa para establecer su identidad, pero que admitía y aplicaba muchos rasgos de la cultura anfitriona para ser aceptado e integrado. No obstante, cabe preguntarse si, como contrapartida a esta asimilación, Matza y otros como él habrían reservado una parte de su ser de la sociedad medellinense que les imponía un modo de ser y de trabajar.

---

25 Contrato de trabajo celebrado entre Emanuel Vitak y Sofía Echavarría de Echavarría. Orquesta Sinfónica de Antioquia, Medellín, Dic. 1 de 1949.

26 Georg Simmel. *Sociología I y II, Estudios sobre las formas de socialización* (Madrid: Alianza Editorial, 1986): 716-717 citado por Ana Paula Penchaszadeh en “La cuestión del extranjero. Una mirada desde la teoría de Simmel”. *Revista Colombiana de Sociología*, n° 31 (2008): p. 56.

## Conclusiones

Se necesita una exploración más exhaustiva de los Archivos de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, así como de los archivos personales que los músicos centroeuropeos que trabajaron en ella hayan legado, para terminar de identificar las diferentes dinámicas que caracterizaron la actividad cultural y social de este grupo específico. Esta exploración debe ser contrastada con el proceso de modernización de la ciudad de Medellín, que tomó caminos contradictorios al ser un proceso en el que se enfrentaban los discursos de una elite que deseaba una modernidad pacífica, que cumpliera con un proyecto ético y cultural, con los movimientos de reorganización sociocultural implicados por los procesos migratorios que hicieron de Medellín el lugar de llegada de miles de ciudadanos rurales que, al interactuar con las nuevas generaciones urbanitas en nuevos espacios de trabajo y de sociabilidad, expandieron la ciudad fundando nuevos barrios y aprendieron y reprodujeron las prácticas de ocio masivas y modernas (la radio, el cine y los discos) en las que se producía y reproducía la música popular. De esta manera, tal vez sea posible encontrar indicios sobre las ideas que estos músicos europeos tuvieron de este entorno social y musical: la cultura de la escucha de los medellinenses aficionados a la música académica, sus expectativas y sus prejuicios. También sería interesante comprobar si estos músicos extranjeros tuvieron alguna relación con la música popular colombiana.

Al ser esta una exploración que permite un análisis cualitativo más detallado, no se han aplicado conceptos como el de 'diáspora', para describir la relación entre los músicos centroeuropeos y la sociedad medellinense. Según Mireya Fernández, un grupo puede ser comprendido como diaspórico si manifiesta características concomitantes al exilio y la migración (desplazamiento) y, además, debe manifestar dos dinámicas específicas:

la existencia del grupo, al menos por dos generaciones, pues estas comunidades combinan la migración individual con la historia colectiva de dispersión y de regeneración en el extranjero; en otras palabras, las diásporas deben ser multigeneracionales. [...] Se necesita el desarrollo de una conciencia colectiva de pertenencia a una comunidad fuera del espacio de origen que de nacimiento a la diáspora [...] La "conciencia diaspórica" y la construcción de una identidad que recrea en la sociedad de llegada la cultura de la sociedad de partida, facilitan a estas comunidades sobrevivir como unidad cultural<sup>27</sup>.

Los contratos laborales explorados no permiten conocer si estos músicos formaron relaciones personales más allá del tiempo de trabajo estipulado con la orquesta; por lo que se hace necesaria la confrontación de estos contratos con otros archivos personales que permitan comprobar si estas personas fueron parte de un movimiento diaspórico, tal y como lo describe Fernández.

Se hace necesaria, además, una comparación entre los archivos de la OSDA y los archivos que puedan encontrarse en las radiodifusoras medellinenses durante el período estudiado, para comprobar si los músicos centroeuropeos tuvieron la oportunidad de trabajar con los músicos de estas radiodifusoras, y si este contacto tuvo algún impacto en sus prácticas musicales y pedagógicas.

---

27 Mireya Fernández. "Diáspora: la complejidad de un término". *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, vol. XIV, núm. 2 (2008): 310-311.

Los contratos y las planillas de trabajo nos dan una visión uniforme y lineal de un proceso que se ha identificado como progreso: la Orquesta Sinfónica de Antioquia y su público se beneficiaron inmediatamente del saber que estos músicos compartieron, sin encontrar obstáculos, ni contradicciones. Las reseñas de los conciertos, las peticiones que exigían más apoyo del gobierno nacional y del público, se cruzan con esta información para ayudar a construir un contexto más amplio, en el que el papel de los músicos europeos como pedagogos se cargaba de expectativas, pues no sólo tenían que entrenar a sus colegas y estudiantes, sino que también se esperaba que ayudaran a formar una audiencia receptiva a la música académica. La exploración de otras fuentes, tanto documentales como orales, podría aportar mayor información sobre los medios con los que estos músicos contaron para tal labor, o sobre lo que no pudieron encontrar o pedir para llevar a cabo esta tarea.

La historia oficial de la integración de los músicos europeos a la vida cultural, social y musical de Medellín puede ser interrogada al integrar los diferentes procesos sociales, culturales y políticos que marcaron la modernización de la ciudad, pues dicho proceso hizo visibles las diferentes contradicciones que podían darle, a la práctica social de la música académica, un carácter diferente al propuesto y defendido por las élites culturales y políticas de la ciudad, que estaban convencidas de la utilidad pública de la música académica. Al conectar críticamente los documentos estudiados en este artículo con su contexto, se hace posible reexaminar esta intersección para comprender la singularidad de este evento: músicos académicos de la moderna Europa central contratados por la élite de una pequeña capital regional suramericana con deseos y temores de la modernidad.

## Bibliografía

- Archila Neira, Mauricio. *Cultura e identidad obrera. Colombia, 1910-1945*. Santafé de Bogotá: Cinep, 1991.
- Bolaños Leidy Paola, “Lo cultural y lo popular en la Radio Nacional de Colombia, 1940-1985”. *HiSTOReLo. Revista de historia regional y local*, vol.13, no. 27 (2021): 147-181  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/historelo/article/view/89101/78461>
- Castrillón Gallego, Catalina. *Todo viene y todo sale por las ondas. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2015.
- Dietz, Gunther. “Interculturalidad: una aproximación antropológica” en *Perfiles Educativos*, Vol. XXXIX, núm. 156, 2017. <https://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v39n156/0185-2698-peredu-39-156-00192.pdf>
- Fernández, Mireya. Diáspora: la complejidad de un término. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, vol. XIV, núm. 2 (2008):.305-326 [http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev\\_ac/article/view/10580/10323](http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ac/article/view/10580/10323)
- Modonesi, Massimo. *Subalternidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2012.12 páginas [https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos\\_final/497trabajo.pdf](https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf)
- Navia Hoyos, Mateo. “Judíos en Colombia (1933-1938)” Tesis doctoral. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2019.  
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77048>  
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77048>
- Penchaszadeh, Ana Paula. “La cuestión del extranjero. Una mirada desde la teoría de Simmel”. *Revista Colombiana de Sociología*, n° 31 (2008): 51-67. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/9647/10216>
- Santamaría Delgado, Carolina. *Vitrolas, rocolas y radioteatros. Hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Banco de la República, 2014.
- Simmel, Georg. *Sociología I y II, Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- Stepan, Nancy. *The hour of eugenics: race, gender and nation in Latin American*. New York: Cornell University Press, 1996.



- Vallejo, Maryluz. *Xenofobia al rojo vivo en Colombia. Extranjeros perseguidos y expulsados en el siglo XX*. Bogotá: Planeta, 2022.
- Weber, William. *Music and the Middle Class. The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*. Londres: Croom Helm, 1975.
- Weisberger, Adam. "Marginality and its directions". *Sociological Forum*, vol. 7, no. 3 (1992): 425-446.  
<https://www.jstor.org/stable/684659>