

Pedro A Sarmiento

pasarmientor@unal.edu.co

Ens.hist.teor.arte

Pedro Sarmiento, “El Sistema Fallon: método de notación alternativa para la enseñanza musical en Colombia (1867–87)”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XX, No. 30 (enero–junio 2016), pp. 55–81.

RESUMEN

En 1867 el célebre poeta, músico, profesor e ingeniero Diego Fallón Carrión (1834–1905) inventó un sistema de notación alternativo para la enseñanza musical fundamentado en la métrica y reglas de pronunciación de la lengua castellana. Dirigido a niños, jóvenes, invidentes y músicos aficionados de la capital como parte de un ambicioso plan educativo y editorial. El sistema tuvo poca acogida a pesar de lo llamativo de su propuesta y pese a su fracaso, es importante para comprender el desarrollo de la educación musical pública y privada en Colombia a mediados del siglo XIX. Este trabajo estudia a Fallon como músico y pionero de la edición musical y valora las obras musicales que se conservaron en sus publicaciones llamadas por él mismo ‘fallongrafías’.

PALABRAS CLAVE

Diego Fallon, enseñanza musical, notación musical alternativa, música doméstica, edición musical, música del siglo XIX.

TITLE

The Fallon System: A Method of Alternative Notation for Musical Education in Colombia (1867–87)

ABSTRACT

In 1867 Diego Fallon Carrión (1834–1905) poet, musician, engineer and educator invented an alternative system of musical notation for musical education based on the metric and pronunciation principles of the Spanish language. It was mainly addressed to children, youths, blind persons and musical amateurs of Bogotá as part of an ambitious editorial and educational plan. The system never gained popularity but in spite of its failure it is very important to understand the development of public and private musical education in Colombia in the middle of the nineteenth century. This article concentrates on Fallon as musician and pioneer of musical editions and studies the musical pieces preserved in his ‘fallongrafías’, as he called his publications using the new system.

KEY WORDS

Diego Fallon, musical education, alternative music notation, domestic music, musical editions, 19th-Century music.

Afiliación institucional

Director del programa de Formación Musical de la Universidad El Bosque, Bogotá

Compositor, musicólogo y guitarrista de la Universidad Nacional de Colombia.

Actualmente es miembro del Círculo Colombiano de Música Contemporánea –CCMC. Sus obras musicales han sido interpretadas en Colombia, Europa, Estados Unidos y en Sudamérica en diversos certámenes artísticos y académicos.

Recibido 10 de julio de 2016
Aceptado 6 de agosto de 2016

El Sistema Fallon: método de notación alternativa para la enseñanza musical en Colombia (1867–87)

Pedro Sarmiento

El sistema alfabético de notación musical inventado por el célebre poeta, músico e ingeniero Diego Fallon Carrión (1834–1905) pasó a la historia de la música en Colombia como el método para la enseñanza y la escritura musical más curioso y original del que se tenga noticia hasta ahora. En los perfiles biográficos de José María Samper (1878), Julio Añez (1886), Isidoro Laverde Amaya (1895) y Luís María Mora (1934) hay referencias tanto a su sistema como a su particular ingenio¹.

Explicaciones someras de los principios del sistema se encuentran en los trabajos realizados por Angulo (1896), Pardo Tovar (1966), Perdomo Escobar (1980), Bermúdez (2000), Duque (2000), C. O. Pardo (2002), Ochoa (2014) y Sans (2015)². Estos autores ubican históricamente y describen sus componentes básicos, pero no se detienen en un estudio detallado del mismo ni

¹ Véase Plutarco, “Diego Fallon: Boceto Biográfico”, *El Deber: periódico político, literario, industrial y noticioso* I, 5, (1878), p. 20; Luis María Mora, “Figuras colombianas: el maestro Diego Fallon”, *Senderos* 1, 2, (1934), pp. 66–67; Julio Añez, *Parnaso colombiano: colección de poesías escogidas*, Bogotá: Editorial de M. Rivas, 1886; Isidoro Laverde Amaya, *Bibliografía colombiana*, Bogotá: Imprenta y librería de Medardo Rivas, 1895, p. 147.

² Gabriel Angulo, *Estudios Musicales*, Santa Marta: Imprenta de El Vigilante, 1896, pp. 42–52; Andrés Pardo Tovar, *La cultura musical en Colombia*, Historia extensa de Colombia XX, 6, Bogotá: Ediciones Lerner, 1966, p. 190; José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, 5ta ed., Bogotá: Plaza y Janés, 1980, pp. 82–84; Ellie Anne Duque, “Música en las publicaciones periódicas”, en E. Bermúdez, *Historia de Santafé y Bogotá*, Bogotá: Fundación de Música, 2000, pp. 159–64; Carlos Orlando Pardo, *Músicos del Tolima: siglo XX*, Ibagué: Pijao Editores, 2002, pp. 274–75; Ana María Ochoa Gautier, *Aurality: listening & knowledge in nineteenth-century Colombia*, Durham and London: Duke University Press, 2014, pp. 193–94; Juan Francisco Sans, “Cuatro obras colombianas para piano a cuatro manos”, *A Contratiempo. Revista de Música en la cultura*, 26 (2015) edición en línea en : <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-26/articulos/cuatro-obras-colombianas-del-siglo-xix-para-piano-a-cuatro-manos.html>

se basan en una consulta exhaustiva de fuentes. En general, se suelen consultar solamente dos publicaciones de Fallon, el *Nuevo sistema de escritura musical* (1869) y el *Arte de leer, escribir y dictar música* (1885), sin tener en cuenta lo publicado en el *Periódico Literario El Zipa* (1877–78), el libro *Teoría de Música* (1895) de sus estudiantes Dolores Andrade y Elena Álvarez Lleras, ni las obras musicales transcritas al sistema y publicadas de manera independiente recopiladas como colección impresa en el Centro de Documentación Musical que contiene una parte del método para piano *Estudios Mecánicos* de Ernst Pauer (1826–1905), la *Fantasia sobre un tema alemán* de Ignace Xavier Leÿbach (1817–91) y la *Gran Fantasia sobre temas de la ópera “La Sonámbula”* de Segismund Thalberg (1812–71).

Aunque el sistema no es excepcional en el panorama internacional, en el nacional sí lo es. Si bien cada sistema fue desarrollado de forma independiente, todos ellos son fruto del espíritu positivista de innovación e invención que permeó las mentes de los hombres ilustrados del siglo XIX. La búsqueda de métodos alternativos para la transmisión de conocimiento y aprendizaje fue el principal motor para su invención. Aunque es posible que Fallon estuviera informado de otros sistemas de notación musical –especialmente de los desarrollados en Inglaterra– quiso elaborar uno propio, fruto de sus propias indagaciones y experiencia. En este trabajo de Fallon se fundieron su ingenio, curiosidad, su actividad docente, sus conocimientos musicales y una vocación de inventor muy conectada con su profesión de ingeniero. Mirado en su contexto, el sistema deja de ser una simple curiosidad y adquiere otro sentido, el de un ambicioso proyecto que, aunque fracasó, apuntó a resolver problemas centrales de la pedagogía musical en Colombia.

Perfil biográfico de su inventor

La formulación del Sistema Fallon (SF de aquí en adelante) fue posterior al viaje de su inventor al Reino Unido, donde estudió ingeniería en Newcastle con Robert Stephenson (1803–59), amigo de su padre³.

Según Maximiliano Grillo, director de la *Revista Gris*, el viaje de Fallon a Gran Bretaña duró nueve años; según José María Samper el mismo se dio cuando era apenas un adolescente, y revela además que durante ese tiempo murieron en Europa sus hermanas Tomasa y Cornelia;

³ Reconocido por la invención de la locomotora de vapor y dueño de la primera compañía de ferrocarriles del mundo (Robert Stephenson & Co.), Stephenson llegó a Colombia en 1824 rumbo a las minas de plata en Santa Ana y La Manta, arrendadas por el gobierno colombiano a la casa de Herring, Graham & Powels a través de la Colombian Mining Association. Stephenson fue director de la mina de Santa Ana entre 1825 y 1827, allí trabajó al lado de otros ingleses como Thomas Fallon (padre de Diego) y Charles Empson con quien se embarcó rumbo a New York en 1827. En <https://www.networkrail.co.uk/VirtualArchive/robert-stephenson>, consultada el 21 de mayo de 2016; ver Malcolm Deas, “Un pionero inglés en Colombia: vida y argumentos de Mr. William Wills (1805–1875)”, *Credencial Historia* 71 (1995) en www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/noviembre1995/noviembre1.htm; Banco de la República, “Charles Empson”, *Galería histórica Viajeros por Colombia* (2007) en www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/galeria/empsont.htm

finalmente Luis María Mora afirmó que Fallon tenía veintiseis años cuando regresó al país⁴. La fecha exacta del viaje no se indica en ninguna de las fuentes consultadas y es necesario calcularla a partir de los datos anteriores.

Diego Fallon cumplió 26 años en 1860 y la muerte más cercana a esa fecha es la de su hermana Cornelia Fallon Carrión en 1858 según la genealogía de la familia Samper elaborada en 2013 por Julio César García Vásquez, lo que coincide con el testimonio de José María Samper⁵. Tomando estos dos años como referencia se restan los nueve años referenciados por Grillo en su artículo dejando finalmente un período probable de su viaje entre 1849 y 1851, cuando Fallon tuvo entre quince y diecisiete años de edad, cumpliéndose así la segunda condición de Samper.

Con la elección presidencial de José Hilario López en marzo de 1849 se hizo evidente la tensión política y social tanto entre los partidos liberal y conservador como entre el primero y la Iglesia Católica. Dentro de su agenda política estuvo lograr la expulsión de los jesuitas del país, que no se hizo realidad sino hasta el 21 de mayo de 1850, fecha en la cual se firmó oficialmente el decreto de su expulsión. Los jesuitas salieron silenciosamente de Bogotá rumbo a Honda, la noche del 23 de mayo, junto con sus compañeros provenientes de Popayán y Medellín. Esta medida preventiva evidencia el temor que se tuvo por el inicio una nueva guerra civil a causa de su expulsión⁶.

Asimismo, el Congreso Nacional sancionó el 15 de mayo de 1850 la ley por la cual se cerraban las universidades, medida que no se revirtió sino hasta 1867. Esta ley estableció el pago de exámenes a los estudiantes que quisieran optar por los títulos de Bachiller, Licenciado o Doctor, según el número de cursos que hubieran aprobado. Este pago no fue bien recibido por todos los congresistas, pues los exámenes solamente los podían pagar aquellas personas que tuvieran los recursos para ello, si bien los graduandos quedaron exentos de pagar cualquier otro derecho⁷.

Ambos hechos afectaron directamente a la familia Fallon, especialmente el primero, pues para entonces se habían trasladado de Santa Ana a Bogotá y Diego se encontraba estudiando en el Colegio San Bartolomé, institución regentada por los jesuitas. Los estudios de Diego continuaron en el Reino Unido; llegó primero al Stonyhurst College en Lancashire e hizo su carrera como ingeniero en Newcastle bajo la tutela de Stephenson. Posteriormente, Thomas Fallon envió a sus hijas a estudiar a la Europa continental, lo que debió representar para él

⁴ Maximiliano Grillo y Salomón Ponce Aguilera, eds., “Diego Fallon”, *Revista Gris* 8, II, Bogotá, 1894, pp. 254–55; Plutarco, p. 20; Mora, p. 66.

⁵ Julio César García Vásquez, *Genealogía colombiana, familiares y parentela*, Presidentes de la República de Colombia, Presidente Ernesto Samper Pizano (1994–98) elaborada en 2013.

⁶ José David Cortés, “La expulsión de los Jesuitas de la Nueva Granada como clave de lectura del Ideario Liberal Colombiano de mediados del siglo XIX”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 30, Bogotá, 2003, pp. 235–238.

⁷ La ley que suprimió las universidades apareció en la *Gaceta Oficial* no. 1.124 del 23 de mayo de 1850 y fue abiertamente criticada por José Ma. Samper, ver Mario Aguilera Peña, *Universidad Nacional de Colombia: génesis y reconstitución*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2001, pp. 192–193, pp. 245–48.

una gran inversión económica, pese a que sus recursos provinieron de la actividad minera. Se sabe que Thomas Fallon trabajó en las minas de plata de Santa Ana (Tolima) en 1824, luego en las de sal de Zipaquirá y Nemocón (Cundinamarca), y finalmente en las de esmeraldas en Muzo (Boyacá) donde murió en 1863⁸.

Gracias a este viaje, Diego Fallon no sólo “aprendió las lenguas inglesa y francesa, que habla con perfección y enseña con singular habilidad (amén del conocimiento que tiene del latín y del italiano), sino que se hizo matemático, ingeniero y no poco naturalista, se aficionó á la filosofía y conoció las bellezas de la literatura inglesa, y se hizo artista musical, pianista” en palabras de José María Samper. Fue en este país donde se forjaron los principales rasgos de su personalidad y de donde provinieron las ideas para sus “proyectos de mejora a los métodos de enseñanza”⁹.

De regreso en Colombia, Fallon mantuvo una intensa actividad docente como profesor de canto en la Escuela de Literatura y Filosofía de la Universidad Nacional (1867), de estética en el Colegio del Rosario, de piano en la Academia Nacional de Música entre 1886–87, donde fue titulado dos años después, además de haber sido profesor particular de inglés, francés y de piano en casas de la burguesía bogotana¹⁰.

Sin duda alguna, el piano fue el instrumento alrededor del cual se desarrolló en Colombia y en otros países de Latinoamérica la música doméstica. Siguiendo las costumbres europeas, en ciudades como Bogotá, Popayán o Medellín el entretenimiento privado burgués incluyó el baile, la lectura o improvisación de poemas y la representación de pequeños actos teatrales que se hacían en los patios y salones de las casas. Estas reuniones fueron conocidas localmente como *velada*, *fiesta*, *asalto* o *soirée*, pues iniciaban al atardecer y se prolongaban hasta altas horas de la madrugada¹¹.

⁸ Mora, p. 66; Perdomo, p. 82; Plutarco, p. 20.

⁹ Plutarco, p. 20; Germán Malo, “Sistema Fallon–melográfico”, *La Caridad, lecturas del hogar* 33, III (1867), p. 515.

¹⁰ Mora, “Figuras colombianas: el maestro Diego Fallon”, pp. 66–67; Plutarco, p. 20; Miguel Cané, *Notas de viaje sobre Venezuela y Colombia por Miguel Cané Ministro Plenipotenciario de la República Argentina en estos países durante 1882*, Bogotá: Imprenta de La Luz, 1970, p. 51; Grillo y Ponce Aguilera, “Diego Fallon”, p. 255; Perdomo Escobar, p. 82; C. Pardo, “Músicos del Tolima: siglo XX”, p. 274. Jaime Cortés, *Hacia la formalización de la enseñanza musical en Colombia: La Academia Nacional de Música, 1882–1910*, Tesis de Grado, Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, 1998, pp. 50, 61 y 140.

¹¹ Se transcriben aquí algunos apartes donde es posible constatar la presencia de Diego Fallon en este tipo de reuniones: “De repente se suspenden las magníficas armonías de la magnífica orquesta que había acompañado el canto de una bellísima composición de Vergara, instrumentada por Fallon, y aparecen dos jovencitos sencillamente vestidos, que entablan un diálogo en verso”, en *Corona Fúnebre de la señora Dolores Amaya de Posse*, Bogotá: Imprenta de La América, 1874, p. 48; del periódico literario *El Zipa* se rescatan las dos siguientes: 1–“Velada literaria – [...] La velada se prolongó hasta una hora avanzada la noche, y fue amenizada con la lectura de poesías inéditas de los señores Caro, Carrasquilla, Fallon, Marroquín, Pombo, &c., con la ejecución de algunas piezas en el piano, con la presencia de la muy culta y apreciable familia del señor Martínez Silva, [...]”;

El repertorio que se tocó en estas reuniones fue una mezcla de música internacional y nacional en boga, como vals, mazurcas, polonesas, habaneras, bambucos y pasillos, tocados –además del piano– en diversos instrumentos como flauta, oboe, violín, violonchelo, bandola, tiple y guitarra. También la música vocal estuvo presente, pues en estas reuniones se cantaban algunas arias y entreactos operáticos. Las “niñas” y “señoritas” tuvieron el gentil encargo de amenizar estas reuniones en donde también estrenaron sus propias composiciones. Teresa Tanco, Abigaíl Silva e Isabel Caicedo Rojas fueron destacadas profesoras, intérpretes del piano y compositoras cuyas carreras iniciaron en este tipo de reuniones¹².

En 1881, Diego Fallon fundó su propia imprenta musical, la cual probablemente funcionó hasta 1887. En esta imprenta trabajó Juan Garzón, tipógrafo de las partituras *La Vencedora*, *La Libertadora*, *La Saboyana* y la *Obertura del Tercer Acto de la ópera ‘Florinda’*, que se publicaron en el *Papel Periódico Ilustrado* entre los años 1883–84. Probablemente fue a quien Jorge Price extendió sus agradecimientos por ayudar en la edición del *Tratado Elemental de Armonía* en 1887¹³. Como músico, Fallon fue intérprete del piano, la bandola y la guitarra, además de ser compositor y arreglista de piezas de salón escritas principalmente para piano a dos y cuatro manos de las cuales se conservan sus composiciones *La Saboyana* (1883), *Valse* (1869), *Bambuco no. 1*, *Bambuco no. 2* “En una noche de aquellas” y la polka *La loca* publicadas en 1885 como *fallongrafías* en su libro *Arte de leer, escribir y dictar música* (ver Figura 1).

Pese a esto, Fallon solamente recibió en vida reconocimiento por su obra poética. *La Luna*, *Las rocas de Suesca*, *A la palma del desierto* y *A una naranja* son parte aún de las antologías poéticas nacionales y objeto de estudio literario¹⁴. El reconocimiento nacional a la figura de Diego Fallon como profesor le llegaría de manera póstuma con la celebración del centenario de su nacimiento en 1934. No obstante, su fama como músico y pionero de la edición musical en Colombia debe mucho a la invención de su sistema, gracias al cual podemos conocer hoy parte de su obra pianística (ver Apéndice 1).

2-“Fiesta literaria – [...] allí escuchamos embelesados, y admirámos una vez más, los extraordinarios prodigios que hace en el piano nuestra Teresa Carreño, lo interesante cuanto modestísima artista señorita Isabel Caicedo. Ella arranca al piano, con la magia de la inspiración y del sentimiento, con el poder del genio, armonías sublimes que, como lo dijo Diego Fallon en un arranque de entusiasmo, son ráfagas escapadas del cielo al entreabrir sus puertas para dar entrada á las almas”. Filemón Buitrago (ed.), *El Zipa, periódico literario* Año III, nos. 6 y 7, agosto–septiembre de 1879., pp. 83 y 100. El nombre de “asalto” lo usa Miguel Cané para referirse a una tipo de fiesta que se organizaba de improviso en una casa, sin que sus dueños supieran de antemano que tal iba a ocurrir; ver Cané, *Notas de viaje...*, pp. 54–55.

¹² Miguel Cané anotó: “No hay casi una niña que no toque bien el piano y recuerdo entre ellas, dos de las naturalezas mas profundamente artísticas que he encontrado en mi vida. En cualquier parte del mundo habrían llamado la atención. Una de ellas la señorita de Caicedo Rojas, tiene la intuición maravillosa de los grandes maestros”, ver Cané, *Notas de viaje...*, p. 56.

¹³ Pardo Tovar, *La cultura musical...*, 188, n. 6.

¹⁴ Ver *Poesías de Diego Fallon y José María Roa Bárcena*, Bogotá: Librería Americana, 1882.

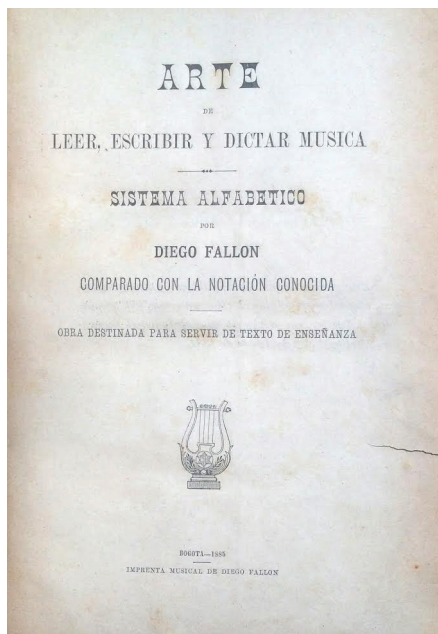


FIGURA 1. Diego Fallon, *Arte de leer, escribir y dictar música. Sistema alabético*, Bogotá: Imprenta musical de Diego Fallon, 1885, página titular, colección particular Egberto Bermúdez, Bogotá, fotografía E. Bermúdez. Las fotografías de las figuras siguientes fueron tomadas de esta edición.

Invención del sistema

En un artículo para el semanario católico *La Caridad* del 22 de marzo de 1867, el abogado y catedrático Germán Malo anunció la invención de un novedoso “sistema melográfico” para el aprendizaje musical. El sistema, obra de Diego Fallon, prometía aprender a leer y escribir música en menor tiempo en comparación con el sistema de notación convencional. Según Malo, no era un invento fortuito y al azar, sino producto de un esfuerzo mediano y de un concienzudo proceso de experimentación. Fallon había realizado varios “ensayos recreativos” con sus discípulos hasta llegar a organizar un método “bajo un plan sinóptico” que resumió en la siguiente premisa: “Escribe lo que cantas i tocas, lo mismo que escribes lo que hablas”¹⁵.

Aunque se le conoció por primera vez como “Sistema Fallon–melográfico” el SF no tuvo en realidad una denominación única. Dos años después de su invención aparece como “nuevo sistema musical” en *La Caridad* y también recibe este mismo nombre en el *Periódico literario El*

¹⁵ Malo, “Sistema Fallon–melográfico”, pp. 515–516.

Zipa en 1877. En la cartilla *Nuevo sistema de escritura musical* de 1869 consta que se registró ante la Secretaría de Hacienda y Desarrollo como “Taquiografía musical” si bien su autor se refiere a este como “nuevo sistema” a lo largo del texto. En la portada del libro *Arte de leer, escribir y dictar música* (1885) aparece con el nombre de “Sistema Alfabético” y en el libro *Teoría de música* (1895) se le llama directamente “Sistema Fallon”.

En 1867 Fallon obtuvo el “privilegio exclusivo para poner en práctica, publicar y vender los principios musicales inventados por él” durante 15 años¹⁶. En ese tiempo hizo la publicación de la fallongrafía *La Casta Diva* en 1867, de la cartilla *Nuevo sistema de escritura musical* en 1869, de los principios del sistema en el semanario *El Zipa*, además de haber puesto a la venta un primer grupo de fallongrafías que relacionó en su artículo “Nuevo sistema musical” de 1869 para el periódico *La Caridad*. En 1881, un año antes del vencimiento de este primer privilegio, Fallon hizo la renovación del mismo¹⁷. A este período corresponde la publicación del libro *Arte de leer, escribir y dictar música* en 1885 (que incluye una colección de 12 fallongrafías), la edición de la *Fantasia sobre un tema alemán* de Leybach (1887) como una parte del método para piano *Estudios mecánicos* de Ernst Pauer, editados en su propia imprenta musical. Un año antes del vencimiento de este privilegio, sus estudiantes Dolores Andrade y Elena Álvarez Lleras publican el libro *Teoría de música* (1895) en cuyo prólogo se anuncia que Diego Fallon tiene prometida una nueva edición de su sistema a sus amigos y estudiantes que no llegó a publicarse¹⁸.

En su concepción y diseño fueron determinantes tanto la evolución del mercado editorial musical como de los métodos de enseñanza musical. El primero estuvo mediado por los avances tecnológicos derivados de la industrialización, especialmente la mecanización de la escritura que permitieron un mayor contacto de la burguesía con la música y las artes en general, además del abaratamiento del proceso de producción. El segundo estuvo mediado por las políticas de educación pública en Europa y Norteamérica que incluyeron la enseñanza de la música en las escuelas públicas, colegios, iglesias e institutos para discapacitados. Fallon tuvo contacto con ambos aspectos en el Reino Unido país donde vivió su adolescencia y juventud.

Fuera de éstos, el profundo conocimiento que tuvo Fallon de la lengua inglesa, latina y en especial de la castellana –que trabajó profundamente a través de la poesía– fue otro elemento determinante en el diseño del SF. Los principios ortológicos, métricos y fonéticos del castellano se mezclaron con los teóricos musicales, de ahí que se preserven algunos signos de la notación convencional en pentagrama como la barra de compás, el metro y la diferenciación de la música entre las manos derecha e izquierda como se da en las partituras para piano.

¹⁶ Diego Fallon, *Nuevo sistema de escritura musical*, Bogotá: Imprenta Metropolitana, 1869, p. 2.

¹⁷ Fallon, *Arte de leer...*, p. 3.

¹⁸ Dolores Andrade y Elena Álvarez Lleras, “Teoría de música”, Bogotá: Imprenta de vapor de Zalamea Hs., 1895, p. 3.

Las diversas adecuaciones al SF se constatan a través de las publicaciones *Nuevo sistema de escritura musical*, *Periódico Literario El Zipa* y *Arte de leer, escribir y dictar música*. Estas responden al interés e iniciativa de su autor de convertirlo en una metodología oficial de enseñanza musical para las escuelas públicas, proceso que duró cerca de veinte años si se toman como referentes el año de su invención (1867) y el año de la última publicación del sistema hecha por Fallon (1885). Sin embargo, se sabe que un gran plan editorial asociado a esta iniciativa quedó sin desarrollarse¹⁹.

Lo anterior demuestra claramente el interés y afecto que tuvo Fallon por su invención a pesar de no haber obtenido en su momento el reconocimiento esperado. En 1896, Gabriel Angulo afirmó que en Bogotá “no ha habido propaganda de tal sistema, á pesar de ser dicha ciudad la residencia del autor y haber sido este, durante algunos años, catedrático de canto en la Escuela de Literatura y Filosofía de la Universidad Nacional y profesor de piano en varias casas particulares”²⁰ (Ver Figura 2).

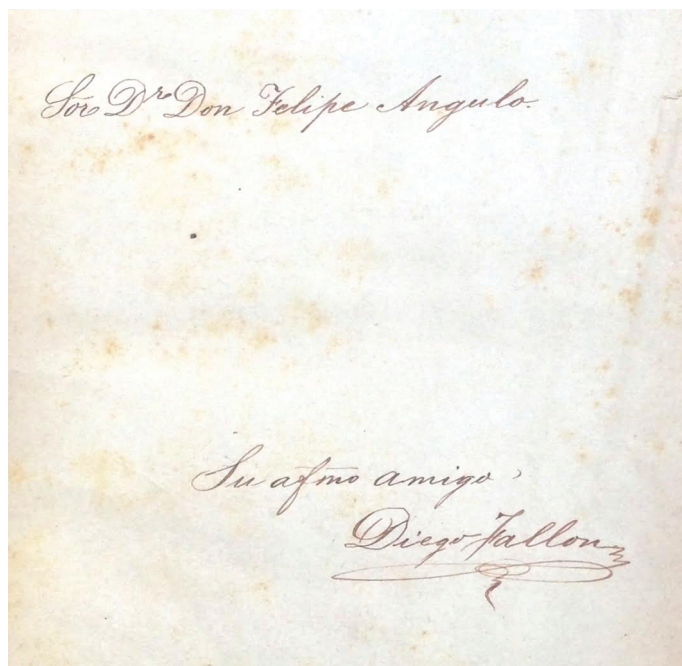


FIGURA 2. Dedicatoria autógrafa de D. Fallon a Felipe Angulo, en D. Fallon, *Arte de leer...*, portadilla.

¹⁹ Fallon, *Arte de leer...*, pp. 10–11, 131–132; ver Perdomo Escobar, pp. 82–83 y Pardo Tovar, p. 190.

²⁰ Angulo, *Estudios Musicales*, pp. 42–43.

Fallon, al igual que otros profesores de música, fue consciente de la dificultad que acarrea a un principiante aprender música por partitura ya que el desarrollo de la mecánica instrumental y del oído no iban siempre a la par con la lectura y escritura musical. Durante la segunda mitad del siglo XIX, en países como México, España, Venezuela y Argentina se desarrollaron metodologías que en opinión de sus creadores facilitaban de alguna forma el aprendizaje musical. Estos autores reconocieron, al igual que Fallon, la dificultad que representaba el aprender música por nota, especialmente por el excesivo número de símbolos necesarios para representar un sonido dentro de un lenguaje tonal cada vez más cromático.

Si bien en algunas propuestas se conservó el uso del pentagrama, en otras se prescindió totalmente de este para dar paso a ingeniosas formas de notación promovidas bajo los nombres de “método” o “nuevo sistema”. Los hubo de tipo alfabético, gráfico, taquigráfico, numérico, e incluso onomatopéyico.

El caso más temprano de los hasta ahora conocidos es el del maestro de capilla José Mariano Elízaga (1786–1842) en México. Robert Stevenson cuenta que en 1809 el *Diario de México* publicó un artículo donde se afirma que Elízaga propuso un sistema que permitía la impresión económica de música prescindiendo del pentagrama. También en este país encontramos el ejemplo más tardío. El compositor Julián Carrillo (1875–1965) propuso en 1926 un sistema de notación numérico cuyo desarrollo inició en 1895, por el cual se pueden representar diferentes formas de afinación microtonal²¹. Si bien este sistema se estableció con fines de tipo creativo, se fundamenta en una exhaustiva crítica del sistema convencional de notación, como se evidencia en sus libros *Pre-sonido 13: rectificación básica al sistema musical clásico, análisis físico-músico* (1930), *Teoría lógica de la música* (1954) y *Método racional de solfeo* (1941).

En España se publicaron los métodos de Juan Rojo (1855), Francisco Frontera de Valldemosa (1858), Manuel Climent (1865) y Serafín Ramón Guas Ezcurdia (1895). De estos, los dos primeros plantearon cambios en la escritura musical convencional; en cambio Climent planteó una notación alfabética para el canto llano sobre el *Método de la Lengua Universal* del Doctor Bonifacio Sotos Ochando. De igual forma, Guas Ezcurdia planteó un sistema de notación musical a partir de los signos taquigráficos²².

²¹ Robert Stevenson, *Music in Mexico: A Historical Survey*, New York: Thomas Y. Crowell Company, 1952, p. 188; Julián Carrillo, *Pre-sonido 13: rectificación básica al sistema musical clásico, análisis físico-músico*, San Luís Potosí: Editorial del sonido 13, 1930.

²² Juan Rojo, *La Música Simplificada*, Madrid: Imprenta, fundición y librería de D. Eusebio Aguado, 1855; Francisco Frontera de Valldemosa, *Equinotación o Nuevo Sistema Musical de Llaves (sin variar su figura)*, Madrid: Imprenta, fundición y librería de D. Eusebio Aguado, impresor de cámara de S. M. 1858; Manuel Climent, *Nuevo Sistema de Notación Musical aplicado al Canto Llano según el de la Lengua Universal del Dr. D. Bonifacio Sotos Ochando*, Madrid: Imprenta de José Cruzado, 1865; Serafín Ramón Guas y Ezcurdia, *Método teórico-práctico de Taquigrafía Musical*, Madrid: Imprenta de A. Menárguez, 1895.

En Argentina se publicaron la *Cartilla Taquígrfica* de Rafael Hernández (1892) y cuatro libros del también taquígrafo Ángel Menchaca en los años 1904, 1906, 1909 y 1914. Estos métodos de tipo gráfico tienen en común utilizar signos en forma de pétalos en reemplazo de las notas. Ambos casos fueron ampliamente estudiados por la Doctora Diana Hernández Calvo en 2001²³.

En Venezuela fueron conocidos dos métodos. El primero para acompañar piezas de baile al estilo venezolano, desarrollado por el compositor y pianista Heraclio Fernández (1851–1886) en 1876 y reeditado en 1883. Su método se basa en la digitación y memorización de fórmulas rítmicas onomatopéyicas para acompañar valsos, mazurcas y polonesas²⁴. El segundo es un método de matriz numérica desarrollado por el también pianista Jesús María Suárez.

Año	Autor	Publicación	País	Tipo
1809	J. M. Elízaga	Noticia en el <i>Diario de México</i>	México	Tablatura para teclado
1855	Juan Rojo	<i>La música simplificada</i>	España	Reforma a la notación
1858	F. F. de Valldemosa	<i>Equinotación o nuevo sistema musical de llaves</i>	España	Reforma a la notación
1865	M. Climent	<i>Nuevo Sistema de Notación Musical aplicado al Canto Llano según el de la Lengua Universal del Dr. D. Bonifacio Sotos Ochando</i>	España	Alfabético
1869	D. Fallon	<i>Nuevo sistema de escritura musical</i>	Colombia	Alfabético
1876	H. Fernández	<i>Nuevo método para aprender a acompañar piezas de baile al estilo venezolano</i>	Venezuela	Onomatopéyico
s. f.	J. M. Suárez	<i>Mecánica Musical. Nuevo método para aprender a acompañar piezas de baile por medio de números. Aprendizaje sin maestro</i>	Venezuela	Numérico

²³ Diana Fernández Calvo, “Una reforma de la notación musical en Argentina: Ángel Menchaca y su entorno”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, XVII, 17 (2001), pp. 61–130; Diana Fernández Calvo, “Propuestas de simplificación de la notación musical de dos taquígrafos de la Nación Argentina (siglos XIX–XX)”, *Revista Cruz del Sur* II, 3 (2012), pp. 137–169.

²⁴ Mariantonia Palacios, “Heraclio Fernández, Nuevo método para aprender a acompañar piezas de baile», *Revista Musical de Venezuela* 38, (1998), pp. 137–169.

Año	Autor	Publicación	País	Tipo
1891-92	R. Hernández	<i>Cartilla taquigráfica. Método sencillo para aprender a escribir con la rapidez con que se habla, sin necesidad de maestro.</i>	Argentina	Gráfico
1895	S. R. Guas Ezcurdia	<i>Método teórico-práctico de taquigrafía musical</i>	España	Taquigráfico
1904	A. Menchaca	<i>Nuevo sistema teórico-gráfico de la música, original de Ángel Menchaca.</i>	Argentina	Gráfico
1930	J. Carrillo	<i>Pre-sonido 13: rectificación básica al sistema musical clásico, análisis físico-músico.</i>	México	Numérico

TABLA 1. Cronología de “métodos” o “nuevos sistemas” de escritura musical en España y América Latina a mediados del siglo XIX.

Estos sistemas de notación tuvieron un alto impacto local pero su influencia fue baja a lo largo del tiempo. Esto se explica por su sentido pedagógico, que necesariamente está ligado a condiciones sociales específicas que involucran el sistema de enseñanza y las prácticas musicales.

En Colombia las lecciones privadas de piano fueron una alternativa de formación musical ante la ausencia de una institución que se encargara, hasta antes de 1882, de la profesionalización de los músicos en la capital y en el país aparte de la que brindaron tradicionalmente el estamento eclesiástico y militar. En la medida en que la ciudad fue dejando su pasado colonial, las costumbres burguesas se fueron arraigando en un proceso de transformación continuo que fue dejando huellas tangibles en la ciudad desde la década de los veinte²⁵. En el campo musical, los capitalinos empezaron a asistir a conciertos públicos desde mediados de 1820, a funciones de ópera a mediados

²⁵ “Signos que dan razón de una significativa y profunda situación de cambio en Bogotá durante el siglo XIX son, entre otros, la conversión de sus plazas y plazuelas en parques; la erección de monumentos a los héroes patrios y la transformación de la ciudad en elemento simbólico de la nueva ideología; la implantación de una racionalidad positiva en la nomenclatura y el uso en ella de nombres de personas ejemplificantes del civismo republicano; la inserción de saberes liberales en el manejo de los asuntos urbanos; la dependencia y sujeción de los organismos de gobierno de la ciudad frente al poder ejecutivo nacional; la presencia de una creciente élite comercial y la atracción de las élites provinciales hacia la ciudad; la variedad que adquirieron en la ciudad los oficios y las profesiones; el acortamiento de las distancias; en fin, el manejo de la ciudad a cargo de juntas surgidas del sector privado y su dominio de los principales servicios municipales”, en Germán Mejía Pavoni, “Los itinerarios de la transformación urbana. Bogotá 1820-1910”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 24 (1997), p. 103.

de los años 30 y zarzuela desde los 60; poco a poco se empezaron a fundar en la ciudad sociedades musicales, la primera de ellas en 1846, cuyo fin fue la realización de conciertos²⁶.

En torno a estas actividades se comenzaron a escribir algunas reseñas en los periódicos capitalinos, donde también se hizo anuncio de conciertos, se publicaron artículos musicales de carácter crítico e histórico, y también algunas partituras²⁷. A finales de siglo el importe de partituras, insumos e instrumentos musicales había aumentado e incide en la oferta de servicios de afinación, reparación y construcción de instrumentos.

Según Bermúdez, a mediados de siglo el instrumento más usado fue el piano rectangular, si bien habían llegado a la ciudad algunos pianos verticales y de cola, adquiridos generalmente por familias de comerciantes, hacendados y burócratas, entre, otras que podían costear su importe y acarreo hasta Bogotá, el cual podía llegar a ser equiparable al precio del instrumento mismo. Por tales razones, la posesión de un piano llegó a ser un símbolo de estatus social, haciéndose necesario darle un extensivo uso que de cierta forma justificara tal inversión²⁸.

El Sistema Fallon en el contexto de la educación pública

Dentro de los cursos que se dictaron en las escuelas públicas colombianas desde mediados del siglo XIX estuvo la clase de canto. El pedagogo alemán Alberto Blume estableció en 1875 que dicha clase se impartiera tres horas por semana en las escuelas primarias²⁹.

El propósito de la clase no era la formación profesional de músicos sino el de lograr que el niño adquiriera buenos hábitos que le permitieran el goce y disfrute de la música, puesto que “la música es el más poderoso elemento de sociabilidad”.³⁰ De esta forma, se buscó que el niño

²⁶ Bermúdez, pp. 89–107, 132–135; Pardo Tovar, pp. 115–118; Perdomo, pp. 129–139.

²⁷ Duque, “Música en las publicaciones periódicas”, en Bermúdez, pp. 159–165; ver también Hugo J. Quintana, “La música de salón en Colombia y Venezuela, vista a través de las publicaciones periódicas de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. A propósito de un ejercicio de historia musical comparada”, *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, Memorias del tercer Congreso Iberoamericano de Cultura, Medellín: Museo de Antioquia, 2010, pp. 91–99.

²⁸ Bermúdez, pp. 189–194.

²⁹ Alberto Blume, *Organización de las escuelas de Bogotá*, en Consejo de Instrucción Primaria de Bogotá, *Guía para la enseñanza en las escuelas*, Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1875, pp. 1, 3, 12 y 19. Junto con Blume llegaron también al país los pedagogos alemanes Gotthold Weiss para Antioquia, Ernesto Hotschick para Boyacá, Julio Wallner para Bolívar, Augusto Pankou para el Cauca, Carlos Meisel para Magdalena, Ofrauld Wirsing para Panamá, Gustavo Radlack para Tolima y Carlos Uttermann para Santander; en Presidencia de la República, “Presidentes de los Estados Unidos de Colombia”, *Así es Colombia* Wsp. Presidencia.Gov.co/asiescolombia/presidentes/euc_23.html. Consultada el 8 de marzo de 2016.

³⁰ Narciso González Linero, “Nuevo sistema musical”, *El Pasatiempo*, Bogotá, octubre de 1877; en Fallon, *Arte de leer...*, p. 4.

se expresara por medio de la voz y no del grito, que pudiera cantar a una y dos voces canciones e himnos patrióticos elegidos por el profesor, como también poder hacer reconocimiento auditivo de los intervalos musicales³¹. Estas ideas reflejan el deseo por mantener un orden social mediante un sistema educativo que dotara a los ciudadanos desde la niñez de valores éticos y morales, que en el terreno musical les ayudaba a adquirir dominio de sus pasiones y emociones³².

Blume también reconoció la dificultad inicial de leer la música por nota, por eso recomendó que en dicha clase se aprendiera a “cantar de oído”, pues para él era más fácil leer palabras que notación³³. En tal sentido fue que Diego Fallon propuso desarrollar una *citología musical* para las escuelas oficiales.

A finales del siglo XIX, la *citología* fue la metodología de lectura más difundida en Colombia, consistente en aprender a leer sin deletrear o silabear. Citología proviene de la raíz latina *cito* (prontamente) y *legere* (leer). El niño empieza por articular sílabas directas e indirectas combinándolas para formar palabras bisílabas y trisílabas, luego pasa a diferenciarlas por su acento (trocaico, yámbico, dáctilo, etc.) hasta llegar a componer pequeñas frases que puede leer y escribir correctamente. Este proceso se apoyó en la exhibición de láminas de gran tamaño en un tablero como material didáctico que se complementó con pequeños ejercicios de escritura en pizarra y en papel³⁴.

Detrás de esta didáctica subyace un principio educativo constructivista, que se apoya en los principios del sistema Pestalozzi, oficialmente adoptado en Colombia a partir de la década de 1870, año en que entró en vigencia una reforma educativa liberal que sustituyó al sistema Lancaster vigente desde 1820. La diferencia entre estas pedagogías radica en que Lancaster se preocupó por saber *qué debe aprenderse*, mientras que Pestalozzi se preocupó por saber *cómo se aprende*³⁵. La reforma reglamentó la creación de escuelas públicas en cada uno de los Estados Soberanos diferenciadas por edad y sexo. De esta forma fueron creadas escuelas primarias (elementales, medias y superiores), escuelas normales y universidades³⁶.

³¹ Blume, pp. 3–4, 11–13, 18–21.

³² Al respecto Blume anotó que “las materias que han de enseñarse deben estar en relación con el puesto que el individuo probablemente ocupará más tarde en la sociedad”, ver Blume, I; ver Ochoa, pp. 200–203.

³³ Blume, pp. 19–20.

³⁴ *Citología, nuevo método de lectura práctica sin deletrear, para uso de las Escuelas Primarias*, edición conforme a la nueva ortografía de la Academia Española, aumentada con reflexiones morales y conocimientos útiles, Bogotá: Librería Colombiana Camacho y Roldán, 1891, pp.3–4; ver Néstor Cardoso Erlam, “Los textos de lectura en Colombia. Una aproximación histórica e ideológica. 1872–1917”, *Revista Educación y Pedagogía* XIII, 29–30 (2001), p. 133.

³⁵ Cardoso Erlam, pp. 134–135.

³⁶ Blume, III.

La relación de Fallon con el sistema educativo oficial se prolongó hasta 1885, año en el que publica su libro *Arte de leer, escribir y dictar música*. Tanto en el prólogo como en la quincuagésima lección se expone un plan editorial que consistió en realizar una serie de publicaciones divididas en tres partes: la primera fue la publicación del texto de enseñanza junto con un catálogo de equivalencias o “diccionario”, diseñado para encontrar la consonante que corresponde a cada nota específica “sea ésta de la clave de sol o fa, natural o accidentada” que se halle en una partitura. La segunda fue la publicación de una serie de métodos “para piano, instrumentos de banda y orquesta, y para los instrumentos nacionales, acompañados de un repertorio de piezas de música, que se continuará por medio de un periódico musical”. La tercera parte fue la publicación de *El lenguaje musical para los ciegos*, la *Cartilla armónica para los niños o citología musical*, el *Tablero armónico o Ajedrez musical*, un *formulario de abreviaciones*, y la creación de cajas de imprenta para facilitar la transposición de las piezas musicales por el SF³⁷.

De este ambicioso plan solamente fue publicado el libro *Arte de leer, escribir y dictar música* que contiene el texto compuesto por cincuenta lecciones, el catálogo de equivalencias y una colección de doce fallongrafías para piano a dos y cuatro manos. El texto fue evaluado por un grupo de expertos designados por el Consejo Académico de la Universidad Nacional, quienes recomendaron su publicación como texto para la enseñanza musical en las escuelas oficiales³⁸. El objetivo del texto no es otro que mostrar cómo se traducen partituras de piano al SF, ilustrado con ejemplos comparativos entre partitura y escritura fallongráfica, siendo posible deducir que este va dirigido inicialmente a profesores. Lamentablemente, hasta ahora no hay evidencia documental que demuestre que el SF se haya usado con niños en alguna escuela pública.

El Sistema Fallon como método de enseñanza a invidentes

Los sistemas de notación alternativa que se desarrollaron en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos desde 1850 sirvieron para la enseñanza de personas videntes e invidentes. El SF permite enseñar música a ambos tipos de personas sin discriminación.

Los sistemas para invidentes se pueden agrupar en dos tipos, los de matriz alfabética y los de matriz de puntos. Ambos grupos se beneficiaron de la tipografía, pues en este sistema es posible realizar impresiones en altorrelieve conocidas como *tipografía táctil*. Este tipo de impresión resultó ser más efectivo en los sistemas de matriz de puntos, ya que en las matrices alfabéticas resulta sumamente difícil lograr la distinción táctil de ciertas letras y números, sobre todo si su diseño tiene trazos curvos o líneas oblicuas, como sucede entre las letras g y s, de estas con el número 8, o entre

³⁷ Fallon, *Arte de leer...*, pp. 10–11, 131–32. ver Perdomo Escobar, pp. 82–83; Pardo Tovar, p. 190.

³⁸ Fallon, *Arte de leer...*, p. 10; Pardo Tovar, p. 190; Ochoa, p. 201.

las letras mayúsculas B y R³⁹. Por lo anterior, la mayoría de institutos para ciegos terminaron adoptando, desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, el sistema Braille, inventado en 1828.

James Gall (1831), John Alston (1838), Thomas M. Lucas (1838) y William Moon (1843) desarrollaron en Inglaterra sistemas alfabéticos de escritura para invidentes, cuya característica principal fue utilizar letras mayúsculas, reemplazando en ellas los contornos curvos por líneas oblicuas, usando como referente la fuente latina o *Roman type*. De estos, el de Alston permitió también la lectoescritura musical.

En Estados Unidos se desarrollaron otros sistemas, derivados del sistema Braille, como el *New York Point System* (1866) del Dr. William Bell Wait y el *American Braille* (1869) –también llamado *Modified Braille*– creado por el profesor de piano y canto de la Perkins School, Joel W. Smith. En 1835, Cornelius Mahony desarrolló en Filadelfia su propio sistema de escritura musical para ciegos con base en el sistema Alston⁴⁰.

De otra parte, todos los sistemas de matriz de puntos permitieron escribir música siendo el sistema Braille el más usado. Sin embargo, en España fue ampliamente usado el diseñado por Gabriel Abreu Castaño en 1856, cuya matriz consta de ocho puntos. También se usó un sistema de matriz de líneas que desarrolló Pedro Llorens y Llachós en 1857⁴¹.

La propuesta de Diego Fallon no consistió en implementar una tipografía táctil sino en lograr establecer comunicación verbal entre el invidente y su amanuense a través de una forma de dictado que lo ubica como un sistema de solfeo de tipo mnemónico. Esta idea la anunció en el artículo “Nuevo sistema musical”, que escribió para el semanario *La Caridad* en febrero de 1869, la itera en su cartilla *Nuevo sistema de escritura musical* y la reitera en su libro *Arte de leer, escribir y dictar música* dieciséis años después. No obstante, en Colombia la atención y educación oficial para invidentes tuvo que esperar hasta 1926, cuando el licenciado Juan Antonio Pardo Ospina fundó en Bogotá el Instituto Nacional para Ciegos⁴².

Fallongrafías

Se da el nombre de “fallongrafía” a la pieza o partitura que ha sido transcrita al Sistema Alfabético de Notación (SF). Las fallongrafías fueron vendidas en Bogotá, aparentemente

³⁹ Esther Burgos Bordonau, “The first Spanish Music Code for the Blind and their comparison with the American ones”, *Fontes Artis Musicae*, 57, 2 (2010), pp. 171–72.

⁴⁰ Burgos Bordonau, pp. 174–185.

⁴¹ Burgos Bordonau, pp. 168–174.

⁴² Diego Fallon, “Correspondencia: Nuevo Sistema Musical”, *La Caridad o Correo de las Aldeas IV*, 34 (1869), p. 532; Fallon, *Nuevo sistema...*, p. 35; Fallon, *Arte de leer...*, pp. 131–32. Este instituto es hoy día es el Instituto Nacional para Niños Ciegos; el Instituto Nacional para Ciegos INCI se funda en 1955; véase Instituto Nacional para Niños Ciegos, Fundación Juan Antonio Pardo Ospina, <http://www.institutoparaninosciegos.org>; e Instituto Nacional para Ciegos, <http://www.inci.gov.co>.

desde 1869, sin que se tengan detalles precisos acerca de su tiraje, distribución o precios de venta⁴³. El nombre aparece por primera vez como título en la transcripción para flauta de la melodía del aria *Casta Diva* que se imprimió en la imprenta de Ortiz Malo en 1867. La primera lista de piezas transcritas al SF está en el artículo “Nuevo sistema musical” que escribió Diego Fallon en 1869 para el periódico *La Caridad*. Las piezas transcritas hacen parte de sus publicaciones *Nuevo sistema de escritura musical*, *Periódico Literario El Zipa*, *Arte de leer, escribir y dictar música*, además de las obras para piano compiladas en el documento LB 01428 del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Bogotá⁴⁴.

Las publicaciones carecen de tabla de contenido, lo que dificulta en el último caso el establecimiento del orden y número exacto de las fallongrafías incluidas en ellas, especialmente en el libro *Arte de leer*. Llama la atención que algunas fallongrafías tienen en la primera página una portada, algunas de las cuales incluyen advertencias sobre cambios específicos en la escritura. Tienen portada las obras: *El innominado, pasillo a cuatro manos* de ERG (Ver Figura 3), *Bambuco No.1 a cuatro manos* de Diego Fallon, *La Loca, polka para piano a cuatro manos* de Diego Fallon, *Romances sin palabras No.9* de Mendelssohn, *Sinfonías de Beethoven transcritas para piano a cuatro manos por Czerny, Ravina, &c.* y la *Sonata XIV conocida con el nombre de “Claro de Luna”* de Beethoven y la *Fantasia sobre un tema alemán* de J. Leÿbach (los títulos de estas obras se han transcrito tal como aparecen en el libro).

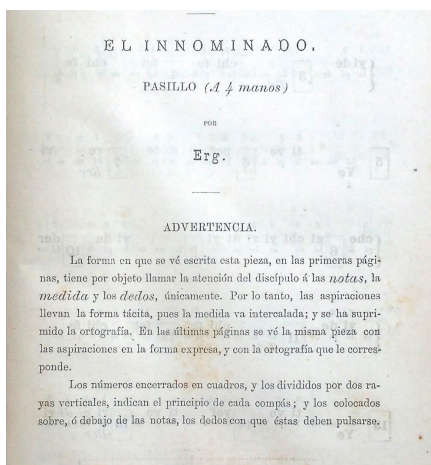


FIGURA 3. “El Inominado”, pasillo, ‘Advertencia’, D. Fallon, *El arte de leer...*, Piezas para piano, p.1

⁴³ “Por el nuevo sistema se puede imprimir una pieza de música con los signos de nuestro alfabeto, y si litografiados se obtenían por dos pesos, por este método saldrá costando a lo sumo ¡Dos Centavos!”; en Fallon, “Música”, *El Zipa*, I, I, 4, Bogotá, 1877, p. 40.

⁴⁴ Bogotá, Biblioteca Nacional, Centro de Documentación Musical, Doc, LB 01428, 1887.

Los compositores se clasificaron en dos grupos. En el primero se encuentran compositores europeos de reconocida trayectoria como Bellini, Beethoven, Mendelssohn y Strauss, junto a Blumenthal, Leÿbach, Thalberg, Pauer y Venzano otrora conocidos. En el segundo grupo se encuentran compositores extranjeros residentes en Colombia, como Pietro d'Achiardi, Rodolfo Mattiozi y Oreste Síndici junto a compositores colombianos como Abigaíl Silva y Diego Fallon; en este mismo listado se incluyeron Ernesto Coup (también escrito Koup), compositor de la polka-mazurka *La Bellísima*, y ERG compositor del pasillo *El Innominado*. De Ernesto Coup no se han encontrado hasta el momento datos biográficos; sin embargo, es posible asegurar con base en la complejidad formal y armónica de la obra y por el despliegue de recursos técnicos pianísticos que Coup fue un pianista y compositor profesional cuya formación académica supera los estándares nacionales, indicando que bien pudo haberla recibido en el exterior o con maestros extranjeros. Del mismo modo, la abreviatura ERG, compositor del pasillo *El Innominado*, coincide con el nombre de Evaristo Rivas Groot (1864-1923), hermano de Luis María, con quien Fallon mantuvo una gran amistad. Sin embargo, el único perfil biográfico del que se dispone (escrito por José Ma. Samper en una selección de cuentos) no arroja luces acerca de sus posibles conocimientos musicales, dejando abierta la posibilidad de que se trate del nombre de una estudiante de Fallon aún no identificada⁴⁵.

Fallongrafías existentes

Las fallongrafías son, en realidad, transcripciones de piezas preexistentes. La lista mas temprana de ella está en el artículo de 1869 que Fallon escribió para el periódico *La Caridad*, cuya finalidad era mostrar la versatilidad del SF en términos de géneros y formatos:

“Están ya traducidos al nuevo sistema para piano y demás instrumentos los más bellos trozos de La Lucía (entre éstos el gran quinteto para bandolas, guitarras &c. con acompañamiento de piano); introducción y aires escogidos de la Traviata; aires de la Norma; ídem del Trovador; overtura de la Semíramide arreglada para cinco instrumentos de la melodía, como violines y clarinetes, bandolas y guitarra, &c. valse por Venzano ejecutado al fin de la Opera Linda de Chaumouni; trozos de la Sonámbula; las ciento ocho modulaciones de la grande obra de Chorón sobre armonía, contrapunto, &c. y algunas piezas de baile por compositores venezolanos y colombianos”⁴⁶.

Para 1869 las óperas *Lucia de Lammermoor* (1835) de G. Donizetti, *El Trovador* (1835) de G. Verdi y *Norma* (1831) ya habían sido representadas en Bogotá por la compañía lírica

⁴⁵ José María y Evaristo Rivas Groot, *Cuentos*, Selección Samper Ortega de literatura colombiana, Bogotá: Editorial Minerva S. A., 1936, pp. 13-15.

⁴⁶ Fallon, “Correspondencia...”, pp. 531-32. Se ha conservado la ortografía del original.

Bazzani en 1858⁴⁷. La compañía Luisia–Rossi estrenó *La Traviata* (1853) de G. Verdi en la ciudad en 1863⁴⁸, todas ellas aparecen como ejemplos en la cartilla *Nuevo sistema de escritura musical* (Ver Figuras 4 y 5). El artículo de 1869 es la única fuente donde se revela que el SF se usó incluso en arreglos para conjuntos instrumentales. El primero para bandolas, guitarras y piano, y el segundo para instrumentos de melodía como violines y clarinetes acompañados de bandolas y guitarra. Ambos formatos no son fijos pues el “etcétera (&)” indica que pueden incluirse otros instrumentos que no se especifican. Las fallongrafías para instrumentos melódicos que aparecen al final de la Cartilla sirven para ampliar la anterior información, pues se añaden el pistón y la flauta. Para estos instrumentos ofrece en la *Cartilla*, además de las nombradas, fragmentos de las óperas *La Hija del Regimiento* (1840), *Ana Bolena* (1830) y *El Elixir de Amor* (1832) de G. Donizetti, esta última estrenada en Bogotá en 1863⁴⁹.



FIGURA 4. G. Donizetti, ‘Cuarteto de Lucia’, primeros compases, D. Fallon, *Arte de leer...*, p. 51.

⁴⁷ Los años corresponden al del estreno, ver, *El Libro Vitrola de la Ópera*, 1ra ed., Camden (NJ): Victor Talking Machine Company, 1925, pp. 277, 347 y 518.

⁴⁸ Las compañías de ópera que visitaron la capital entre 1858 y 1869 fueron, la Bazzani (1858–59), Luisia–Rossi (1863–64), Síndici–Isaza (1864–65), Cavaletti (1866–67) y Visoni (1868–69); ver Rony Torres López, “Tras las huellas armoniosas de una compañía lírica: La Rossi–D’Achiardi en Bogotá”, *Revista del instituto de investigación musicológica “Carlos Vega”*, XXVI, 26, (2012) pp. 166 y 186. Bermúdez identifica como Luisia–Olivieri a la compañía que llegó en 1858, promovida por Lorenzo María Lleras, a quien Torres identifica como el promotor de la compañía Bazzani; ver Bermúdez, *Historia de la música...*, p. 91.

⁴⁹ Fallon, *Nuevo sistema...*, pp. 39–40.

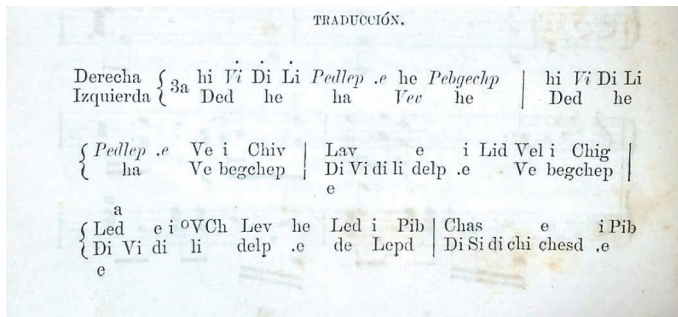


FIGURA 5. Traducción al sistema Fallon de los primeros compases del ‘Cuarteto de Lucía’, D. Fallon. *Arte de leer...*, p. 52.

En la *Cartilla* aparece la transcripción de la melodía del *Vals de Venzano* anunciado también en el artículo. Dice Fallon que este vals se toca al final de la ópera *Linda de Chamounix*, lo cual no es del todo cierto. La obra fue compuesta por el compositor genovés Luigi Venzano para la soprano Josefina Gassier; su nombre original es *Ah! che assorta* y funcionó como interludio o postludio de otras óperas. Dentro de las obras relacionadas con el mundo de la lírica se encuentra la *Gran Fantasía sobre temas de la ópera “La Sonámbula”* de S. Thalberg, que se estrenó en Bogotá en octubre de 1852 en un concierto dado por los pianistas Ernst Lubeck y Franz Coenen, cuya fallongrafía aparece en el libro *Arte de leer, escribir y dictar música*⁵⁰.

Las fallongrafías en números

Las fallongrafías existentes son en total veinticinco, distribuidas en las publicaciones de la siguiente manera: siete en la *Cartilla* de 1869, incluyendo la fallongrafía de 1867 *La Casta Diva*, tres en el periódico *El Zipa* (1877–78), doce en el Libro del 85 y finalmente otras tres en el documento LB–01428, fechado en 1887. Dado que la fallongrafía *Gran fantasía sobre temas de la ópera ‘La Sonámbula’* se encuentra tanto en libro como en el documento LB–01428, se cuentan veinticuatro obras en el estudio.

Las fallongrafías de la *Cartilla* representan un 29% del total, las de *El Zipa* 13%, las del Libro 50% y las del documento LB–01428, el 8%. Diecinueve de estas son para piano (79%) incluyendo el método de Pauer, cuatro son para instrumentos melódicos (17%) y una sola para voz. De las fallongrafías para piano, cinco son para piano a cuatro manos: la *Sinfonía No. 3* de L. van Beethoven, *El Innominado* de ERG y las obras de Fallon *Bambuco No. 1* y *Bambuco No. 2* “*En una noche de aquellas*” y la polka *La Loca* (Ver Apéndice 2).

⁵⁰ Sabine Henze-Döhring, *Giacomo Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher*, Berlín: FALTA editorial 2004, p. 589; Bermúdez, p. 102.

Las fallongrafías *La Casta Diva*, *Cual cor traddisti*, *Ah! Bello a me ritorna*, *Valse de Venzano* y la *Gran Fantasía sobre temas de la ópera “La Sonámbula”* provienen del mundo operático; *María y Pepita*, *Helena*, *La Bellísima*, los *Valses* de Diego Fallon y Abigaíl Silva, *El Innominado* y *La Loca*, son piezas de salón de compositores locales. Más cercanas a la música doméstica estarían las obras: *Romances sin palabras* Nos. 9 y 20, la *Marcha fúnebre*, *El Canto del Cisne*, *Fantasía sobre un tema Alemán*, los *Valses Autobiográficos*, con las traducciones de la *Sonata No. XIV* y el primer movimiento de la *Sinfonía No.3 “Heroica”*. Los *Estudios mecánicos* son en realidad una metodología para el estudio del piano. La última columna de la tabla del Apéndice 2 presenta el estado de conservación de las fallongrafías, completas (c), incompletas (i) o en estado fragmentario (f).

Haciendo referencia al repertorio para piano a cuatro manos, crucial para el desarrollo de la música doméstica, Juan Francisco Sans afirma que “los ejemplos conocidos hasta ahora son relativamente escasos y se encuentran muy dispersos”, debido a que “la mayor parte de las obras no están publicadas, y si lo están, se encuentran desde hace más de un siglo fuera de circulación, al margen de los catálogos de música disponible”⁵¹. Al extenso catálogo de Sans se suman ahora las cuatro fallongrafías que para este formato se encuentran en el libro *Arte de leer, escribir y dictar música* (1885), de las cuales tres fueron compuestas por Diego Fallon.

1. ERG, *El innominado: pasillo a cuatro manos*.
2. Diego Fallon, *Bambuco No.1*
3. Diego Fallon, *En una noche de aquellas: Bambuco No. 2 a cuatro manos*
4. Diego Fallon, *La loca: polka*, para piano a cuatro manos.

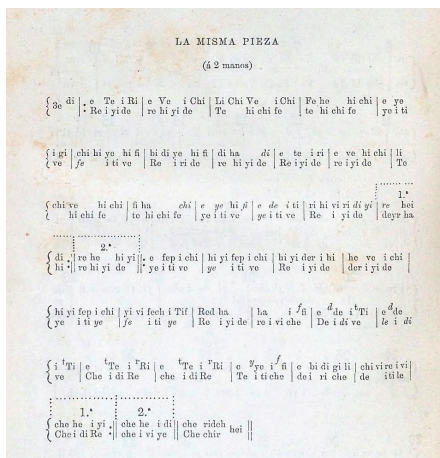


FIGURA 6. “El innominado”, pasillo, versión a dos manos, D. Fallon, *Arte de leer, Piezas para piano*, p. 8.

⁵¹ Sans, “Cuatro obras colombianas”, pp. 2–6.

El Innominado

Pasillo

ERG. (¿Evaristo Rivas Groot?)

The image displays a musical score for the piece "El Innominado" in the style of Pasillo. The score is written for piano and is divided into five systems. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The first system is labeled "Piano" and begins with a dynamic marking of *1*. The second system is labeled "Pno." and starts at measure 8. The third system is also labeled "Pno." and starts at measure 15, featuring a first and second ending bracket. The fourth system is labeled "Pno." and starts at measure 23. The fifth system is labeled "Pno." and starts at measure 30, also featuring a first and second ending bracket. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings.

EJEMPLO MUSICAL 1. "El Innominado", versión a dos manos, transcripción a notación moderna, Pedro Sarmiento.

Conclusiones

El Sistema Alfabético de Notación Musical (SF) es una pieza clave para el entendimiento de los procesos de aprendizaje y enseñanza musical en Colombia a mediados del siglo XIX. Este tipo de enseñanza letrada de la música está asociado al arraigamiento de nuevas prácticas musicales que cambiaron el panorama sonoro de la capital. La música de concierto y de salón, como la ópera y la zarzuela, fueron determinantes en el establecimiento de costumbres burguesas consideradas civilizadoras en contraste con el pasado colonial. Dentro de esta agenda se encuentran la reforma educativa de 1870 que regula la enseñanza musical a través de la clase de canto. Fuera de esta, el aprendizaje del piano y otros instrumentos a través de las clases particulares dictadas por reconocidos músicos de la ciudad fue un fenómeno ampliamente extendido en las capitales colombianas como en otros países de América Latina.

Diego Fallon se desempeñó como profesor de música en ambos campos (oficial y particular) y su sistema se desarrolló con base en las necesidades pedagógicas de estos. Una de las particularidades del SF es que el mismo está al servicio de videntes e invidentes, cosa que lo hace único en el contexto colombiano, latinoamericano e incluso europeo, pues no se conocen hasta ahora otros métodos del período que tengan esta característica, a pesar de que no hay fuentes que indiquen que alguna vez fue usado por un no vidente. El SF es contemporáneo a los desarrollados en Norteamérica y Europa para invidentes, aunque estos sirvieron únicamente para las personas ciegas, no siendo posible su uso por personas videntes.

El diseño resulta bastante ingenioso, pues es de los primeros sistemas en Latinoamérica de tipo cromático, basado en el registro de un piano de siete octavas, lo que corrobora que hacia finales de la década de 1860 había ya en la ciudad pianos verticales. De otra parte, es un sistema alfabético que no parte de la modificación del nombre de las notas musicales –como sucede en los sistemas de solfeo ingleses– sino que se diseñó a partir de los principios ortológicos, métricos y fonéticos de la lengua castellana, siendo susceptible de leerse, escribirse y hablarse a través del dictado. Esta característica permitió relacionarlo con la citología, que fue uno de los métodos oficiales utilizados en la época para el aprendizaje de la lengua castellana.

Estas características reflejan importantes aspectos de la vida de su inventor, quien ha sido considerado uno de los más importantes poetas colombianos de la primera generación, además de haber sido profesor de idiomas y estética, compositor e ingeniero. La circulación de su obra poética fue posible gracias a la impresión tipográfica, considerada el medio de comunicación escrito más utilizado en el país por su simplicidad técnica y economía. Es lógico pensar en este medio como ideal para la difusión y circulación de música, dado lo costoso y difícil que resultaba la impresión litográfica en Colombia. Fue tan cierta la consciencia de ello, que Diego Fallon desarrolló su sistema para la tipografía, además de haber importado al país una fuente tipográfica musical, así como de haber fundado una imprenta específica para música, lo que lo hace pionero del campo editorial musical en el país.

Gracias a las piezas musicales transcritas al sistema, se ha logrado recuperar valiosas piezas del repertorio pianístico a dos y cuatro manos, como breves ejemplos para instrumentos melódicos, por las cuales se puede saber parte del repertorio que se tocó y estudió en las casas de la burguesía bogotana, más aún, conocer la obra de compositores locales, entre ellas la de Diego Fallon. Piezas como *La Saboyana*, *Vals*, *La Loca*, *Bambuco No. 1* y *Bambuco No. 2* “*En una noche de aquellas*” son parte del repertorio compuesto por Diego Fallon, algunas de las cuales fueron editadas para piano a cuatro manos, sumándose a un pequeño y significativo listado de obras originales para este formato compuestas en Colombia, haciéndose parte de un fenómeno ampliamente extendido por Latinoamérica, pese a que su impacto no es comparable al que tuvo en Europa o los Estados Unidos.

Sin embargo, ciertas condiciones hicieron que el SF no tuviera un impacto mayor. Por un lado está el hecho de que el mismo es una metodología de enseñanza inscrita en una práctica musical establecida; por lo tanto, su existencia depende directamente de ella, siendo susceptible de cambiarse en favor de otras metodologías más eficaces. Por otro lado, las labores de diseño, transcripción, edición, enseñanza y aplicación del método recayeron siempre en Diego Fallon y no en un grupo de colaboradores, lo que explica en parte su impacto local. El éxito de algunos métodos de enseñanza depende de una estructura que permita la diversificación de estas tareas en personas y grupos que ayudan a su establecimiento para poder lograr resultados positivos en la comunidad que quiere impactar. El éxito de los sistemas Curwen o Braille se explica por la existencia de sociedades que financiaron estos proyectos que redundaron en su reconocimiento oficial. Claramente, Diego Fallon no tuvo esa oportunidad, pues el desarrollo de su sistema se hizo en ausencia de sociedades musicales estables y de una precaria economía afectada por las continuas guerras civiles producto de la inestabilidad política del país.

Pese a este fracaso, es notable que el SF hubiera sobrevivido a su autor gracias a sus estudiantes y familiares, quienes lo aprendieron y practicaron hasta mediados de 1930, según las fuentes. Y aunque su memoria fue mantenida en pocos textos de historia musical, merece un mayor reconocimiento más allá de la anécdota pues el SF es parte de los esfuerzos educativos nacionales y de profesionalización de los músicos en pro del desarrollo musical colombiano.

Apéndice 1: Cronología biográfica de Diego Fallon

- 1824 Llegan del Reino Unido Thomas Fallon y Robert Stephenson rumbo a las minas de plata en Santa Ana (Tolima).
- 1834 10 de Marzo. Nacimiento de Diego Fallon en Santa Ana (hoy Fálán).
- 1849 Viaja al Reino Unido. Llega al Colegio de los Jesuitas en Stonyhurst y luego estudia ingeniería con Robert Stephenson en NewCastle.
- 1858 Muere en Europa Cornelia Fallon Carrión, su hermana menor. Diego retorna a Colombia.
- 1863 Mueren los padres de Diego, Thomas Fallon O'Neill en Muzo (Boyacá) y Marcela Carrión Armero en Nemocón.
- 1867 Diego Fallon inventa su sistema. Imprime la primera fallongrafía y se da a conocer la noticia de la invención en el periódico *La Caridad*. Inicia su labor docente en la Escuela de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia.
- 1868 Se establece la *Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia* dirigida por Pedro Visoni. Fallon ingresa como miembro.
- 1869 Diego Fallon publica en Bogotá su cartilla *Nuevo sistema de escritura musical* y publica el artículo “Nuevo sistema musical” en el periódico *La Caridad*.
- 1870 Entra en vigencia la Reforma Escolar del Ministerio de Instrucción Pública.
- 1877 6 de agosto. Se funda el periódico *El Zipa* y se inicia en septiembre la publicación del sistema.
- 1878 31 de enero. Se suspende la publicación de las fallongrafías por viaje de Fallon fuera de Bogotá. Queda inconclusa la publicación del *Valse* de la señorita Abigail Silva.
- 1880 Presenta el Informe a la Asamblea Legislativa sobre la construcción del Ferrocarril de Occidente.
- 1881 Funda la Imprenta Musical de Diego Fallon.
- 1882 Se funda la Academia Nacional de Música.
- 1883 Se publican las primeras partituras impresas con la fuente tipográfica musical de Diego Fallon en el *Papel Periódico Ilustrado*.
- 1885 Diego Fallon publica su *Arte de leer, escribir y dictar música* en su propia imprenta musical.
- 1886 Inicia su período de docencia en la Academia Nacional de Música.
- 1887 Termina su período de docencia en la Academia Nacional de Música. Se publica el libro *Parnaso Colombiano* con los poemas *La Luna* y *Las Rocas de Suesca*. Publica la última fallongrafía conocida.
- 1888 Pietro d'Achiardi reemplaza a Diego Fallon como profesor de piano en la Academia Nacional de Música.
- 1889 La Academia Nacional de Música otorga el título de pianista a Diego Fallon.
- 1890 Hace parte de la comisión que evalúa el presupuesto del Ferrocarril de Occidente.

- 1895 Dolores Andrade y Elena Álvarez Lleras publican su libro *Teoría de la música según el sistema Fallon*.
- 1905 13 de agosto, muere Diego Fallon. Se reabre la Academia Nacional de Música.
- 1930 2 de mayo. El municipio de Santa Ana cambia su nombre a Fálán (siguiendo la pronunciación inglesa del apellido) por ordenanza de la Asamblea Departamental del Tolima en homenaje a Diego Fallon.
- 1934 Se celebra el Centenario del nacimiento de Diego Fallon. El Colegio de San Bartolomé preparó un concierto de homenaje; la señora Mercedes Arbeláez de Urdaneta es la encargada de tocar las fallongraffías al piano, también participan sus nietas María Amalia, Ana Rita y Blanca Elena Gnecco Fallon.

Apéndice 2: Tabla de Fallongrafías.

No.	Obra	Autor	Instrumento	Fuente	Año	Estado
1	<i>La Casta Diva</i> (aria <i>Norma</i>)	Vincenzo Bellini	Flauta	NSEM	1867	c
2	<i>Mariá y Pepita</i> (Pasillo)	Pietro D'Achiardi	Piano	NSEM	1869	f
3	<i>Helena</i> (Polka)	Rodolfo Mattiozzi	Piano	NSEM	1869	c
4	<i>Valse</i>	Diego Fallon	Piano	NSEM	1869	c
5	<i>Valse de Venzano</i>	Luigi Venzano	Clarinete, corneta a pistón, flauta, bandola, etc.	NSEM	1869	c
6	<i>Qual cor Tradidisti</i>	Vincenzo Bellini	Clarinete, corneta a pistón, flauta, bandola, etc.	NSEM	1869	f
7	<i>Ah! Bello a me Ritorna</i> (aria <i>Norma</i>)	Vincenzo Bellini	Clarinete, corneta a pistón, flauta, bandola, etc.	NSEM	1869	f
8	<i>Sin Título</i>	Letra de NOMBRE Guarín, música de Oreste Síndici	Voz	El Zipa	1877	f
9	<i>La Bellísima</i> (Polka - Mazurka)	Ernesto Coup (Koup)	Piano	El Zipa	1877	c
10	<i>Valse</i>	Abigail Silva	Piano	El Zipa	1878	i
11	<i>Romances sin palabras</i> No.20	Felix Mendelssohn	Piano	ALEDM	1885	c
12	<i>Gran Fantasía sobre temas de la ópera 'La Sonámbula'</i>	Segismund Thalberg	Piano	ALEDM / LB-01428	1885	c
13	<i>Sonata</i> No. XIV "Claro de Luna"	L. van Beethoven	Piano	ALEDM	1885	c

14	Sinfonía No. 3 "La Heroica".	L. van Beethoven. Arr. Czerny y Ravina	Piano a cuatro manos	ALEDM	1885	f
15	Romances sin palabras No. 9	Félix Mendelssohn	Piano	ALEDM	1885	c
16	Bambuco No.1	Diego Fallon	Piano a cuatro manos	ALEDM	1885	c
17	Bambuco No.2 "En una noche de aquellas".	Diego Fallon	Piano a cuatro manos	ALEDM	1885	c
18	El canto del cisne	Blumental	Piano	ALEDM	1885	c
19	Strauss' Autograph Waltzes	J. Strauss II	Piano	ALEDM	1885	c
20	Marcha Fúnebre	L. van Beethoven	Piano	ALEDM	1885	c
21	El Innominado (Pasillo)	ERG	Piano. Versión a 4 y 2 manos.	ALEDM	1885	c
22	La Loca (Polka)	Diego Fallon	Piano a cuatro manos	ALEDM	1885	c
23	Estudios mecánicos	Ernst Pauer	Piano	LB-01428	1887	f
24	Fantasia sobre un tema alemán	J. NOMBRE Leybach	Piano	LB-01428	1887	c