

HACIA UNA HISTORIOGRAFIA MUSICAL EN EL VALLE DEL CAUCA (Música de salón, 1890-1930)*

*María Victoria Casas***

Resumen

Se presenta un avance del Estado del Arte sobre la Historiografía Musical en el Valle del Cauca, entre 1890-1930, particularmente en lo relacionado con la música de salón, teniendo en cuenta que las investigaciones sobre la Historia Musical en Colombia son un campo en desarrollo, y los estudios realizados responden a investigaciones en muchos casos, locales y fragmentados.

Las manifestaciones musicales incluyen prácticas individuales y colectivas, música sacra y profana, en las que es necesario partir de diferentes fuentes como partituras originales, programas de mano, grabaciones, archivos de colección familiar, empastados, publicaciones periódicas como el Helios, Despertar Vallecaucano, La Caravana, en los que la cotidianidad presenta parte de la actividad artística de la época, confrontada y alimentada por los estudios históricos de la región y de la historia de la Música Nacional.

El trabajo se enmarca dentro del método de investigación cualitativa, y hace uso de registros orales y escritos, que permiten no solo procesos de recuperación de memoria, sino que también permiten visibilizar procesos históricos.

Palabras Claves: Historiografía musical, Música de salón, Historia de la música en Colombia

Abstract

An advance of the State of the Art on Music Historiography in the Valley of Cauca is presented, between 1890-1930, particularly related to the chamber music, given that research on the history of music in Colombia is a developing field and the studies developed respond to investigations that in many cases are local and fragmented.

The musical manifestations included individual and collective practices, sacred and profane music, in which is necessary to start from different sources such as original scores, hand made programs, recordings, family archived collections, matted, periodic publications as the Helios, Awakenings of Valle del Cauca, The Caravan, in which the quotidian presents part of the artistic activities at that time, confronted and fueled by the historic studies of the region and the history of the National Music.

* Artículo tipo 2, de reflexión según clasificación de Colciencias. Hace parte de la tesis de grado para optar por el título de Maestría en Historia, Universidad del Valle.

** Licenciada en Música de la Universidad del Valle; candidata a Maestría en Historia con énfasis en identidades colectivas, Universidad del Valle. Profesora de la Escuela de Música de la Universidad del Valle. E-mail: maria.casas@univalle.edu.co

This work falls within the qualitative method of research, and it makes use of oral and written registers, that allows not only process of memory retrieval processes, but also allows visualizing historic processes.

Key Words: Music Historiography, chamber music, history of music in Colombia

Introducción

La Historiografía Musical en el Valle del Cauca, apenas surge de un lento proceso que se observa no sólo en el caso regional, sino también en otros contextos en Colombia y Latinoamérica, que obedece a la realización de proyectos llevados a cabo por músicos, más que por historiadores. Dichas investigaciones históricas como afirma Pérez (2003, p. 2), están centradas en muchos casos, más en los músicos que en la historia de la música, la cual estuvo distanciada de elementos sociales, económicos y políticos. Por tanto, la necesidad de una historia social de la música, aparece como disciplina de estudio que posibilita un acercamiento sólido al campo de la historia musical.

En general puede observarse que, “durante la segunda mitad del siglo XX, la historia de la música se ha movido entre tres tendencias: Hacer historias sociales, hacer historia de músicos y hacer historia de la música como tal.” (Pérez, 2003, p. 11); sin embargo, estas historias en el caso de Colombia, responden a estudios la mayoría de ellos, locales y fragmentados.

La Historia de la Música en Colombia ha vivido diferentes estados, entre los cuales es necesario diferenciar además de la temporalidad, los espacios geográficos en los que se realiza. Obedeciendo al proyecto de nación, luego de las guerras de Independencia y a lo largo del siglo XIX, la atención se centró en el modelo santafereño, casi como único lugar en el que se realizó la llamada “música nacional”. Los espacios geográficos distantes, y que no obedecieron a lo vivido en la región andina, permanecieron musicalmente invisibilizados, incluso hasta las primeras décadas del siglo XX. Es por esto, que la historia de la música en las regiones colombianas, ha tardado en iniciarse. Los estudios existentes se dan más como microhistoria, y en las últimas décadas del siglo XX, entre los que aparece de manera incipiente, algunos estudios regionales. Es así, como en el Valle del Cauca, el ejercicio de una historia musical, ha respondido a modelos en los cuáles lo anecdótico se convierte casi en única fuente de información. Por tanto, la verificación de las fuentes es un asunto de mucho cuidado, ya que éstas son diversas y su lectura requiere mucha rigurosidad. Entre ellas se cuentan manuscritos, partituras, programas de mano, información de diarios, actas de archivo eclesiástico, actas de constitución de instituciones y relatos de familia.

El propósito de este artículo es presentar un panorama de la Historiografía musical en el Valle del Cauca, como un estado del arte particularmente a la música salón, referenciando las diferentes fuentes para su estudio, en el periodo 1890 – 1930, etapa importante del desarrollo cultural de la región y del cambio político con la creación del Departamento del Valle del Cauca.

Entrando al Valle musical

La diversidad cultural del Valle del Cauca, tanto en su geografía, como en su configuración étnica, muestran una amplia gama de manifestaciones musicales que se encuentran marcadas por la herencia española, la influencia africana y los habitantes nativos de la región, que fueron poblando el departamento y que en términos musicales permiten visualizar un diverso mapa musical.

En términos musicológicos, estas manifestaciones abarcan prácticas individuales y colectivas, instrumentales y vocales, pasando por la música sacra y la música profana, teniendo en cuenta que la recuperación de la práctica musical se logra a partir de diferentes fuentes como partituras originales, transcripciones manuscritas, programas de mano, grabaciones en cintas¹, empastados de colección familiar entre otros, que recogen una tradición de un sector de sociedad, en Municipios como Buga y Cartago, centro de actividad artística en el periodo en estudio, tal como se ilustra en la portada de la partitura de Zawadsky²:



Imagen N°1

Así mismo, la tradición oral constituyó una fuente fundamental de la práctica musical, asunto que causa dificultad en la verificación de algunas prácticas. Se recurre entonces a fuentes como los diarios: 'Helios', 'El Despertar Vallecaucano', 'La voz del Norte', 'La Caravana', entre otros, en los que la cotidianidad permite identificar parte de las actividades artísticas de la época. Particularmente, la escritura musical, en el caso de la música popular colombiana, llevada a partitura por un compositor vallecaucano hacia finales del siglo XIX, es una fuente clave para el estudio de la música en el periodo en mención.

¹ Las grabaciones del repertorio de música colombiana de la zona andina, cuenta con gran auge en producciones posteriores a 2003 y en las cuales se halla un importante repertorio de compositores vallecaucanos, interpretados por Marulanda (2005, 2006 y 2009), Tanaka y Mendoza (2005), Calderón (2004), Uribe (2008), entre otros, así como algunos anteriores entre los que puede citarse Río Cali (1998 y 2008)

² Colección particular de la Señora Ena Victoria Escobar Vicaría. Fotografía digital de álbum de partituras datadas entre 1920 y 1930, en la ciudad de Buga.



Imagen Nº 2. Llegada de Dorothy N. a Cartago. Soprano en La Caravana. Periódico de Literatura y variedades. Agosto de 1917

Esta investigación es de carácter cualitativo, puesto que produce y analiza datos descriptivos y el comportamiento observable de las personas. Para ello se recurre a registros orales y escritos, que permiten no sólo procesos de recuperación de memoria, sino que también permiten visibilizar procesos históricos.

Las fuentes

En el manejo de las fuentes de la historiografía musical en el Valle del Cauca, ha predominado el uso de dos tipos de fuentes: los documentos escritos y las partituras. Sin embargo, los trabajos recientes usan otro tipo de fuentes como la iconografía y la tradición oral. Otro tipo de documento privilegiado en la manera como se ha estudiado la música es el que reposa en los archivos catedralicios y archivos históricos de los municipios, entre otros. Posteriormente se ha recurrido a grabaciones realizadas en el mismo periodo, o en periodos posteriores, (Casas: 2006) cuyas obras musicales datan del periodo en estudio.

Los documentos escritos

La documentación manuscrita³ como Actas de cabildo y demás papeles que aparecen sobre el funcionamiento y administración de las iglesias, ofrecen alguna información sobre nombramientos de maestros de capilla, pagos de salarios a los músicos, reglamentación de la actividad musical, reparaciones del órgano, compra de partituras y libros de coro, entre otros.

Algunos pocos textos históricos sobre las localidades (Cobo, 1962), referentes a la creación de instituciones, posesión de personajes públicos, homenajes, etc., dan cuenta de una actividad musical ligada a las prácticas musicales de bandas y agrupaciones de cámara y a sus principales actores. Particularmente, como lo expresa Mazuera (1957), la práctica musical de las bandas en los municipios desde la segunda mitad del siglo XIX, permite obtener una valiosa información sobre músicos intérpretes, músicos directores, géneros interpretados y escenarios de representación; la mayoría de ellos asociados a la actividad social y política de los corregimientos y municipios. (posiciones de alcaldes, inauguración de espacios

³ Datos tomados de actas entre 1895 y 1910. No en años consecutivos en el Archivo nacional.

públicos como las estaciones de ferrocarril, la llegada de barcos a vapor, los Te Deum de acción de gracias, entre otros).

Las partituras⁴

En música otro aspecto importante sobre el tratamiento de las fuentes es el manejo de las partituras, pues considerando que ellas fueron el medio que se usó durante muchos años para lograr la permanencia en el tiempo del fenómeno sonoro, es entendible que cuando la historia de la música se interesó por la música como tal, haya recurrido a buscar este tipo de fuentes. En el caso de las partituras debe tenerse en cuenta la información que ella suministra en sí misma. Es decir si corresponde a un manuscrito o una versión editada y publicada.

Entre ellas se puede ilustrar:

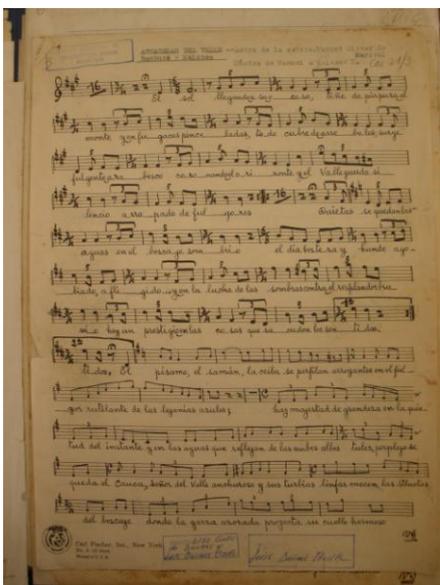


Imagen N° 3. Fragmento de “Acuarelas del Valle de Manuel Salazar. Manuscrito original. Biblioteca Luis Angel Arango.

Publicaciones posteriores al periodo en estudio, también dan cuenta de la historia musical en el Valle del Cauca, sobre el repertorio de música instrumental y canciones (Gobernación del Valle, 1964).

⁴ Información obtenida de los archivos de la Colección de libros raros y manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Centro de Documentación del Ministerio de Cultura en la Biblioteca Nacional, la Casa de la Cultura del Municipio de Buga, el Archivo Histórico de Cartago, y colecciones privadas de las familias Salcedo Salcedo, Escobar Vicaría, Escobar Sinisterra.

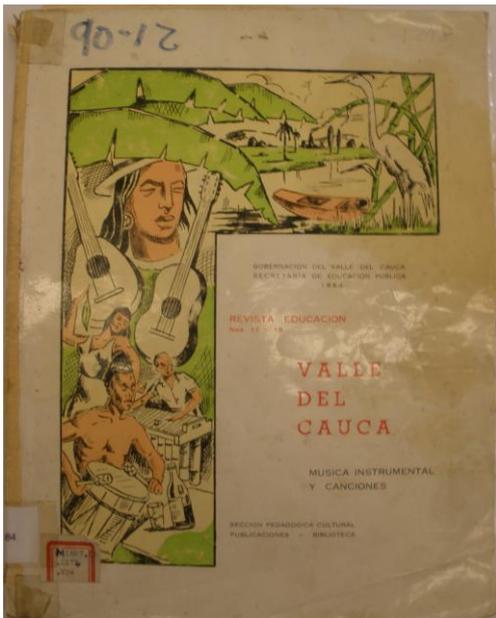


Imagen Nº 4. Portada Revista Valle del Cauca. Publicaciones 1964.

Estado del arte

Para referirnos a la vida musical en el Valle del Cauca, hacia finales del siglo XIX y las primeras tres décadas del siglo XX, es necesario observar varios acontecimientos y fenómenos como son:

1. El cambio histórico entre la colonia y la independencia y la posterior constitución del departamento del Valle del Cauca (1910). (Eder, 1964 y Londoño, 1994)).
2. Las diferentes prácticas culturales y particularmente musicales, en los municipios de mayor actividad en el periodo en mención.
3. La aparición de Pedro Morales Pino y la bohemia musical del Grupo de Buga.

Lo anterior permite aproximarnos a una realidad musical, que si bien tiene en cuenta que la documentación histórica es deficiente, sí puede construirse un entorno con la información obtenida por diferentes fuentes. Las fuentes escritas consultadas varían desde la documentación bibliográfica en textos que abordan lo regional, aunque en ellos no se hace referencia a la vida musical. Estos documentos apuntan en su mayoría al proceso de industrialización vivido en el Valle del Cauca (Almario, 1993) y los acontecimientos políticos y económicos. Sin embargo, de ellos puede obtenerse información general sobre el quehacer de los vallecaucanos y principalmente a los grupos sociales que en ellos se refiere (Ramos, 2003 y Salcedo, 1994) Otros documentos como las recopilaciones biográficas sobre los músicos del Valle del Cauca, entre los que se destaca la colección 'Nuestra Música' de la Fundación Promúsica Nacional de Ginebra, Funmúsica, presentan información obtenida de archivos propios de Funmúsica y del Museo Mono Núñez, cuyo propósito como cita Sardi (1994, p. 11) fue el "forjar obras de vida que identifican un sentir y una identidad", lo mismo que el libro de Zapata Cuéncar sobre los músicos vallecaucanos.

Una revisión sobre la literatura, específicamente la novela de Palacios (1941) 'El Alferez Real', evidencia la práctica musical en la que aparecen interpretaciones desde el esclavo en las fiestas de las haciendas, hasta las interpretaciones organísticas y vocales de los coros en las iglesias. Separándose el repertorio popular de negros, criollos y mestizos de otro plano mucho más reducido como lo fue la práctica musical académica. Esta última ya no de tradición oral, sino escrita, es en la que se enmarca el estudio de casos sobre el que se desarrolla el presente artículo. Las aproximaciones a la historia de la música se refieren a biografías (que no son biografías) de compositores, tal como se detalla en el trabajo de Zapata Cuéncar ("Compositores del Valle del Cauca) y Lubín Mazuera (Orígenes del bambuco y músicos vallecaucanos).

Para este proyecto sin embargo, se puede clasificar estudios que pueden considerarse como antecedentes fundamentales que se identifican en varias categorías:

1. Estudios relacionados con la recuperación de patrimonio musical de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX en Colombia.
2. Estudios sobre nacionalismo musical o sobre las llamadas músicas nacionales que también abarcan el siglo XIX y el XX en Colombia.
3. Estudios sobre identidad y nación.
4. Estudios sobre la cultura local en algunos municipios del Valle del Cauca, particularmente Buga y Cartago.

En la primera categoría es necesario referirse a los estudios realizados particularmente en las últimas décadas del siglo XX entre los cuales se encuentran los trabajos de Ellie Ann Duque, Egberto Bermúdez y Jaime Cortés del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia.

Estos trabajos se refieren al desarrollo de la música en Colombia, estudiando particularmente la zona geográfica correspondiente a Boyacá y Cundinamarca. Tanto los trabajos de Bermúdez como los de Duque detallan elementos de lo que se denomina "música colombiana" o "música nacional", tratando aspectos históricos y musicológicos del siglo XIX de la República liberal y de la producción musical en el periodo en mención. Entre ellos se destaca 'Historia de la Música en Santafé y Bogotá 1538-1938'⁵, que se detiene a revisar la música en la iglesia, la música doméstica, bailes y canciones, la música en calles y plazas, los espectáculos musicales en el teatro, los conciertos, los inicios de la industria discográfica y la radiodifusión; las instituciones musicales, las ediciones musicales y la etnografía de la música.

En la misma categoría se debe incluir el libro 'La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX 1848-1860', importante investigación desarrollada por la musicóloga Ellie Ann Duque, al recuperar 42 obras de música de salón, primera colección de partituras litografiadas en el país, y que permite conocer un importante retrato de la sociedad bogotana de la época. En ellas se consignan obras que circularon en los periódicos 'NeoGranadino', 'El Mosaico' y 'El

⁵ La investigación y dirección musical estuvo a cargo de Egberto Bermúdez y Ellie Ann Duque, en una producción de la Fundación de Música y la Alcaldía Mayor de Bogotá. Incluye dos CDs de audio con muestras de grabaciones de la colonia a los primeros ejemplos de la Lira colombiana.

Pasatiempo'. Este trabajo permite identificar una serie de fuentes que se localizan en las colecciones de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Luis Angel Arango y la Biblioteca Británica.

“La música nacional popular colombiana, en la colección Mundo al día 1924-1938”⁶ del historiador Jaime Cortés Polanía, merece atención especial, ya que parte de la existencia de una colección de partituras musicales localizadas en diferentes archivos y bibliotecas sobre las cuales el autor realiza una cuidadosa clasificación y extracción de información que se presenta en una base de datos que permite identificar autores, géneros, estilos, procedencias, temáticas y criterios de selección. Las condiciones históricas, sociales, musicales y económicas que permitieron la edición de dichas partituras, el reflejo del pensamiento de una época y de la acción cultural dentro de unas consideraciones cronológicas, son elementos que aportan una importante referencia para el estudio de casos que se pretende desarrollar en este proyecto. Entre las obras seleccionadas aparecen publicadas partituras de compositores Vallecaucanos como Jerónimo Velasco (1865-1963).

Sobre las músicas nacionales, además de citar las fuentes anteriores, debemos referir a Londoño y Tobón (Universidad de Antioquia, 2002, 2003, 2004) y Octavio Marulanda (Funmúsica en Ginebra – Valle, 1994). Además de los recientes análisis de Peter Wade (Música, Raza y Nación: 2000)), G. List (Música y folclor de un pueblo colombiano: 1990)), Guillermo Carbó Ronderos (Estudio de Tambora, publicado en Francia 2003) entre otros. Así mismo es necesario tomar como punto de partida los estudios de Gerard Behagué sobre la música en América Latina, y los estudios de Isabel Aretz sobre el Nacionalismo musical.

En cuanto al nacionalismo musical, los estudios sobre “Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad” de Aurelio Tello, plantean el cómo la idea de un “arte nacional” es una postura que buscaba establecer principios de identidad en pueblos latinoamericanos en los que la tonalidad, el cromatismo, el neomodalismo y el atonalismo fueron tendencias en todos los países de Latinoamérica particularmente en las primeras décadas del XX. La canción popular, el folclore y las reminiscencias o reinventiones de éstos fue un hecho generalizado que se observa en los diversos estudios sobre el nacionalismo musical (Cortés y Bernal, 1998).

En lo referente a la música del Valle del Cauca, se encuentran los estudios efectuados por la Musicóloga Heliana Portes de Roux (Universidad del Valle, 1999), en los que se efectúa una identificación de los aires y géneros en el siglo XX, así como los trabajos de Octavio Marulanda Morales, en la colección ‘Nuestra Música’⁷. En ellos se halla una compilación sobre los ritmos de origen europeo que fueron adoptados por compositores del Valle del Cauca y sus ciudades de origen. Estos estudios incluyen las ciudades de Cartago, Toro, Ginebra, Bolívar, Pradera, Sevilla, Cali, Buga, Palmira, San Pedro, Tuluá, Zarzal, Guacraí y La Unión. Particularmente en esta misma colección hay un libro dedicado a Pedro Morales Pino quien juega

⁶ Texto publicado como resultado de la tesis de maestría en Historia y Teoría del Arte de la Universidad de Colombia. Del Historiador Jaime Cortés Polanía, por la Universidad Nacional de Colombia en 2004.

⁷ En tres volúmenes publicados en Ginebra, entre los que se encuentra “Un concierto que dura 20 años” y “la gloria recobrada”, este último sobre la vida de Pedro Morales Pino.

un papel protagónico en el devenir de la música nacional y por supuesto, en el repertorio a ejecutar por las intérpretes de la música colombiana y del piano entre las dos últimas décadas del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

Otras publicaciones como los artículos presentes en el 'Boletín Cultural y Bibliográfico' del Banco de la República, presentan el nacionalismo musical en trabajos como 'Música del Magdalena Grande en el siglo XIX: Eulalio Meléndez'⁸, en el cuál se refiere al escritor Jorge Isaacs y la danza del caimán como prácticas culturales del XIX. En la revista 'Ensayos Historia y teoría del Arte' de la Universidad Nacional de Colombia, se identifican varios artículos⁹ entre los que se encuentra uno de Ellie Ann Duque, que presenta un caso para el repertorio pianístico colombiano del siglo XIX, incluyendo el impacto y aceptación de las obras para piano de Vidal en el contexto nacional. De la misma autora otros referentes son el ensayo 'En busca del alma nacional: Emilio Murillo Chapull 1880-1942', que muestra elementos fundamentales para el reconocimiento del estilo nacionalista en la música urbana de finales del XIX. Presenta la relación con otros compositores de origen vallecaucano y la manera de relacionarse con el mundo de la música, principalmente con Europa. El ideal musical colombiano se expresa en varias de las publicaciones sobre este compositor. En esta misma colección el musicólogo Egberto Bermúdez plantea la música tradicional colombiana y sus estructuras básicas, aproximándose a los esquemas de las músicas tradicionales en Colombia.

Una anotación que es pertinente incluir, es que en el estudio de casos presente en este trabajo, aparece un repertorio de canciones originales para piano, así como también reducciones orquestales de repertorio de la época de carácter internacional y algunas obras del popular de compositores contemporáneos a la pianista¹⁰ que hace la transcripción.

Otro modelo a revisar es el tratado por Ricardo Miranda¹¹, en el que muestra cómo el piano de los salones fue uno de los principales escenarios de la práctica musical en la sociedad mexicana del siglo XIX, y particularmente la interpretación de jóvenes pianistas que no tuvieron el nivel de concertistas, pero que de alguna manera contribuyeron a la difusión de las expresiones musicales del momento.

En lo referente a la historia regional y a la herencia cultural de Buga, es necesario referirnos a Valencia (1997), en el que el autor, recoge una serie de ensayos colectivos elaborados por los estudiantes de la especialización en Historia. Temáticamente cubre la evolución del paisaje, la vida social, la vida municipal a través del Cabildo y el desarrollo económico hasta la industrialización y temporalmente desde las culturas prehispánicas hasta la década del 80 del siglo XX.

⁸ En un texto de Guillermo Henríquez Torres, en los que la música se mezcla con el quehacer cotidiano del pueblo.

⁹ En las ediciones de los años 2000-2001, 2002-2003 y 2005 respectivamente.

¹⁰ Se hace referencia a la pianista Susana Cifuentes. De propiedad de la nieta, señora Josefina Salcedo, se pudo obtener colecciones de partituras manuscritas datadas entre 1894 y 1927.

¹¹ En su ensayo "A tocar señoritas: Una mirada al repertorio mexicano para piano durante el siglo XX".

También se encuentra la obra colectiva 'Historia del Gran Cauca. Historia regional del Suroccidente colombiano', dirigida por Alonso Valencia, publicada por el periódico Occidente en 1994 y entregada semanalmente en fascículos coleccionables. La obra ofrece una visión sintética por procesos históricos y culturales.

La Academia Leonardo Tascón de Buga, al igual que la de del Valle del Cauca, cuenta con el archivo del Cabildo de Buga, de la alcaldía municipal, el departamento del Cauca y el del Tribunal Superior de Buga, que contiene los antiguos archivos de los Juzgados Coloniales; allí también reposa el de la Notaría Primera de la Ciudad y las transcripciones de los documentos más antiguos de la Oficina de Registro de Instrumentos Públicos. La Academia cuenta además con la custodia de varias bibliotecas de historiadores bugueños destacados.

Finalmente es necesario referirse a dos documentos, el artículo 'Pasado y presente de la música tradicional del Valle del Cauca' escrito por la musicóloga Heliana Portes y el ensayo 'La Música en el Valle del Cauca a lo largo y ancho del siglo XX'¹², del maestro Mario Gómez Vignes, que abordan de manera muy juiciosa el acontecer de la música tradicional y académica del Valle del Cauca en el siglo XX.

La música en el Valle del Cauca

La diversidad cultural del Valle del Cauca, tanto en su geografía, como en su configuración étnica, muestra una amplia gama de manifestaciones musicales que se encuentran marcadas por la herencia española, la influencia africana y los habitantes nativos de la región, que fueron poblando el departamento y que en términos musicales permiten visualizar un mapa que abarca cuatro grandes áreas culturales: la del norte del valle, conformada aún por comunidades de origen antioqueño, la del litoral reconocida ampliamente por las comunidades negras, la zona rural plana del valle geográfico y la urbana que se ha diversificado ampliamente en las prácticas musicales tanto de músicas propias como foráneas. Adicionalmente es necesario distinguir en las prácticas musicales dos vertientes que durante el siglo XX estuvieron diferenciadas y en algunos casos distanciadas, como son la música académica y las músicas tradicionales. La aparición de centros de formación académica como el Conservatorio Pedro Morales Pino en Cartago (1950) y el Conservatorio Antonio María Valencia en Cali (1937) tal como cita Gómez Vignes (1991), en la primera mitad del siglo pasado, abrieron paso a nuevas maneras de abordar la música con la participación de intérpretes y compositores nacionales o extranjeros, que alimentaron el repertorio musical con obras académicas y de corte nacionalista, pero con la herencia de la formación de los conservatorios europeos.

Cuando se quiere hacer referencia a la música en el Departamento del Valle, es necesario realizar varios recorridos, con diversas variables que se entrecruzan,

¹² Los documentos de Portes y Gómez Vignes forman parte de una publicación sobre la Historia de la Cultura del Valle del Cauca-Siglo XX, que resultó con el propósito de ilustrar aspectos artísticos del Departamento en 1999. En esta publicación aparecen otros ensayos relacionados con el devenir de la música en el Valle del Cauca, cuyos autores son Carlos Montoya Gómez, quien trata lo relacionado a las músicas populares y Gustavo Adolfo Renjifo, quien trata aspectos de las músicas tradicionales.

conformando entre ellas mapas y matrices complejas, de gran riqueza cultural, musical y artística.

En el Valle del Cauca entonces, a comienzos del siglo XX, el Bambuco se tocaba y cantaba en las tertulias familiares, serenatas y conciertos de salón, que hacían parte de la cultura tanto de los círculos sociales más altos, como también de los más populares. Se fue transformando en canción estilizada y pieza instrumental que coexistía con origen europeo como el Vals, la Marcha, la Polea y la Mazurca. (Renjifo, 1999, p 97)

Durante muchas décadas y hasta mediados del siglo XX, la esfera académica manifestaba poco aprecio por las expresiones artísticas de los grupos culturales más aislados y marginados. En general, las primeras incursiones científicas en el mundo del folclor colombiano se caracterizan por el rechazo de los aspectos considerados como demasiado “primitivos” y carentes de mérito artístico, y la exaltación de las expresiones folclóricas mestizas más íntimamente ligadas a la tradición española.

Según Renjifo (1999, p. 127), las ciudades de Buga, Cartago, Cali, Palmira, Zarzal, Guacarí, Toro, La Unión, Tuluá y Sevilla, así como las haciendas, fueron los escenarios favoritos para la interpretación del Bambuco, el cual, se ejecutaba tanto en las comunidades mestizas como en las negras y mulatas de la región.

Así como en Santa Fe, en el Valle del Cauca las primeras décadas del siglo XX permiten que se identifique como repertorio los aires de origen europeo, como la Marcha, el Pasodoble, el Chotis y la Jota, la Polea, la Mazurca, la Gavotta, que fueron signo de distinción y de prestancia social.

Las tres primeras décadas del siglo XX en la vida musical del Valle del Cauca se puede reconocer en dos etapas que corresponden a la vida y obra de Pedro Morales Pino (1863 – 1926) y La bohemia musical del Grupo de Buga (1915-1935). Adicionalmente, en la década de 1920-1930 es necesario mencionar otros compositores vallecaucanos que trascendieron en la actividad musical del país como Jerónimo Velasco (hasta la década del sesenta), pero cuyo centro de actividades fue más en Bogotá y posteriormente el reconocido Antonio María Valencia. Sin embargo, Morales Pino y el Grupo de Buga, personificaron la música popular colombiana, mientras que Velasco, incursionó en la llamada música nacionalista y Valencia fue el impulsador de la música académica de corte europeo en el Valle del Cauca. Estas etapas pueden reconocerse según Renjifo (1999, p. 128), por cinco criterios que se enumeran a continuación:

1. Los caracteres estilísticos que definen un modo típico de hacer la música tradicional en el Valle del Cauca.
2. La calidad artística musical.
3. La influencia palpable y su vigencia en las etapas siguientes a su presencia vital.
4. La proyección hacia otros ámbitos culturales, trascendiendo lo folklórico regional y

5. El compromiso implícito y explícito de sus protagonistas con la identidad vallecaucana.

En el desarrollo musical del Departamento del Valle y particularmente de los municipios de Cartago y Buga, es menester referir la obra del compositor Pedro Morales Pino, ya que su obra determina en buena parte los lineamientos formales y estilísticos de aires como el Bambuco y el Pasillo en la música tradicional. De Morales Pino, es necesario recordar el trabajo de la Bandola y la conformación de la agrupación “La Lira Colombiana”, modelo tomado también por la “Lira antioqueña”, “La estudiantina Murillo” y la “Lira caucana”, entre otras.

En las ciudades del Valle del Cauca en las primeras décadas del siglo XX, hubo compositores de música, grupos e intérpretes de diversas especialidades. Sin embargo, es notoria la tendencia a utilizar aires europeos del siglo XIX por parte de compositores vallecaucanos como Arístides Rengifo de Palmira, José Miguel Lozano de Tulúa, Anibal Estrada de La Unión, Pedro María Becerra y Sergio González de Buga, Ramón Zafra de Toro, José Rómulo Caballero, Agustín Payán, Ezequiel Morales y Pedro Morales Pino de Cartago, Rafael Saavedra de Ginebra, entre otros, los cuales incluyeron en su repertorio¹³ valeses, marchas, danzas instrumentales, pasodobles, minuets, chotises, gavotas, serenatas, romanzas, intermezzos, mazurcas y polkas. Pero fue Buga, el centro musical que tuvo mayor desarrollo en la adopción de ritmos de origen europeo.

¹³ Repertorio encontrado en diversas fuentes: como el Fondo de Partituras Honorato Castellón en Cartago, Valle; y las mencionadas en la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional, Sala de Fondos Patrimoniales de EAFIT y las colecciones particulares de músicos como Rafael Navarro, Antonio Henao, Diego Estrada, Familia Salcedo Salcedo, Familia Escobar Vicaría, Familia Escobar Sinisterra

La música de salón, un caso en estudio

Un aspecto a tratar con atención en la música de finales del siglo XIX y principios del XX, en los diferentes municipios, es lo referente a la música de Salón. Para América Hispana, es importante detenerse en estudios de casos, como el realizado por Miranda (2003, p. 131), en el cuál se presenta la importancia del piano en los salones familiares. Como bien lo indica el autor, “el piano ofrecía las ventajas de contar con música de manera permanente y a un costo mucho menor que el de alquilar orquestas de manera consuetudinaria. Su estudio por otra parte, permitía conformar un repertorio tan selecto y amplio como se quisiera pues bastaba que las señoritas de la casa en cuestión se aprendieran las diversas partituras de cuya venta comenzaron a beneficiarse varios editores y compositores” (Miranda, 2003, pp. 138-139).

Los pianos traídos a lomo de mula, igual que en otros municipios no sólo del Valle, sino de Cundinamarca, Antioquia, el gran Cauca, alternaron con los tiples y bandolas criollos de proveniencia campesina y popular, gestando así, algunas formas típicas de la música en el Valle del Cauca. Puede observarse como algunos aires de origen europeo fueron adquiriendo fisonomía criolla al crear piezas en ritmos y estilos que dejaron de ser imitaciones o copias de los bailes o danzas europeas convirtiéndose en música que reflejaba vivencias de una sociedad cada vez más mezclada.

Sin duda alguna, así como aparece en el texto de Miranda, los bailes como la cracoviana, la polonesa, la escocesa, hicieron parte de la moda del repertorio pianístico de la música de salón, aunque algunas de estas danzas causaron impacto en tiempo breve. Otras danzas como el vals, la mazurca, la polca, el chotís y la habanera conformaron parte importante del selecto repertorio de salón. De igual manera encontramos en Colombia, tal como cita Duque (1998, p. 15), obras que se basaron en “miniaturas” formales entre las que se destacan el vals, la contradanza y la canción, y también las polcas y las mazurcas.

En el caso de Colombia, los formatos instrumentales tienen como instrumento predominante el piano, y con la particularidad de que estas piezas no tienen como intención mostrar el virtuosismo del intérprete. En general, las primeras piezas impresas en Colombia son obras cortas, evocadoras y descriptivas, basadas en aires de danza, tal como aparecen en colecciones como ‘El Neogranadino’¹⁴. Hacia la segunda mitad del siglo XIX, la influencia del pensamiento liberal se refleja en la inclusión de obras musicales en publicaciones periódicas como se mencionó ya en ‘El Neogranadino’ y más adelante en el ‘Papel Periódico Ilustrado’, ‘El mosaico’ y ‘El Pasatiempo’.

En el siglo XX, en el diario gráfico bogotano ‘Mundo al día’ se publica entre 1924 y 1938, 226 partituras compuestas por 115 músicos, trabajo que desarrolla en detalle Cortés Polanía (2004, p. 11), citando además otras publicaciones de partituras de menor alcance en revistas como ‘Cromos’, ‘El gráfico’, ‘Tierra Nativa’, ‘Vida’, ‘Micro’

¹⁴ El semanario ‘El NeoGranadino’ ofreció a sus lectores separatas litografiadas con composiciones musicales entre 1848 y 1849, tal como cita Ellie Ann Duque en ‘La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX’.

y 'Hojas de Cultura Popular'. Estas publicaciones se encontraron centralizadas, razón por la cual, en ciudades diferentes a Santafe, no hubo la difusión de publicación de partituras y particularmente de música de salón como existió en la capital.

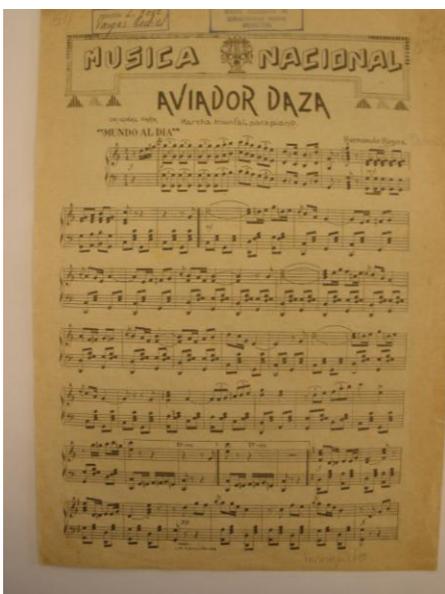


Imagen N° 5. Primera página de la partitura: Aviador Daza del compositor cartagüeño Hernando Hoyos. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Citando de nuevo el caso mexicano, Miranda afirma que en algunas de las piezas, el autor trabaja con una simple melodía en el registro medio que se entrelaza con un acompañamiento que a pesar de sus limitaciones logra crear una textura particular. Las piezas de salón aparecen sin mayor dificultad técnica, que permitieron catalogarse como piezas denominadas *de salón*. Es importante anotar que en el caso mexicano, existieron casas editoras que permitieron la difusión de música de salón, a diferencia del caso colombiano y particularmente los municipios del Valle del Cauca.

Un aspecto a tener en cuenta es que pareciera evidente que la música de salón se relaciona directamente con las intérpretes del piano, es decir que como fenómeno social, quién interpretaba en buena medida el piano en las ciudades hispanoamericanas de finales del siglo XIX, eran principalmente mujeres. Esto responde además al modelo de educación propio de la época y en el que de "ninguna de ellas se esperaba un desempeño profesional" (Miranda, 2003, p. 153). El salón era entonces el espacio social en el que se desplegaron convenciones sociales y genéricas que no tenían directamente que ver con la profesión musical.

Sumado a lo anterior, cuando se hace un barrido por los títulos de las piezas de salón, se observa una cierta connotación estética. El título en sí mismo remite a una imagen en la mayoría de los casos, bien sea la imagen de una mujer, o de una escena imaginaria. El salón a su vez, se convierte en una especie de filtro, que lleva los temas populares propios de la región o las melodías de las óperas de moda al ámbito íntimo de salón. (González y Rolle, 2005)

El piano, es para las familias acomodadas uno de los símbolos de estatus,

educación y cultura, entendiéndose entonces lo europeo como el ideal cultural. “En esa época la mayor parte de las ejecuciones tenía lugar en las casas de la gente acomodada que había comprado pianos en el exterior. Los comerciantes colombianos se especializaron en transportar pianos franceses desarmados con cargueros o a lomo de mula para cruzar las cordilleras” (La Palestra, febrero 17 de 1883, p. 4 y Silva, p. 23). Es frecuente encontrar la referencia a la práctica pianística durante la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del XX, en pequeñas o grandes ciudades capitales, en las cuáles la música de salón era parte de lo cotidiano. Adicionalmente se encuentra que las señoritas de estas élites, eran quienes interpretaban el instrumento, no con el propósito de convertirse en virtuosas del instrumento, o en músicos profesionales, pero en cambio sí para reconocerse como dignas representantes de la sociedad que las alberga. Así como México y Chile, Colombia no es la excepción a la regla.

Los escenarios

Con la llegada del tren a la ciudad en 1918, Buga cuenta con el principal instrumento que al conectarla con el resto del país y a través de Buenaventura con el exterior, le permite consolidar su desarrollo empresarial y comercial. Conexión igualmente definitiva para la afirmación de su vida cultural. Como los productos de naturaleza económica, los culturales (las Compañías de Teatro con sus elencos equipos y escenografías) también llegaban en tren –el vehículo ideal para estos complejos desplazamientos- y se exhibían en Buga que era escala obligada e interesada de una gira de presentaciones cuyo destino final solía ser la capital del nuevo Departamento, donde también se había tomado la decisión de construir un Teatro Municipal (Hincapié 2009).

La práctica musical en el Valle del Cauca puede asociarse a tres tipos de espacios donde se realiza. Estos escenarios son:

- ✓ Salones particulares o tertulias familiares en casas privadas.
- ✓ Haciendas de Descanso
- ✓ Teatros.

También debe mencionarse para el caso de la música religiosa, las iglesias, parroquias y capillas de Haciendas; para el caso de grandes agrupaciones como las bandas municipales, parques y retretas.

La Orquesta Payán (Escobar, Ena Victoria, 2009), fue uno de los proyectos musicales en el municipio de Buga. Esta orquesta se formó con los más sobresalientes y experimentados músicos de la ciudad, haciendo presentaciones constantes en los salones de cine Montúfar y Burgos, que no contaban en esa época con el "moderno" sistema del cine sonoro.

En el artículo 'Reminiscencias de Buga'¹⁵ el doctor Amado Gutiérrez intentó hacer una lista, necesariamente incompleta de los numerosos artistas, agrupaciones musicales y teatrales que dieron cita en el Teatro:

...esa hermosa sala, actualmente en desuso fue escenario propicio para la actuación de compañías y grupos de fama nacional e internacional, al igual que de artistas de excepcional renombre. Allí se presentaron entre otras la Compañía de Opera de Adolfo Bracale y Adolfo Squarcetta; la Gobelay – Fabregas; la de Maria Guerrero; los Cantantes Hipólito Lázaro y Ernesto Salcedo Ospina, ambos tenores de fama mundial; el barítono Carlos Julio Ramírez; el violinista Ricardo Odnosopoff; el mago del arpa Nicanor Zabaleta; el tenor Nicolay Timofeyew; las divas Chela Gallardo y Adelina Puccini; las declamadoras Bertha Singerman y Aurora Alonso; los poetas Guillermo Valencia, Ricardo Nieto, Aurelio Martínez Mutis, Eduardo López, José Eustaquio Rivera y Carlos Villafañe; el guitarrista Andrés Segovia, la orquesta de Agustín Payán Arboleda, la Sinfónica Antonio Maria Valencia y la Centroamericana; las bailarinas Susana de Mores y Rosita Alonso; los artistas bugueños Antonio y Marta Jiménez Navia; y entre los conjuntos populares, el de los Hermanos Hernández, el Trío Los Panchos...

El Teatro Olympia, (Helios, 1923) fue para la década de 1920 otro de los escenarios de concierto, en los cuáles se estrenaron obras de artistas regionales como los Salcedo Ospina y Manuel Salazar. Para entonces la formación musical no se podía realizar en Buga, razón por la cual, quienes accedieron a la música en la última década del siglo XIX y las tres primeras del siglo XX, tuvieron como alternativas: iniciarse con maestros particulares, práctica bastante frecuente, desplazarse a Bogotá para ingresar a la Academia Nacional de Música, (Marulanda S. 2009) luego Conservatorio Nacional de Música, o viajar al exterior, como es el caso de Ernesto Salcedo Ospina que realiza su formación musical en 'The Metropolitan School of Music'.

Otro importante escenario, además de las residencias particulares, fue el lugar de entretenimiento de las haciendas, entre las que es necesario mencionar la hacienda 'La Julia' en Guadalajara de Buga, espacio social desde la época de la Colonia así como la hacienda 'El Molino', propiedad de Ignacio Renjifo, donde los Salcedo Ospina efectuaron tertulias y encuentros con poetas como Ricardo Nieto y Guillermo Valencia (Marulanda, 1994, p. 94).

Junto con la hacienda 'San Juanito', también en Buga, ésta última, fue el espacio para celebrar el centenario de la Batalla de San Juanito (1919), lo mismo que la hacienda 'Niza', en la que en 1928 se realizaron las 'olimpiadas de Niza', con la participación del grupo de Buga. La hacienda 'La Unión' del compositor Pedro María Becerra y la Hacienda 'La Isla' de Manuel Salazar fueron escenarios de la música popular colombiana en las primeras décadas del siglo XX. Cabe anotar que en estos escenarios, las presentaciones musicales variaron tanto en conformación

¹⁵ La cita del artículo, se obtuvo por documentos facilitados por el arquitecto Carlos Zapata, del CITSE, sobre los estudios del Teatro Municipal en Buga, realizados en el 2009, razón por la cuál no se hace referencia al texto donde aparece publicado, ni al año.

de agrupaciones, como en repertorio, los cuales iban desde los pequeños conjuntos de cuerdas, estudiantinas, hasta bandas marciales como las dirigidas por Agustín Payán Arboleda, y los repertorios de pasillos y bambucos, hasta reducciones y adaptaciones de arias de óperas y zarzuelas, así como la serenata de Schubert y otras obras del repertorio romántico del siglo XIX. En este listado, es necesario incluir también las haciendas 'La Brisa', de propiedad de Alberto Saavedra y por supuesto la hacienda 'Belén', lugar de matrimonio y habitación de Benigno Núñez.

La figura femenina en la vida musical de Buga, aparece de manera discreta en la práctica del piano, con muy pocas jóvenes, que aprendieron de maestros particulares las bases para una interpretación de nivel intermedio el instrumento. Sin embargo, se destaca aquí la figura de Susana Cifuentes de Salcedo¹⁶ (1883 – 1960) como pianista profesional y su hermana Emilia Cifuentes de Salcedo (1881-1959), pianista aficionada, así como Rosalba Payán Arboleda, hermana del compositor Agustín Payán, (Cartago, 1.895- .) Con su padre se inició en la música. Luego fue puesta al cuidado de doña Marta Rieck v. de Sánchez con quien cursó estudios de piano, solfeo y canto. Desde muy joven comenzó a enseñar canto y piano. Durante nueve años fue la pianista de la orquesta que fundó su progenitor en la ciudad de Palmira.

Conclusiones

El material sonoro de las prácticas musicales en las décadas en mención, aunque mediadas por un denominador como lo es el bambuco y las danzas europeas, muestra claramente el piano por un lado y las agrupaciones de cuerda por otro, tal como se menciona con agrupaciones como la Lira Colombiana. Si bien es cierto, se ha mencionado cómo avanza la educación musical en Colombia luego de la guerra de los mil días, también es cierto que la dicotomía entre lo académico y lo tradicional, que hasta ese entonces no se escribía, enfrentó en gran medida a los profesores de conservatorios y academias. No ocurre lo mismo en las pequeñas localidades como Guadalajara de Buga. La no existencia de un conservatorio y el interés por la música de salón particularmente del repertorio pianístico, así como la conformación de agrupaciones instrumentales de cuerda pulsada, reflejaron el quehacer musical del periodo en estudio.

Pueden observarse varios aspectos fundamentales en la caracterización de las prácticas musicales en algunos municipios del Valle del Cauca, en el periodo en estudio y relacionado con la escritura musical:

1. La práctica musical de la que puede obtenerse el registro escrito (partitura), se identifica en dos tipos de agrupaciones: los conjuntos de cuerda por un lado y el piano por otro.
2. Las partituras constituyen una fuente importante en la identificación y reconstrucción del repertorio interpretado.
3. Estas fuentes indican que las prácticas musicales más frecuentes corresponden al género que se conoce como "música de salón".

¹⁶ La información sobre las pianistas fue suministrada en su mayoría en entrevistas a: Ena Victoria Escobar Vicaría, Josefina Salcedo Salcedo y Ruth Marulanda Salazar, en el año 2009.

4. Los empastados de colección familiar permiten caracterizar la práctica musical en el entorno familiar y social de pequeños grupos sociales.

Bibliografía

Fuentes documentales

Biblioteca Luis Ángel Arango, colección de libros raros y manuscritos.

Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional.

Casa de la Cultura del Municipio de Buga.

Archivo Histórico del Municipio de Cartago.

Archivo general de la Nación.

Colecciones Privadas: Familia Salcedo Salcedo, Buga. Familia Escobar Vicaría Bogotá. Familia Escobar Sinisterra. Cali.

Sala de Fondos Patrimoniales. Universidad EAFIT. Medellín

Fondo de partituras Honorato Castrillón. Cartago Valle

Fuentes Orales

Escobar Vicaría, Ena Victoria. Pianista, hija de la primera maestra de piano graduada en el Conservatorio Nacional que se radicó en el Valle del Cauca hacia 1920. Carmen vicaría Pinzón. En entrevista Bogotá, junio de 2009

Henao, Antonio de Jesús. Pianista vallecaucano. Profesor Escuela de Música Universidad del Valle. Cali. Entrevistas: febrero 2009 y noviembre de 2009.

Marulanda Salazar, Ruth. Pianista nacida en Buga, alumna de Carmen Vicaría Pinzón. radicada en Bogotá. En entrevista Bogotá, octubre de 2009

Navarro, Rafael. Guitarrista. Integrante del Trío Morales Pino. Y del trio Tres generaciones. Docente Universidad del Valle. Cali

Rengifo, Gustavo Adolfo. Compositor Vallecaucano. Integrante del trío tres generaciones. Entrevista telefónica. Mayo 2009

Salcedo Salcedo, Josefina. Profesora. Nieta de la pianista Susana Cifuentes de Salcedo en Buga. En Entrevistas: Febrero y junio de 2009.

Publicaciones Periódicas

"La Caravana". (agosto 1917). Diario de Literatura y variedades. Cartago. No 9.

Diario Helios (1917-1923). Buga.

"La voz del Norte. Periódico de intereses generales". (1922). Cartago.

Almanaque de los hechos colombianos. (1929). Palabras a Buga.

Revista Educación (1964). Valle del Cauca. Música Instrumental y Canciones. (Colección de partituras).

Discografía

Colombia Inolvidable. (2005). Rut Marulanda. Tiple, Guitarra y piano. Varios autores. Universal Musica de Colombia.

Corazón Colombiano. Piano, tiple y Guitarra. (2009). Interpretaciones varios autores. Producción Ruth Marulanda. CD Systems.

Cuando el Río Suena. (1998). Varios autores. Conjunto Instrumental Río Cali.

Grandes Maestros. (2006). Jaime Llano González y Ruth Marulanda. Discos Orbe Ltda. Sonotec.

Música para piano de compositores colombianos del siglo XX. (2005). Universidad Nacional de Colombia. Varios autores. Intérpretes: marjorie Tanaka y Helvia Mendoza.

Pedro Morales Pino. Obras para piano. (2004). Interpreta Claudia Calderón. Serie Música y Músicos de Colombia. Banco de la República.

Obras para piano. Varios autores (2008). Interpreta Blanca Uribe. Serie Música y Músicos de Colombia. Banco de la República.

Revivamos nuestra música. (2003). Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Artes. Varios intérpretes. Varios autores.

Marulanda, Ruth. Pedro Morales Pino. Cuatro caminos. (2006). Radio nacional de Colombia.

Fuentes bibliográficas

Almarino, O. (1993). *La configuración moderna el Valle del Cauca. Colombia 1850-1940*. Cali: Caon Editores.

Cortés, J. & Bernal, M. (1998). *La bandola andina colombiana en las paradojas de la música popular y la identidad nacional*. Actas del IV congreso latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Consultado de la página web: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>.

Duque, E. A. (1995). *Notas al CD Luis A. Calvo*. Bogotá: Banco de la República.

Eder, E. (1964). *1870-1949, en Manuelita una industria centenaria*. Plaza y Perry editores.

Gómez Vignes, M. (1991). *Imagen y obra de Antonio María Valencia*. Cali: Corporación para la cultura. Cali

Gómez Vignes, M. (1999). La Música en el Valle del Cauca a lo largo y ancho del siglo XX. En *Historia de la Cultura del Valle del Cauca-Siglo XX*. Cali: Proartes.

Hincapie, R. et al (2009). *El Teatro Municipal Ernesto Salcedo Ospina de Buga una Historia poco ejemplar*. Cali: Gobernación del Valle del Cauca. Centro de Investigaciones CITSE. Libro en edición.

Liszt, G. (1983). *Música y poesía en un pueblo colombiano*. USA: Indiana University.

Londoño, M. E. (2003). *Y la memoria se hizo música*. Medellín: Ed. Universidad de Antioquia.

Londoño, M. E. & Tobón , A. (2003). *De orilla a orilla. Vigía del Fuerte y Bojayá, un solo pueblo*. Medellín: Ed. Digital Express.

Londoño, M. E. & Tobón , A. (2003). *De los Andes. Trío Instrumental Colombiano*. Medellín: Ed. Digital Express.

Londoño Motta, J. E. (1994). *La colonización de vertiente en el Valle del Cauca*. En Valencia Llano, A (Ed). *Historia del Gran Cauca. Historia Regional del Suroccidente Colombiano*. Cali: Gobernación del Valle, Universidad del Valle, y periódico Occidente.

Marulanda, O. (1988). La música del Valle del Cauca. En *Lecturas de Música Colombiana*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá 450 años. 1538-1988.

Marulanda, O. (1993.) *Hernando Snisterra, Huella y Memoria*, Vol. I. Ginebra: FUNMUSICA.

Marulanda, O. (1993). *Álvaro Romero Sánchez: Una Partitura Sin fin*. Vol II. Ginebra: Funmúsica.

Marulanda, O. (1994). *Un concierto que dura veinte años*. Vol III. Ginebra: Funmúsica.

Marulanda, O. (1994.) *Pedro Morales Pino: La gloria recobrada*. Vol IV. Ginebra: Funmúsica.

Mazuera, L. (1957). *Orígenes históricos del bambuco y músicos vallecaucanos*. Cali: Talleres el Carmen.

Miranda, R. (2000). A tocar señoritas: una mirada al repertorio mexicano para piano durante el siglo XIX. En *Música Iberoamericana de Salón*, Tomo I. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Consejo Nacional de Cultura.

Palacios, E. (1941). *El alférez real*. New York: Oxford Univ. Press,

Pérez J. (2003). Artículo consultado en la página web:

http://www.icanh.gov.co/secciones/historia_colonial/download/juliana_perez_.pdf

Portes De Roux, H. (1999). *Historia de la Cultura del Valle del Cauca en el siglo XX*. Cali: Proartes.

Ramos, G. (2003). *Valle del Cauca: su historia, sus empresas y sus gentes*. CD ROM. Cali: Cámara del Comercio y Centro de Estudios Históricos y Sociales.

Rengifo, G. A. (1999). *Historia de la Cultura del Valle del Cauca en el siglo XX*. Cali: Proartes.

Salcedo, J. E. (1994). El manejo del Espacio. En *Historia del gran Cauca. Historia Regional del Suroccidente Colombiano*. Cali: Gobernación del Valle, Universidad del Valle y periódico Occidente.

Sardi, H. (1994). *Introducción de Historia de la Cultura del Valle del Cauca*. Cali: Proartes.

Tello, Aurelio. (s.f). Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad. <http://www.comunidadandina.org/bda/hh44.pdf>

Valencia Llano, Alonso. (1997) Editor *Guadalajara de Buga. Su herencia Histórica y Cultural*, Cali. Universidad del Valle. Cali.

_____ (1996) Editor: *Historia del Gran Cauca: Historia Regional del Suroccidente Colombiano*, Cali, Universidad del Valle, edición fascicular Periódico Occidente, 1994. Segunda edición publicada en libro, Cali, Universidad del Valle, Instituto de Estudios del Pacífico, Región.

Zapata Cuéncar, Heriberto. 1962. *Compositores Colombianos*. Medellín. Editorial Carpel.

Wade, peter. 2000. *Música, raza y nación*. Universidad de Chicago

Recibido: 15 de febrero de 2010.

Aprobado: 11 de mayo de 2010.