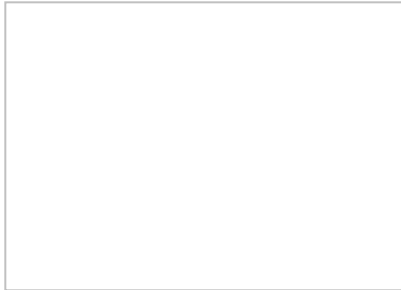


Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958






Compositores Centenaristas

La generación del cambio de siglo

Diana Collazos García. Ministerio de Cultura - Biblioteca Nacional - Centro de Documentación Musical

2012-04-16 / Revista Acontratiempo / N° 18

El proyecto de Digitalización y Publicación Digital de la obra de Compositores Centenaristas se ha desarrollado desde el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia (BNC), y en convenio con el Archivo General de la Nación (AGN) desde mediados del año 2009, como parte de los proyectos impulsados desde el Ministerio de Cultura para la Celebración del Bicentenario de la Independencia.   

Se conoció como la Generación del Centenario al grupo de intelectuales cuyo principal interés estuvo en crear expresiones cargadas de simbolismo y representaciones que ayudaran a forjar una identidad nacional. Este movimiento se dio con mayor fuerza en el campo de las letras, pero también tuvo figuras muy importantes en el campo de la política, las artes y la música; entre las figuras principales se encuentran, en el campo de la política y el periodismo: Luís Cano, Eduardo Santos, Enrique Santos, Arturo Manrique, Alfonso López, Laureano Gómez, Mariano Ospina Pérez, Roberto Urdaneta, entre otros; en el arte, la poesía y las letras: José Eustasio Rivera, Aurelio Martínez Mutis, Miguel Rash, Porfirio Barba Jacob, Julio Flórez, Clímaco Soto Borda, entre otros.

En el campo musical esta coyuntura significó la ruptura del estilo y los modelos centroeuropeos, para proponer sonoridades que representaran elementos distintivos que fuesen relacionados con un concepto de “colombianidad”, no sólo desde el ámbito de lo popular sino en algunos casos también desde la academia. Los compositores más representativos en esta exploración fueron: Pedro Morales Pino, Emilio Murillo Chapul, Jerónimo Velasco, Luís Antonio Calvo, Fulgencio García, Guillermo Quevedo Zornoza, Andrés Martínez Montoya y Alejandro Wills, sin que este listado desconozca la labor realizada por otros compositores.

El desarrollo del proyecto contempló diferentes etapas. En una primera instancia se realizó un barrido bibliográfico de la información disponible que permitiera identificar a los compositores que nacieron a finales de siglo XIX o cuya obra estuviera enmarcada en las dos primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, no todos los compositores que vivieron en este momento histórico, podían ser incluidos en el grupo de Compositores Centenaristas o de la generación del Centenario, debido a que sus obras no se relacionan con los ideales o el espíritu nacionalista de la celebración.

Esta primera búsqueda dio como resultado el listado que se presenta a continuación. No todos los compositores que se incluyen, tienen fechas de nacimiento y muerte que permitan ordenarlos cronológicamente, pero las referencias encontradas en diferentes fuentes bibliográficas ubican en todo caso a estos compositores en este periodo. Adicionalmente, al revisar sus obras, se comprueba que tienen elementos comunes con otras obras del mismo periodo. [Imagen 1](#)

Este pesquisa inicial permitió identificar a los compositores que serían incluidos en el alcance del proyecto¹ y, de esta manera, empezar el levantamiento del catálogo de la obra de cada uno de ellos, para establecer la información de las obras: título, género, formato instrumental, tipo y estado del soporte, número de páginas, depositario, vigencia de derechos de autor y en el caso de las partituras editadas observaciones respecto al editor. Esta información permite garantizar que el corpus documental se encuentre completo, así como la ubicación de las obras en las diferentes entidades documentales y colecciones personales. [Imagen 2](#)

La organización de la información, permitió además realizar una selección de las obras que se incluyeron en el proyecto. En el caso de un mismo título publicado por diferentes editoriales, en las cuales el estado de conservación de un ejemplar era mejor que el otro, se seleccionó aquella de mejores condiciones técnicas y de calidad del contenido. En otros casos, se incluyó el manuscrito original y las diferentes ediciones o impresos publicados, así como alguna instrumentación o adaptación para un formato específico. Para realizar el traslado de estas obras, fue necesario gestionar una autorización ante los herederos o derechohabientes y obtener sus permisos directamente o a través de entidades depositarias de los derechos. Con ello se garantizó la seguridad en el uso del contenido para su publicación.

Por otra parte, fue necesario sellar cada uno de los folios de las obras sujetas a traslado, conservando la referencia sobre el lugar donde reposa el original de la obra colectada.

Las siguientes etapas del proyecto se realizan en el laboratorio del Grupo de Conservación y Restauración del AGN, en donde la músico-restauradora, Fanny Ángela Barajas, encargada del proyecto en esa institución, realizó el ingreso de los documentos, elaboró una historia clínica [Imagen 3](#) para cada uno, estableció el estado de conservación en el que se encontraron y proyectó el tratamiento preventivo que se realizó previo a los procesos de microfilmación y digitalización.

Las siguientes imágenes son ejemplos del estado físico en el que se encontraron algunas de las obras. La primera [Imagen 4](#) de ellas presenta un serio daño por rasgaduras y fragmentos faltantes del soporte. La segunda [Imagen 5](#) corresponde a fragmentos añadidos en algunos casos con cinta adhesiva y en otros con ganchos metálicos. El siguiente ejemplo [Imagen 6](#) muestra el deterioro causado al papel por el adhesivo de la cinta y finalmente [Imagen 7](#) uno de los problemas más comunes: el manchado del papel causado por suciedad o por agentes patógenos (bacterias, trazas de saliva, etcétera).

En la siguiente tabla se muestra un resumen del estado de conservación de los documentos y el tipo de tratamiento que se utilizó para contrarrestar el deterioro. [Imagen 8](#) El tratamiento, dependiendo del estado del soporte se realizó *en húmedo*, o *en seco*; teniendo en cuenta otros factores como el tipo de papel y la tinta, ya que no todos los tipos de papeles pueden ser sometidos a la humedad, algunas tintas dependiendo de su composición química pueden borrarse. En el caso de los documentos escritos a lápiz, el procedimiento debe ser muy cuidadoso. [Imagen 9](#) [Imagen 10](#)

En algunos casos en que el soporte de papel presentó rasgaduras significativas o faltantes, fue necesario realizar un proceso de *restauración preventiva*, el cual consiste en la adición de muselina japonesa para fortalecer la estructura del papel y así evitar que se siga rompiendo. Al ser un proceso preventivo y no estético no se realiza la decoloración de la muselina añadida, únicamente se perfila con los contornos del papel. [Imagen 11](#)

Una vez se realizó la limpieza y el respectivo tratamiento preventivo para cada uno de los documentos, se trasladaron a la División de Reprografía y Automatización del AGN. Allí se realizó el proceso de microfilmación y, posteriormente, de digitalización siguiendo procedimientos controlados y estándares internacionales. De esta manera se aseguró que el soporte original no fuera sometido a manipulaciones, y pudiera ser consultado eventualmente en medio análogo o digital.

Cada una de las imágenes en formato digital², se etiquetó especificando el título, las iniciales del compositor y el formato instrumental. Para evitar conflictos con la interface del catálogo en línea, los nombres se escribieron en minúsculas, sin espacios y omitiendo las tildes y caracteres como la ñ o signos de acuerdo con las recomendaciones técnicas y normativas y las buenas prácticas en la denominación de archivos digitales. Por ejemplo:

andina_pmp_piano

danzan3_pmp_piano

cancionparalosninosdecolombia_emc_voz_tiple, muybueno(elamoryonoloentiendo)_emc_piano_voz.

El último ejemplo muestra algunas de las dificultades halladas a la hora de realizar el proceso de catalogación. Debido a que el nombre en la partitura no figura, se tomó el primer fragmento de la letra de la canción y se escribió entre paréntesis indicando que es un título asignado por el catalogador y no proveniente de la información disponible sobre la obra.

Posteriormente, las imágenes digitales se organizaron en carpetas por obra. Se realizó una edición que permitió optimizar el tamaño del archivo sin afectar su calidad y se convirtieron todas las imágenes correspondientes a la obra en un único archivo en formato *pdf*. Este archivo fue enviado al Grupo de Procesos Técnicos de la BNC, quién realizó el proceso de catalogación de las obras incluyéndolas en el catálogo como recurso electrónico. Posteriormente, se publicaron en el catálogo en línea de la BNC y se incluyeron en la colección de partituras digitales colombianas, a la cual se tiene acceso a través de la página en internet: www.bibliotecanacional.gov.co

Las dos siguientes imágenes ilustran la forma en que se prevé el usuario vea la información en el catálogo en línea. La primera de ellas, es una descripción del registro seleccionado en la cual aparece la información suministrada por el soporte. Al ser un recurso electrónico se precisa informar sobre el tipo de archivo, el peso en *kilobytes (kbs)* y el enlace para la visualización de la partitura. [Imagen 12](#) En la segunda imagen se muestra el mismo registro con la visualización de los campos que se utilizaron en la catalogación a partir del formato MARC y la dirección (*url*) del archivo de la partitura. [Imagen 13](#)

La difusión de los resultados de este proyecto se basa esencialmente en internet mediante la publicación digital de las obras. Adicionalmente se han socializado en distintos escenarios, especialmente los programados por la BNC, en un ciclo de cuatro conciertos en los que se ejecutaron obras de los compositores.

Por otra parte, aunque la mayoría del repertorio objeto de la investigación se escribió para piano, algunas piezas relevantes participaban de otros formatos instrumentales. Por esta razón los conciertos de la BNC incluyeron formatos tales como: banda, cuarteto típico colombiano³, quinteto vocal-instrumental y orquesta de bandolas.

[Imagen 14](#)

– [Audio 1](#)

[Imagen 15](#)

– [Audio 2](#)

[Imagen 16](#)

– [Audio 3](#)

[Imagen 17](#)

[Audio 4](#)

Las agrupaciones participantes del ciclo fueron: la Banda Sinfónica de Cundinamarca, bajo la dirección del Maestro Miguel Ángel Casas; el Cuarteto Colombiano, dirigido por el Maestro Luís Fernando León; el Quinteto Pentagrama, dirigido por el Maestro Julio Roberto Gutiérrez y la Orquesta Colombiana de Bandolas, bajo la

batuta del Maestro Fabián Forero Valderrama. Las últimas tres agrupaciones mencionadas participaron también en la producción discográfica resultado del proyecto. En esta producción participó activamente la maestra Ruth Marulanda en el piano. [Imagen 18](#)

– [Audio 5](#)

Sobre el repertorio

La información sistematizada del barrido bibliográfico y la revisión de los soportes en papel ha permitido encontrar aspectos relevantes respecto al tipo de repertorio que escribieron estos compositores. El primero de los aspectos importantes que llama la atención es el formato instrumental para el que se escribieron las obras. En un 90% el repertorio se encuentra escrito para piano, esto obedece a aspectos editoriales: la técnica de las imprentas para producir partituras era aún precario, por lo tanto, la impresión de una obra para piano representaba menos gastos de producción y permitía a su vez una mejor capacidad de distribución de los ejemplares mediante su inclusión en separatas o como ejemplares sueltos.

Por otro lado, también obedece al auge de los pianos⁴ y de la interpretación pianística en Bogotá de inicios del veinte. Se han encontrado numerosas noticias y anuncios en los periódicos locales donde se ofrecían clases de piano especialmente a las “señoritas distinguidas de la capital”. Como un marcador de prestigio social, las niñas de las familias prestantes, pero también las clases emergentes, orientaban a las niñas y adolescentes a dedicarse a alguna lectura, aprender labores como el bordado y adicionalmente tocar el piano. En esta actividad se enseñaban piezas del repertorio europeo que servían para amenizar fiestas y reuniones sociales que tenían lugar en las casas. Adicionalmente, algunos lugares públicos que pretendían distinción, como restaurantes, cafés o salones, y especialmente aquellos de reunión y tertulia de músicos, artistas e intelectuales, contaban con un piano.

Por su parte, las obras son mayoritariamente manuscritos originales de los compositores [Imagen 19](#), en otros casos manuscritos copiados por otros músicos o por copistas, obras editadas [Imagen 20](#) y alcoholígrafos [Imagen 21](#). Estos últimos son reproducciones hechas por contacto y cuyo reactivo es el alcohol; infortunadamente, no existen fuentes bibliográficas que documenten a profundidad esta técnica de reproducción de documentos.

A la sazón, las editoriales más representativas estaban radicadas en la ciudad de Bogotá. No obstante, algunas ediciones se realizaron fuera del país, principalmente es Estados Unidos. A continuación se presenta un listado con las editoriales más conocidas y recurrentes en el estudio:

- Luis M. Aguillón.
- Ediciones Musicales Aguillón & Vega
- Gregorio Navia Editor (en algunos casos aparece como: G. Navia Editor o Taller de música G. Navia)
- Manuel Ronderos Editor (aparece también como Casa Editorial Musical de M. Ronderos).
- Litografía de J. Casis (aparece también como Talleres Litográficos de J. Casis).
- Conti Hermanos Editores (posteriormente los hermanos se separan y cada uno establece su propia editorial).
- Editorial Musical H. Conti (aparece también como Editorial Musical Humberto Conti Ltda.).
- Editorial Musical Conti.
- Eduardo Conti- editor

- Imprenta de “La Luz”
- Samper Matiz (aparece también como Papelería de Samper Matiz⁵)
- Editorial (Edt.) Manrique.
- Litografía (Lit.) Dueñas y Gómez
- J. A. Chaves – Editor
- Tipografía Velásquez
- E. T. D’Aleman.
- M. Witmark & Sons. Nueva York, Chicago, San Francisco, Londres y Paris.
- Gagel Brothers. Nueva York.

Respecto a las instrumentaciones y orquestaciones [Imagen 22](#) generalmente fueron realizadas por los mismos compositores y escritas para pequeña banda u orquesta de salón. Muchas de estas instrumentaciones se encuentran hechas de puño y letra del autor, en otros casos se encuentran las copias con partitura general (*score*) y sus partes realizadas por Alfonso Borrot [Imagen 23](#) Se encuentran además copias para bandola y cifra – generalmente pensada para ejecutarse en tiple y guitarra– realizadas por Eduardo Parra Peña y fechadas entre los años veinte y sesenta del siglo pasado.

A partir de la información brindada por los soportes y por las investigaciones realizadas sobre la música difundida en publicaciones periódicas, el género más extendido fue el pasillo, principalmente en versiones instrumentales. Sin embargo, también existe gran número de pasillos para voz y acompañamiento generalmente de piano y en algunos casos, de tiple o guitarra. A continuación se presenta un listado con los géneros musicales encontrados, el orden del listado no corresponde a su nivel de circulación:

- Bambuco
- Barcarola
- Bolero (aparece la especificación de bolero-canción)
- Bunde
- Canción
- Capricho
- Couplet bogotano
- Cumbia
- Danza española
- Danza (en algunos casos aparece también danza-tango)
- Danzón
- Fantasía

- *Fox trot* (aparece también como *fox-trot* o sólo *fox* en un caso aparece *fox-blues*)
- Galop (aparece también como galopa)
- Gavota (aparece también como *gavotte*)
- Guabina
- Himno (generalmente son en homenaje a algún prócer, en otros casos son himnos religiosos o por encargo para alguna institución en específico).
- Intermezzo
- Joropo
- Jota (aparece en algunos casos como aire de jota)
- Marcha (generalmente de carácter patriótico, en otros casos con la aclaración de marcha torera o marcha fúnebre)
- Mazurka.
- Minuet (aparece también como *minuett* o minueto)
- Nocturno
- *One-step*
- Opereta
- Pasacalle
- Pasillo
- Pasodoble
- Polka
- *Rag-time*
- Ranchera
- Rapsodia
- Romanza
- Rumba (aparece en algunos casos la Rumba criolla)
- Scottish
- Serenata
- Tango (en un caso aparece rag-tango)
- Torbellino
- *Two-step*

- Vals (aparece también como valse; en algunos casos se especifica que es un valse lento o que es un valse Boston o se encuentra como valeses o tanda de valeses)
- Zamba
- Zarzuela

Es importante notar que si bien el momento histórico y de fervor nacionalista favoreció la circulación de los géneros nacionales, algunas variaciones a géneros o ritmos de Europa y de Estados Unidos tuvieron lugar significativamente en el país. Es importante la cantidad de mazurkas, polkas, gavotas y tangos que fueron escritas por éstos compositores, entre quienes se encuentran Pedro Morales Pino, Emilio Murillo, Fulgencio García. De otro lado, las obras de carácter religioso, tales como himnos o partes de la misa tuvieron acogida y presencia en el catálogo de compositores como Guillermo Quevedo Zornoza, Lelio Olarte y Luís Antonio Calvo. El bambuco, por su parte, tuvo gran circulación gracias a Jorge Añez, quien lo difundió principalmente en su forma vocal. Los compositores que provenían de otras regiones del país cultivaron los géneros de su lugar de origen es el caso de Alberto Castilla y Lelio Olarte.

De los espacios de circulación

Uno de los espacios más importantes de circulación para esta generación de artistas fue la tertulia; la cual podía tener lugar en la casa de alguno de los músicos, en casa de algún amante de la música, un mecenas, en un restaurante o en un café. Están ampliamente documentadas las tertulias ocurridas en la casa de la señora Teresa Tanco de Herrera y posteriormente las tertulias y presentaciones públicas que tuvieron lugar en la casa de la Familia Quevedo, en Zipaquirá, y en casa de la familia Murillo, en Bogotá.

Sobre los espacios públicos de difusión se encontraron establecimientos como:

La Gran Vía,

El Café Florián

La Cuna de Venus (el primer lugar público con piano⁶ en la ciudad)

El Café Solaz

La Rondinela, restaurante

La Gata Golosa, restaurante

La Rosa Blanca (propiedad de Emilio Murillo)

En estos espacios, era frecuente que alternaran los músicos con improvisaciones de poesía, a cargo de autores como Julio Flórez, Clímaco Soto Borda, Porfirio Barba Jacob, Eduardo Echeverría, Federico Martínez Rivas, Fidel Cano, Raimundo Rivas Escobar y Arturo Manrique –conocido como Tío Kiosco– entre otros. Las veladas alternaban a los artistas y con el tiempo se establecieron agrupaciones propias en cada lugar. Como se dijo anteriormente, los espacios que contaban con piano, tenían más estatus y por ende eran más concurridos.

Uno de los primeros músicos en llevar la música nacional a una sala de teatro fue Pedro Morales Pino quien con su Lira⁷ actuó en el Teatro Colón para una función de beneficio a finales de 1898. En 1915, Emilio Murillo

realizó un concierto en homenaje a Chile⁸. Años después otras agrupaciones lograron tocar en este y otros teatros de la ciudad.

La prensa tuvo un papel importante en la difusión de la música nacional, no sólo al publicitar los conciertos y las giras de los artistas, sino también como espacio de discusión público acerca del curso y alcances de la música nacional en contraste con la música europea. Desde mediados del siglo XIX, algunos periódicos y revistas publicaron partituras, generalmente como separata que circulaba un día de la semana. Entre las publicaciones que incluían música de los compositores centenaristas, se encuentran:

El Gráfico, el cual publicó dos partituras de Emilio Murillo y en sus páginas se escribieron textos, de su autoría, que exaltaban la importancia de cultivar la música nacional [Imagen 24](#) [Imagen 25](#) [Imagen 26](#)

La revista *Colombia Artística*, en su separata musical publicó once partituras de Emilio Murillo, Carlos Escamilla, Fulgencio García, Jerónimo Velasco y Guillermo Quevedo Zornoza⁹ [Imagen 27](#)

La *Revista Ilustrada*, publicó tres partituras: sendos pasillos de Emilio Murillo y de Pedro Morales Pino y una marcha de Oreste Sindici, con texto de Rafael Nuñez, posteriormente adoptado como Himno Nacional de la República de Colombia¹⁰ [Imagen 28](#)

El periódico *Mundo al Día*, fue el más importante en cuanto a la difusión y reafirmación de la música nacional. Debido al volumen de piezas musicales publicadas su colección ha sido objeto de numerosas investigaciones relevantes¹¹ [Imagen 29](#)

Con respecto a los fonogramas, las grabaciones de música no se dieron en un principio en Colombia. Principalmente se realizaron en Nueva York, gracias a la visita de los artistas que incluían a esa ciudad en sus giras y, en gran medida gracias, a la Orquesta de Terig Tucci, la cual ejecutó música colombiana y de diversos países de Latinoamérica. La RCA Víctor, en un principio y posteriormente Odeón y Columbia, entre otras disqueras, permitieron que los géneros nacionales se conocieran en los otros países de la región. De los artistas que más tuvieron la oportunidad de grabar, se encuentran los duetos vocales de Wills y Escobar, Añez-Briceño y Añez-Rosales.

La primera grabadora portátil llegó al país en 1937, enviada por la RCA Víctor. Para la selección de las primeras agrupaciones que grabaron, se realizó un concurso en casa de Emilio Murillo, donde él mismo y Jerónimo Velasco sirvieron de jurados. Los artistas ganadores fueron el dueto vocal Wills y Escobar y, en segunda instancia, el dueto conformado por Arturo Patiño y Joaquín Forero. La rivalidad de estos duetos, en términos musicales, permitió la ampliación del repertorio colombiano gracias a sus permanentes búsquedas de nuevos números.

Uno de los aspectos más interesantes en este aspecto, fue la difusión en su momento de esta música fuera de Colombia. Por un lado, la mayoría de los músicos no tenían los medios económicos suficientes para realizar la empresa de una gira fuera del país, por otro lado, los viajes eran gran medida precarios y tomaban extensos lapsos debido a que la única forma de viajar trayectos largos era por vapor o barco. Este hecho simple, es razón que explica la pérdida de algunas obras de estos compositores, naufragios y frecuentes extravíos de equipaje hicieron desaparecer baúles de partituras, lo que obligaba a reconstruir nuevamente los repertorios. De otro lado, las agrupaciones experimentaban bajas durante estas travesías, algunos músicos preferían quedarse en el exterior probando fortuna, comprometiendo los siguientes destinos de la gira y su regreso al país.

Uno de los países por los que más circuló la música centenarista fue Estados Unidos, no sólo porque a las agrupaciones les motivaba grabar, sino porque algunas de ellas, eran contratadas para presentaciones en importantes teatros.

Centroamérica fue un territorio de paso obligado para llegar al norte; por lo tanto, participó del repertorio nacional centenarista. Ejemplo de ello fue la estadía de Morales Pino en Guatemala y de Jorge Rubiano en Puerto Rico. Suramérica también fue destino de las Estudiantinas de Jerónimo Velasco y de la Lira Colombiana de Morales Pino en su segunda generación. En 1929, el Gobierno Nacional seleccionó al dueto Wills y Escobar, a Jerónimo Velasco, Emilio Murillo y Francisco Cristancho para representar al país en la Exposición Iberoamericana de Música realizada en Sevilla, España¹².

Posteriormente, la circulación de este repertorio fue promovida por sus herederos y derechohabientes. Los invaluable materiales que conservan están siendo considerados para ser objeto de cuidados mínimos de conservación y preservación de los soportes originales. Gracias a su colaboración, de los coleccionistas y otros depositarios del material fue posible revisar a profundidad el catálogo de los compositores y determinar el estado de conservación que tiene la colección así como los cuidados indispensables hacia el futuro.

Bibliografía

Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo (1989). *Lecturas de Música Colombiana* Vol.1, 2, 3 y 5. Bogotá: El Instituto.

Añez, Jorge (1951). *Canciones y recuerdos*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Barriga Monroy, Martha Lucía, (2005) *Entre tiples y pianos La educación musical informal en Bogotá 1880-1920*. Consultado el 25 de junio de 2011 en: http://www.academia.edu/297295/Informal_music_group_education_BOGOTA_1880-1920

Bermúdez, Egberto (2000). *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538.1938*. Bogotá: Fundación de Música.

Cortés Polanía, Jaime (2004). *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día, 1924-1938*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2004?). *1897-1915 El Cinematógrafo en Colombia: redescubrimiento y conquista de un país*. Consultado el 12 de julio de 2011 en:

<http://www.patrimoniofilmico.org.co/docs/1897-1915.pdf>

Marulanda Morales, Octavio/González Arévalo, Gladys (1994). *Pedro Morales Pino: la gloria recobrada*. Ginebra, Valle del Cauca: Funmúsica.

Pinilla Aguilar, José I. (1968). *Cultores de la música colombiana*. Vol 1 y 2. Bogotá: Ediciones J.I.P.

Roldán Luna, Diego (1985). *Jerónimo Velasco: recortes musicales de su vida*. Cali: Alonso Quijada Editores.

Villa Esguerra, Jaime (1993). *100 años del Teatro de Cristóbal Colón*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura: Teatro Colón.

Material de imágenes y audio

Imagen 1: *Tabla selección compositores*. Editada de archivo de texto. 2009. Diana Collazos García.

Imagen 2: *Tabla catálogo compositor*. Editada de archivo de hoja de cálculo. 2009. Diana Collazos García.

Imagen 3: *Fragmento de historia clínica.* Editada de archivo de hoja de cálculo. 2010. Grupo de Conservación y Restauración AGN – Bogotá, Colombia.

Imagen 4: *Paulina.* Partitura de Pedro Morales Pino. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010

Imagen 5: *Fragmento añadido.* Cuaderno de Pedro Morales Pino. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010

Imagen 6: *Deterioro por cinta adhesiva.* Fanny Ángela Barajas Sandoval, Restauradora, Grupo de Conservación y Restauración AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 7: *Deterioro por manchas y suciedad.* Fanny Ángela Barajas Sandoval, Restauradora, Grupo de Conservación y Restauración AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 8: *Generalidades del estado de conservación y tratamiento.* Fanny Ángela Barajas Sandoval, Restauradora, Grupo de Conservación y Restauración AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 9: *Tratamiento realizado en húmedo.* Fanny Ángela Barajas Sandoval, Restauradora, Grupo de Conservación y Restauración AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 10: *Tratamiento realizado en seco.* Fanny Ángela Barajas Sandoval, Restauradora, Grupo de Conservación y Restauración AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 11: *Restauración preventiva.* Reflejos, pasillo de Pedro Morales Pino. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 12: *Visualización catálogo en línea usuarios.* Imagen editada. Biblioteca Nacional de Colombia. 2012

Imagen 13: *Visualización catálogo en línea, campos de Catalogación.* Imagen editada. Biblioteca Nacional de Colombia. 2012

Imagen 14: *Afiche publicitario concierto Banda Sinfónica de Cundinamarca.* Digitalización realizada por el Grupo de Conservación BN. 2010.

Imagen 15: *Afiche publicitario concierto Orquesta Colombiana de Bandolas.* Digitalización realizada por el Grupo de Conservación BN. 2010.

Imagen 16: *Afiche publicitario concierto Quinteto Pentagrama.* Digitalización realizada por el Grupo de Conservación BN. 2010.

Imagen 17: *Afiche publicitario concierto Cuarteto Colombiano.* Digitalización realizada por el Grupo de Conservación BN. 2010.

Imagen 18: *Carátula disco Compositores Centenaristas.* Diseño, Camilo Zúñiga. Grabado de Ricardo Acevedo Bernal. Digitalización realizada por el Grupo de Conservación BN. 2011.

Imagen 19: *Manuscrito original.* Aterrizando, pasillo de Pedro Morales Pino. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 20: *Partitura Editada.* Anita, gavotta para piano de Luis Antonio Calvo. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2011.

Imagen 21: *Alcoholígrafo.* Silver Chords, valse para piano de Emilio Murillo C. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 22: *Instrumentación original del compositor*. Fantasía sobre dos temas nacionales colombianos de Pedro Morales Pino. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 23: *Copia rápida de A. Borrot*. Recóndita, vals de Pedro Morales Pino. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 24: *El Gráfico*. Tema principal de la Fantasía de Emilio Murillo sobre aires populares de Guateque. El Gráfico N° 601, Junio 10 de 1922. Diana Collazos García. Centro de Documentación Musical. 2011.

Imagen 25: *El Gráfico*. El homenaje a Murillo. El Gráfico. 1923. Diana Collazos García. Centro de Documentación Musical. 2011.

Imagen 26: *El Gráfico*. El regreso de un artista nacional. El Gráfico N° 109, Noviembre 2 de 1912. Diana Collazos García. Centro de Documentación Musical. 2011.

Imagen 27: *Colombia Artística*. Polka de Carlos Escamilla. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imagen 28: *Revista Ilustrada*. Confidencias, pasillo de Pedro Morales Pino. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2010.

Imágenes 29 y 30: *Mundo al Día*. Ricaurte, bambuco para piano de Luis Antonio Calvo. Mundo al Día N°1.458. Diciembre 1 de 1928. Digitalización realizada por la División de Reprografía y Automatización AGN – Bogotá, Colombia. 2011.

Audio 1:Intérprete: Banda Sinfónica de Cundinamarca, dirigida por el Maestro Miguel Ángel Casas. Fuente: grabación realizada el 1 de Septiembre de 2010, parqueadero BN.

Audio 2: *Guabina N°3*. Guabina, Lelio Olarte. Intérprete: Orquesta Colombiana de Bandolas, dirigida por el Maestro Fabián Forero Valderrama. Fuente: Disco compacto Compositores Centenaristas, A cien años de la Independencia. (Talea Estudios. 2010).

Audio 3: *El loco*. Bambuco, Jorge Áñez. Intérprete: Quinteto Pentagrama. Fuente: Disco compacto Compositores Centenaristas, A cien años de la Independencia. (Talea Estudios. 2010).

Audio 4: *Lejos de la patria*. ... Pedro Morales Pino. Intérprete: Cuarteto Colombiano. Fuente: Disco compacto Compositores Centenaristas, A cien años de la Independencia. (Talea Estudios. 2010).

Audio 5: *Patria*. Polka, Carlos Escamilla (el ciego). Intérprete: Maestra Ruth Marulanda. Fuente: Disco compacto Compositores Centenaristas, A cien años de la Independencia. (Sala Teresa Cuervo, Museo Nacional de Colombia. 2010)

1 □ En el proyecto se han incluido 44 compositores con el fin de identificar su catálogo completo de adelantar un proceso de difusión; considerando sin embargo, las limitaciones de difusión que presentan algunas obras por la vigencia de sus derechos, lo cual implica una gestión específica. En algunos casos los documentos se han perdido o han sido destruidos ante diversos riesgos de conservación.

2 □ Las imágenes en formato digital se encuentran en archivo con formato .tiff, que es un archivo de alta resolución y el cual se utiliza como copia de seguridad. Los archivos para consulta se convierten a formato .jpeg, que es de alta resolución y que permite optimizar en cuestión de peso en kb, los archivos para publicarlos en la red y facilitar la descarga de los mismos.

[3](#) □ Nota: La conformación del cuarteto típico colombiano consta de bandola primera, bandola segunda, tiple y guitarra. Emulando el cuarteto de cuerdas frotadas.

[4](#) □ Ver el capítulo de música domestica del libro de Historia de la Música en Santafé y Bogotá, 1538 -1938. Bermudez, E., Duque, E., Miñana C. Entre tiples y pianos. La educación musical informal en Bogotá 1880 – 1920.

[5](#) □ Nota: Esta editorial es la única que escribe el año de publicación de la obra. Esta información resulta relevante y útil para la catalogación dado que la producción musical de muchos de los compositores se extendió por varias décadas.

[6](#) □ Añez, Jorge. Canciones y Recuerdos.

[7](#) □ Nota: Nombre dado en ese momento a las agrupaciones que incluían bandolas, tiples y guitarras, en algunos casos se adiciono violín o violonchelo. Las Liras vienen de la tradición de la estudiantina española, posterior a la Lira de Morales Pino, se crearon la Lira Antioqueña, la Lira Colombiana, entre otras.

[8](#) □ 100 años del Teatro Colón. Pag. 90

[9](#) □ Historia de la Música en Santafé y Bogotá 1538 – 1938. Bermúdez, Egberto. 2000. Pag. 165.

[10](#) □ Ibid. Pag.164

[11](#) □ Una de las más importantes es Cortés Polanía, Jaime. La música nacional popular colombiana en La colección Mundo al día (1924-1938). 2000.

[12](#) □ Cultores de la Música Colombiana. Jose Ignacio Perdomo. Pag. 418

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958