

ESTUDIO INVESTIGATIVO PARA LA RECOPIACIÓN, REPARACIÓN Y
DIGITALIZACIÓN DE LAS OBRAS PARA PIANO DEL COMPOSITOR NORTE
SANTANDEREANO VICTOR M. GUERRERO: ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y
CONTEXTO

CÉSAR YESID RÓQUEME CÁRCAMO

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
NORTE DE SANTANDER

2017

ESTUDIO INVESTIGATIVO PARA LA RECOPIACIÓN, REPARACIÓN Y
DIGITALIZACIÓN DE LAS OBRAS PARA PIANO DEL COMPOSITOR NORTE
SANTANDEREANO VICTOR M. GUERRERO: ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y
CONTEXTO

CÉSAR YESID RÓQUEME CÁRCAMO

Trabajo de grado presentado para optar por el título de
MAESTRO EN MÚSICA

Asesor:
FRANZ CORZO
Mg. Maestro en Música

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
NORTE DE SANTANDER

2017

"Lo bonito de aprender es que nadie te lo puede quitar"

B.B. Kin

Agradecimientos

A todos aquellos quienes ofrecieron su ayuda incondicional.

A Dios, dador de vida y de talentos.

A mi padre, quien me apoyo desde todos los ámbitos posibles.

Al Maestro Franz Corzo, por su guía, paciencia y tiempo en el desarrollo de este trabajo.

Al Maestro Jesús Emilio González, por permitirme ser un sucesor de su trabajo de una manera sencilla, dándome a conocer tan grandioso compositor y su obra.

A todos los docentes y compañeros de la Unipamplona, que de algún modo u otro me dieron pautas para mi formación profesional en el área de música

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	10
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
2. JUSTIFICACIÓN.....	15
3. OBJETIVOS.....	17
3.1 Objetivo General.....	17
3.2 Objetivos específicos.....	17
4. MARCO TEÓRICO.....	18
4.1. LA MÚSICA.	18
4.1.1.Música, memoria e identidad cultural.....	18
4.2. EDICIÓN DIGITAL DE TEXTOS.	18
4.2.1.Edición digital de textos musicales.....	19
4.3. ESCRITURA DE OBRAS PARA PIANO EN COLOMBIA	21
5. METODOLOGÍA	26
5.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN	26
5.2. POBLACIÓN Y MUESTRA.....	26
5.2.1.Población.....	26
5.2.2.Muestra.	27

5.2. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.	27
5.3. FUENTES DE INFORMACIÓN.	27
6. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	28
6.1 Recopilación de información sobre la vida e influencia de la obra del Mtro. Víctor M. Guerrero en la cotidianidad social de Zalazar.	28
6.1.1.Origen del maestro Víctor Manuel Guerrero.	28
6.1.2.Vida musical del maestro Víctor Manuel Guerrero.	29
6.1.3.Influencia del maestro Guerrero en el contexto social de su época.	30
6.1.4.Muerte del Maestro Víctor Guerrero.	36
6.2. Recopilación de las partituras para piano del compositor Víctor M. Guerrero indagando sobre la ubicación física de las mimas.	37
6.2.1.Recopilación Universidad de Pamplona.	¡Error! Marcador no definido.
7. CONCLUSIONES	82
8. BIBLIOGRAFÍA.....	84

INDICE DE PARTIRTUTAS

Ilustración 6 Partitura para Piano	22
Ilustración 7 Aires musicales Salazareños	40
Ilustración 8 Tripartita simple con introducción	41
Ilustración 9 Compás 2.....	42
Ilustración 10 Compás 16.....	43
Ilustración 11 Nota MI en figura de corchea.....	44
Ilustración 12 Estrella 1ª	46
Ilustración 13 Forma Tripartita con re-exposición.....	47
Ilustración 14 Pasillo Ideal	48
Ilustración 15.....	49
Ilustración 16 Pasillo.....	50
Ilustración 17 Binaria Simple.....	51
Ilustración 18 Pasillo.....	56
Ilustración 19 Tripartita Simple	57
Ilustración 20. Primer fragmento de pasillo reparado	58
Ilustración 21. Segundo fragmento de pasillo ajustado.....	59
Ilustración 22. Pasaje con repetición.....	60
Ilustración 23. Fragmento fuera de concurso	61
Ilustración 24 Tripartita Simple	62
Ilustración 25 Pasodoble	65
Ilustración 26 Paso doble "Josefa"	66

Ilustración 27 Ilustración 26 Paso doble "Josefa"	66
Ilustración 28. Sección 2 paso doble "Josefa"	66
Ilustración 29 Ilustración 27.....	66
Ilustración 30. Tercer tema.....	67
Ilustración 31 Tercer tema compases 61 al 92Ilustración 28	67
Ilustración 32 Tercer tema compases 61 al 92	68
Ilustración 33 Tripartita simpleIlustración 29 Tercer tema compases 61 al 92	68
Ilustración 34 Tripartita simple	69
Ilustración 35 Ilustración 30 Tripartita simple	69
Ilustración 36 Fragmento tripartita simple	70
Ilustración 37 Ilustración 31	70
Ilustración 38 Progresión armónica.....	71
Ilustración 39 Tercer tema, compases 33 al 47Ilustración 32	71
Ilustración 40 Tercer tema, compases 33 al 47	73
Ilustración 41 Ilustración 33 Tercer tema, compases 33 al 47	73
Ilustración 42 Corazón de artista.....	75
Ilustración 43 Corazón de artista reparado.....	77
Ilustración 44 Binaria Simple con re-exposiciónIlustración 35	77
Ilustración 45 Binaria Simple con re-exposición	77
Ilustración 46 Pasillo InmortalIlustración 36 Binaria Simple con re-exposiciónIlustración .	77
Ilustración 47 Binaria Simple con re-exposiciónIlustración 35	77
Ilustración 48 Binaria Simple con re-exposición	77
Ilustración 49 Pasillo InmortalIlustración 36 Binaria Simple con re-exposición	77

Ilustración 50 Pasillo Inmortal	77
Ilustración 51 Pasillo InmortalIlustración 36 Binaria Simple con re-exposición	77
Ilustración 52 Pasillo InmortalIlustración 36 Binaria Simple con re-exposiciónIlustración	77
Ilustración 53 Binaria Simple con re-exposición I.....	77
Ilustración 54 Pasillo InmortalIlustración 36 Binaria Simple con re-exposiciónIlustración.	77
Ilustración 55 Binaria Simple con re-exposición	79
Ilustración 56 Pasillo InmortalIlustración 36 Binaria Simple con re-exposición	79
Ilustración 57 Pasillo Inmortal	79
Ilustración 58 Pasillo Inmortal	81

INTRODUCCIÓN

Cada día se observa un menor interés por la música histórica colombiana y sus diferentes representantes, motivo por el cual las nuevas generaciones han venido desconociendo la importancia de la creación musical y riqueza cultural existente en cada una de las regiones del país. Se han realizado algunos esfuerzos desde las instituciones universitarias para estudiar la cultura musical; sin embargo, la academia se ha quedado corta en la exaltación de las tradiciones populares; tal situación, sumada a la escasa divulgación de este tipo de información, ha causado la pérdida y olvido de importantes riquezas artísticas que han sido legado cultural de compositores colombianos.

El departamento de Norte de Santander ha sido impactado significativamente por situaciones como las descritas anteriormente, pues muchas obras creadas por artistas de la región no han sido suficientemente divulgadas, motivo por el cual la vida y obra de sus autores ha quedado relegada y casi en el olvido.

El Maestro Víctor M. Guerrero fue uno de los representantes más destacados de la música colombiana del siglo XX, ya que siempre luchó que la música de su tierra se mantuviese en vigor, sin embargo, en tiempo ha venido marginando su recuerdo y su obra, tal y como ha ocurrido con muchos compositores nacionales. En el año 1997 se elaboró un único trabajo de investigación en el ámbito académico donde se exponen apartes de la vida y obra del maestro salazareño, en manos del Profesor Jesús Emilio Gonzáles. PhD, docente de la Universidad de Pamplona, los cuales se citarán con mayor detalle más adelante.

En función de lo descrito en líneas anteriores, se consideró pertinente vincular a un trabajo académico la investigación no solo de la vida de este artista, sino también la recopilación, restauración y digitalización de las piezas para piano del Maestro Guerrero, obedece a la

necesidad de difundir su música, ya que en el estado precario que se encuentran la mayoría de sus obras, muchas veces no se interpretan y se desconocen, ya sea por falta de claridad en su registro o por sencillo desconocimiento. Que sea esta propuesta, la sucesión del trabajo destacado del Maestro Gonzáles y que sea de interés para todos los intérpretes de piano, ya que las obras de Víctor M. Guerrero cuentan con la calidad y el rigor propio de un profesional, sin desmeritar en lo más minúsculos detalles.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A pesar de que en la hoy en día se cuenta con una gran cantidad de mecanismos para la divulgación de información (medios digitales, televisivos, radiales, otros), el contexto actual ha hecho que la información relacionada con el ámbito cultural colombiano, y en especial la música, esté siendo relegada significativamente por nuevas corrientes musicales que al recibir mayor atención mediática, desplazan los ritmos autóctonos hasta el punto de eliminar casi por completo el interés de la población por proteger y conservar las raíces y expresiones culturales.

Esta situación ha hecho que al evocar el nombre de compositores de Norte de Santander (tales como Oriol Rangel, Arnulfo Briceño, Bonifacio Bautista, José Rozo Contreras (a quien se debe mucho en el contexto musical nacional), Elías Soto o Luis Uribe Bueno); muy pocos son los que pueden hablar de sus importantes obras; por lo general, este tipo de información solo se encuentra en la memoria de académicos o de músicos populares en ejercicio.

Actualmente, la obra del maestro Víctor M. Guerrero se redujo a unas pocas canciones empleadas en serenatas, sin embargo, el amplio bagaje compositivo y de producción como aporte cultural de la región está quedando en el olvido. El único trabajo investigativo que ha desarrollado entorno a la obra de este importante artista, es una monografía que se presentó en el año 1997 (aproximadamente 20 años atrás); sin embargo, este documento solo entrega una información parcial de su obra, pues este trabajo no consistía en la divulgación de las obras, sino en una “descripción de tipo musicológico... y señalar su influencia en el contexto socio-pedagógico y cultural colombiano...” (González, 1997).

El maestro Jesús Emilio Gonzáles Espinosa, expresa en su monografía “Víctor Manuel Guerrero Agüedo. Vida y Obra”:

“A pesar de ser uno de los grandes compositores y arreglistas colombianos, casi toda su obra se encuentra ignorada; existen trabajos sobre el maestro que mencionan algunas de sus composiciones o datos de su vida, pero no hay un solo trabajo que contenga toda la información necesaria para abordar totalmente al maestro Guerrero.”

El desinterés por la obra del maestro Víctor Manuel Guerrero ha impedido que exista un mayor registro documental sobre la influencia que este artista generó en el contexto social de su época; sumado a esto, algunas partituras para piano del maestro se encuentran “vagando” (sin los controles administrativos pertinentes) en la planta física de la Universidad de Pamplona, y posiblemente en otras ubicaciones físicas; el hecho de haber sido plasmadas en hojas de papel corriente, la manipulación indebida y el simple paso de los años, ha causado en ellas un deterioro significativo, motivo por el cual gran parte de las partituras ya no se encuentran en condiciones de ser interpretadas y mucho menos ejecutadas, la dificultad de su lectura hace que el trabajo sea complicado y no menos práctico.

Siendo la digitalización de folios una alternativa viable y económica que se emplea hoy en día para la almacenar y respaldar de información de alto valor, nunca se realizaron trabajos de este tipo con las obras para piano del maestro Guerrero.

En función de lo escrito anteriormente, se puede decir que la información de la vida, obra, e influencia de Víctor M. Guerrero se encuentra en alto riesgo de pérdida y olvido, lo cual podría catalogarse como un perjuicio al patrimonio cultural colombiano.

De acuerdo con lo anterior se plantean las siguientes preguntas de investigación:

¿Cuál fue la influencia que generó el maestro Víctor M. Guerrero en la sociedad de su época?

¿Es posible proteger, restaurar, respaldar y divulgar las partituras para piano del maestro Víctor M. Guerrero empleando medios digitales para la conservación de su obra?

2. JUSTIFICACIÓN

Los instrumentos tecnológicos disponibles en esta época, ha proporcionado grandes facilidades a nivel técnico y económico para el rescate de piezas informativas de alto valor. La edición y digitación de piezas musicales, ha permitido que muchas obras en condiciones deficientes de calidad (que incluso no se podían interpretar), gocen actualmente de los resultados de la restauración y la conservación; devolviéndoles la utilidad, el prestigio y el valor que merecen.

Al digitalizar una obra musical, no solo se está accediendo a la oportunidad de conservar el patrimonio cultural de una región, sino que al tiempo se está facilitando la divulgación de este tipo de información ya que la mayoría de sistemas informativos contemporáneos están soportados en tecnologías digitales que facilitan la labor de replicar y compartir datos a través de medios como páginas web, correos electrónicos, teléfonos inteligentes, y otros canales que en cuestión de segundos podrían llevar la obra del Maestro Guerrero desde Colombia hacia cualquier parte del mundo.

La digitalización de la obra de es maestro Guerrero, junto con una contextualización de su influencia en la sociedad de su época, favorecería la recuperación y exaltación del patrimonio cultural que este artista dejó como legado y que hoy por hoy se encuentra en alto riesgo de pérdida. Teniendo en cuenta que existen los medios tecnológicos necesarios, se considera pertinente realizar un ejercicio investigativo que podría salvar un patrimonio cultural invaluable.

Mediante la puesta en marcha de este proyecto de investigación, se daría continuidad a la labor de recuperación del patrimonio cultural del maestro Guerrero emprendida por Jesús Emilio Gonzáles en el año 1997. Realizado el proyecto anteriormente descrito, la Universidad de Pamplona podrá ser reconocida como pionera y testigo del rescate de composiciones de uno de los artistas norte-santandereanos más representativos en su época.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar un estudio para la recopilación y digitalización de las partituras para piano del Maestro Víctor M. Guerrero.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1) Compilar información sobre la vida e influencia de la obra del maestro Víctor M. Guerrero en la cotidianidad social de Zalazar.
- 2) Recopilar las partituras para piano del compositor Víctor M. Guerrero indagando sobre la ubicación física de las mimas.
- 3) Analizar el estado de las partituras para piano del maestro Guerrero para su clasificación según su estado de deterioro y posterior reparación a través de medios digitales.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. LA MÚSICA.

La música es un lenguaje a partir del cual se emplean elementos base como las palabras y/o sonidos en secuencia temporal, para generar diferentes combinaciones sonoras que contengan armonía, melodía y ritmo. (Ministerio de Cultura, 2010)

La música por sí sola es considerada un arte sublime; desde los primeros acercamientos sonoros a los que refiere la historia, hasta la modernidad de los generadores de producción electrónica musical con los cuales se han creado mundos sonoros de alta calidad.

4.1.1. Música, memoria e identidad cultural

La identidad cultural solo puede construirse cuando el hombre ‘recuerda’. El recuerdo evoca la experiencia vivida en ideas que tienen continuidad, donde un individuo puede identificarse con cosas del pasado en su propio presente.

“Porque la vida humana, la cultura misma sólo son posibles mediante la presencia y el cuidado de otros. Yo no existo sin otros. Se destaca entonces el valor colectivo de la memoria, aunque ésta realidad incontrovertible tampoco suele reconocerse en nuestra cultura esencial-mente individualista y competitiva.” (Galindo, 2009)

4.2. EDICIÓN DIGITAL DE TEXTOS.

La edición crítica de un texto antiguo supone un trabajo de reconstrucción que pretende devolverlo al estado más cercano al original. En las antiguas ediciones de un texto, el editor solía

basarse en un único manuscrito cuyo texto corrige el mismo, según su propio criterio, sin comparar dicho manuscrito con otros de la misma obra. Así, pues, la edición crítica involucra un alto grado de especialización del editor para lograr generar el mayor grado de similitud entre la obra editada y la obra real. (EcuRed, 2013)

4.2.1. Edición digital de textos musicales

Juan Francisco Sans¹ hace mención importante en el concepto del trabajo de la edición y del ejercicio mismo del editor. Cita así:

“Propongo introducir el problema de la edición crítica de partituras en Latinoamérica a partir del concepto de *texto musical*, derivado de una aplicación de los hallazgos de la lingüística del Texto y del Análisis Crítico del Discurso al método musicológico. El incremento sustancial de ediciones críticas de partitura latinoamericanas se vislumbra como uno de los retos centrales que enfrenta actualmente la musicología en el continente. Parece muy probable que, a través de su acción se puedan transformar profundamente los discursos musicales y las instituciones que los producen, promoviendo así una revaloración de la creación compositiva local... El enfoque que proponemos centrado en el texto musical, puede usarse no solo como una herramienta efectiva para la labor que realiza el editor de música, sino como un método general para el análisis de textos dentro del ámbito musicológico. Un texto musical sea bien oral o escrito, no es un objeto estático, tal como lo trata la musicología transicional, sino el producto de un proceso de interacción. Es decir, que contribuye antes que nada *un evento comunicativo de carácter social*, y como tal debe ser estudiado.” (Serna & Díaz, 2014)

“La edición musical constituye una de las piedras angulares de la musicología, ya que sin la difusión de las partituras, otras ramas fundamentales de la disciplina, como la historia de la música o la teoría musical, derivarían en vanos ejercicios especulativos, sin objetos concretos a los que hacer referencia. La tarea que realiza un editor es denominada técnicamente como establecimiento o (fijación) de un texto, expresión desconocida fuera del círculo de la filología, que es la disciplina que se ocupa específicamente de esta actividad. Esta tarea se refiere de manera específica al trabajo de localización, levantamiento, descripción, transcripción, interpretación y crítica de textos, para adaptarlos a los modernos hábitos de la lectura... Podría parecer a primera vista que esta labor es de índole puramente técnica, y que los aspectos conceptuales, teóricos y metodológicos resultan irrelevantes (...)” (Sans, 2006, p.63)

“Sin embargo, lo que más llama la atención es que resulta extremadamente difícil hacer comprender a los propios músicos – e incluso hasta los musicólogos- la importancia que tienen la edición crítica de partituras para el desempeño de su profesión. La misma es a menudo percibida como una tarea de amanuenses o copistas, cuyo trabajo se restringirá a transferir acríticamente la información contenida en un manuscrito de la manera más acuciosa posible, en un formato adecuado para su reproducción masiva...” (Sans, 2006, p.77)

Para terminar con la justificación de la importancia de la edición crítica como herramienta académica se citará, por último:

El desarrollo de los últimos años de *software* especializados en notación musical – de fácil acceso, gran eficacia e interfaces amigables- ha contribuido a acentuar aún más la falsa creencia de que la edición es accesible a todos y que se limita a una labor estrictamente mecánica... se advierte severamente contra este prejuicio cuando se afirma que

“un músico puede, con poco esfuerzo mental, copiar una partitura inédita, publicarla y declararse musicólogo: se derrumbará su ilusión en el momento en que se encuentre frente a una de las innumerables trampas que esconde este trabajo, si no ha adquirido antes los conocimientos necesarios para sortearlas” (Chailley, 1991, p.27)

4.3. ESCRITURA DE OBRAS PARA PIANO EN COLOMBIA

El repertorio de obras para piano de compositores colombianos, se incrementa sustancialmente y establece también, un enriquecimiento al repertorio de este instrumento con obras de la región andina, que indican un pensamiento cultural y musical de la música de mediados del siglo XIX. La obra pianística del Mtro. Guerrero abarca bambucos, intermezzos, marchas, pasillos, pasodobles y valsos, propios del entorno musical y fiestero de la época. (González, 2016)

La escritura para piano tiene una especial intervención, a su vez, que muchos de los compositores lo hacían desde este instrumento y destacaban en su interpretación. El piano se considera “una orquesta portátil” ya que abarca una tesitura extensa, con un rango amplio.

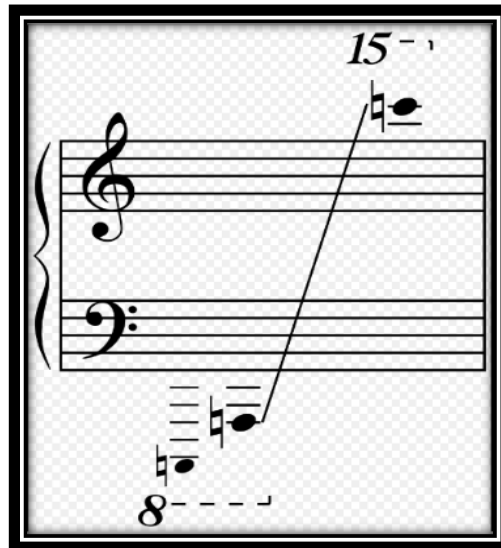


Ilustración 1 Partitura para Piano

Fuente: (Corzo)

“A finales del siglo XIX, los instrumentos de teclado – particularmente el piano moderno-... ha sido explorado no solo por su capacidad de tocar acordes completos, como instrumento continuo, sino más bien por su timbre propio y único, por su aptitud para tocar varias líneas melódicas simultáneamente o por sus recursos como solistas...el Piano es, quizás, el mejor conocido y más versátil de todos los instrumentos actualmente en uso. Ha protagonizado probablemente más conciertos como solista que ningún otro instrumento...” (Adler, 2006, p. 468)

Continuando con el campo de las definiciones y haciendo un acercamiento al origen del por qué componer en este tipo de género, se puede mencionar lo siguiente:

“En América surgió el nuevo valse en la primera década del Siglo XIX, adoptándose en Colombia, Venezuela y Ecuador, pero esta adaptación determinó un cambio rítmico. El movimiento se hizo acelerado y hasta vertiginoso en su forma coreográfica. En Colombia y Ecuador recibió el nombre de Pasillo y en Venezuela conservó el de Valse...en Colombia fue sufriendo el pasillo una paulatina influencia de otros aires, pues al pasar a los estratos populares, por curiosidad o por imitación que estos hacían, recibió la influencia del bambuco haciéndose en la ejecución vocal, más lento y cadencioso, adoptando calderones...” (Abadía, 1970, p. 182)

En virtud de esta información -sobra decir que por supuesto- que como nacido en Norte de Santander, tuvo influencia de estos géneros musicales y lo plasmó en sus composiciones. Pero no solamente creo obras de carácter nacional. También se han catalogado obras de carácter internacional y de influencia extranjera.

“Las composiciones se han catalogado en 1997, en obras sobre aires nacionales, se suman 54 (33.13%) y de carácter internacional, que ascienden a 109 (66.87%), para un total de 163 obras...” (González, 1997, p. 68)

Así pues, la influencia de la marcha, la danza y el pasodoble (de origen español) se hacen presentes en su obra. En total las obras para piano se pueden catalogar así:

Tabla 1 Obras de Piano

NACIONALES	
Bambucos	2
Pasillos	5
INTERNACIONALES	
Pasodobles	1
Intermezzo	1
Vals	1
Marchas	2

El vínculo que se establece entre el compositor y el oyente, está directamente relacionado con la partitura, más allá de lo que la tradición oral permite, en virtud de la exactitud que la escritura permite. Pero el riesgo que se toma dentro de la edición debe procurarse ser mínimo. Muchas veces, se deben tomar decisiones con relación al material obtenido, ya sea que se vea alterado o que se haya cometido un error por parte del mismo compositor en su afán de la escritura o del primer ejemplar de edición.

El acto interpretativo atraviesa la difícil comunicación entre partitura e intérprete, entendida siempre como un ejercicio espiritual y no sólo intelectual. En otras palabras, toda interpretación sufre un complejo proceso de mutilación y selección. Por eso ninguna y todas las interpretaciones tienen la verdad.

“Interpretar un texto no es darle un sentido (más o menos fundado, más o menos libre) sino por el contrario apreciar el plural de que está hecho” (Barthes 1997, p. 3).

El reconocido semiólogo francés R. Barthes, una de las figuras intelectuales más influyentes en su campo, e intento trasladarlo al universo de la música.

Compositor e intérprete saben que, desde el momento en que la obra está escrita y pasó al papel, a la partitura, va a necesitar podríamos decir de su “traducción”. La obra en sí no existe como un cuerpo y va a depender de la imaginación y la técnica recreadora del intérprete. Si bien el compositor da pautas precisas, mediante los signos del lenguaje escrito musical, es el intérprete el que construye, a partir de esos códigos, cuerpos sonoros que no están en la vida y que van a vivir, no sólo como expresión de su autor, como expresión del intérprete y del escucha, sino también por su relación con las otras obras, en el espacio sin fronteras de la percepción.” (CÚE, 2008, p. 1)

El proceso mental y pedagógico que este ejercicio determina, estimula y genera la necesidad de fortalecer el valor que tiene una correcta o por lo menos, precisa manipulación de la obra a través de la partitura, el beneficio del compositor y el desarrollo cultural que aporta, dando el lugar que corresponde en la historia a quienes se han perdido por el desconocimiento o desinterés frente a su producción.

5. METODOLOGÍA

5.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación aplicada en el desarrollo de este proyecto es de tipo *descriptiva-analítica*, teniendo en cuenta que se analizaron las principales obras del compositor colombiano Víctor Manuel Guerrero, describiendo la importancia e influencia de sus partituras tanto en el contexto de su época como en el actual.

El método de investigación empleado fue *cualitativo* con enfoque *hermenéutico*, ya que a partir de las partituras del mencionado autor, se realizó interpretación de los símbolos que el autor plasmó en los folios de sus obras para piano.

5.2. POBLACIÓN Y MUESTRA

5.2.1. Población

Teniendo en cuenta que la información a recopilar es de tipo cualitativo, se tomó como población de estudio toda aquella información disponible (a través de cualquier tipo de fuente de información) relacionada con influencia generada por maestro Víctor Manuel Guerrero en el contexto social de su época, y todas las partituras para piano que el autor en mención compuso a lo largo de su vida artística.

5.2.2. Muestra.

El tipo de muestreo aplicado a lo largo de esta investigación es un *muestreo no probabilístico por conveniencia*, teniendo en cuenta que, siendo esta investigación un proceso de “recuperación” de información, únicamente se pudo trabajar con la información a la que el investigador pudo tener acceso, es decir que la muestra estuvo sujeta a la disponibilidad de la información relacionada con este estudio.

5.2. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.

ENTREVISTA. Se empleó la entrevista como instrumento de recolección de información, teniendo en cuenta que para compilar datos relacionados con la influencia del Maestro Víctor Manuel Guerrero en el contexto social de su región, y además las partituras de sus obras para piano; fue necesario reunirse con algunos conocedores de su historia y personas que custodiaban algunas de sus composiciones.

CONSULTA BIBLIOGRÁFICA. A pesar que la información documental sobre la influencia y obra del Maestro Víctor Manuel Guerrero fue limitada, se encontraron algunos registros escritos relacionados con su legado.

5.3. FUENTES DE INFORMACIÓN.

Como fuente de *información primaria* se tomaron las partituras para piano originales del maestro Guerrero.

Se realizó una revisión documental que tuviera relación con la vida del compositor Víctor Manuel Guerrero, para lo cual se encontraron *fuentes secundarias* (como es el caso del libro “VICTOR MANUEL GUERRERO, Vida y obra”; monografía de trabajo de grado del Maestro Jesús Emilio Gonzáles Espinoza.)

6. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

6.1 Recopilación de información sobre la vida e influencia de la obra del Mtro. Víctor M. Guerrero en la cotidianidad social de Zalazar.

A fin de dar cumplimiento al objetivo primer específico propuesto para este trabajo de investigación, se analizará a continuación la influencia de la obra del Mtro. Víctor M. Guerrero en la cotidianidad social de Zalazar. Teniendo en cuenta que es poca la información documentada que existe sobre el maestro Guerrero, se realizaron entrevistas a personas de la que conocían la obra de este compositor (personas de la región, músicos, otros), lo cual permitió recopilar la información que se presenta a continuación; también se tuvo en cuenta la información contenida en otras fuentes documentales disponibles.

6.1.1. Origen del maestro Víctor Manuel Guerrero.

El Mtro. Víctor M. Guerrero nació en el barrio el páramo del municipio de Zalazar (departamento de Norte de Santander). Hijo de don Venancio Guerrero quién nació en Salazar alrededor de 1868, aprendió las artes musicales en la banda militar a la cual perteneció bastante tiempo desempeñándose como buen saxofonista y director; a su regreso a Salazar desde Venezuela, fundó y dirigió la banda por muchos años, así como se encargó de la liturgia en la iglesia, la cual realizó hasta sus últimos días.

De la unión de don Venancio Guerrero y doña Isidora Agüedo, adviene en Salazar de las Palmas el 4 de marzo de 1888, quien más tarde sería conocido como el maestro Víctor Manuel Guerrero Agüedo, demostrando desde muy niño su notable inclinación por la música, creciendo en medio del ambiente musical generado por los ensayos y actividad musical de la banda que dirigía su padre, acompañado de sus hermanos Juan (padre del también músico Alfonso), Eufemia, casada más tarde con Efraín Acevedo, desafortunado cuñado del artista y Flor desposada con Carlos Arciniega.

6.1.2. Vida musical del maestro Víctor Manuel Guerrero.

A muy temprana edad, Víctor Guerrero inicia con su padre los estudios de violín, guitarra, tiple y algunos otros instrumentos de la banda, los cuales aprendió con gran facilidad, y en corto tiempo los manejaba a la perfección, lo que motivó que a comienzos del siglo XX se traslade a Cúcuta en donde perfecciona sus estudios con los maestros Elías M. Soto y Celestino Villamizar, y bajo la conducción del primero se incorpora a la banda de Cúcuta, en la cual además de la orquesta de baile a la que perteneció, dio muestras de su talento al dar a conocer sus primeras composiciones, lo que le deparó buen prestigio y muchas satisfacciones.

Contaría alrededor de 19 años, cuando retorna a Salazar alarmado por la enfermedad de su padre, lo que le impedía dirigir la banda, y es a partir de ese momento que Víctor Manuel se encarga de reemplazar a su progenitor; acordémonos que pese a su corta edad el maestro interpretaba todos los instrumentos de viento y era quien sustituía al padre cuando este no podía concurrir a dirigir los ensayos de la banda; además contaba con esta agrupación para interpretar sus composiciones y arreglos.

En este tiempo contrae matrimonio con Belén Soto, dama distinguida de la población, y quien se desempeñaba como profesora en el corregimiento de San José del Ávila, cerca de Salazar.

6.1.3. Influencia del maestro Guerrero en el contexto social de su época.

Para el año de 1909, la banda de Salazar estaba conformada por el maestro y su hermano Juan, Vicente Ortiz, Vicente Peñaranda, Rosario Lindarte, Francisco Rey, Gabino Maldonado, Julián Blanco, Carlos Cárdenas, Servilio Rey, José del Carmen Peñaranda y Eliseo Vargas Peñaranda.

Esta banda tenía gran renombre y prestigio, tal que en el año de 1913, con motivo del centenario del martirio de la heroína Mercedes Abrego de Reyes, ganó en forma por demás brillante el concurso departamental de bandas y su fama había traspasado la frontera, por lo que además de animar las fiestas en muchos pueblos norte santandereanos (fue erigido departamento en 1910) era contratada para presentarse en Rubio, San Cristóbal, Tárriba y Colón, localidades venezolanas fronterizas y conocedoras de la excelencia musical de la banda.

Y puede asegurarse sin temor a equivocación que esta alcanzó su máximo prestigio cuando estuvo a cargo del maestro Guerrero, cuyas composiciones constituían la mayoría de su repertorio, así como los arreglos que hacía de la música de variados autores colombianos y venezolanos.

El día de Víctor Guerrero empezaba a las 5 de la mañana cuando salía para la iglesia a cantar la misa; a si regreso después del desayuno se sentaba en su piano toda la mañana a escribir y a instrumentar sus obras y a elaborar arreglos que eran vendidos a las bandas de

Arboledas, Gramalote, Cucutilla, Pamplona y Cúcuta, además de poblaciones venezolanas vecinas, que demandaban trabajo.

A pesar de que el maestro devengaba como director de la banda, sus mayores ingresos se debían a la venta de su música y arreglos; hay que considerar que para la época las copias se hacían a mano, lo cual representaban un ingente esfuerzo, en la Biblioteca Nacional se hallan múltiples copias de estos arreglos firmados por el maestro.

Después del mediodía y de un reparador baño en el pozo de "Juana Naranja" se pasaba las tardes en un pequeño negocio de su propiedad, con un par de billares y venta de licores y abarrotes; ese sitio o el parque eran los sitios predilectos para encontrarse con sus amigos a conversar o ensayar, luego se encaminaba a la iglesia para preparar la misa y tocar el armonio, instrumento que usaba para componer piezas para las diferentes partes de la misa, música esta que no se ha conservado, pero que eran solaz para su espíritu genial.

Además de la banda tenía un grupo que él denominaba de "cámara", el cual era contratado para animar fiestas y reuniones en el club del pueblo o en casas de los notables y amigos, así mismo eran invitados a tocar en los pueblos vecinos, como anota un cronista de esos tiempos.

En las serenatas y presentaciones tocaba mucho de su propio repertorio, ya fueran pasillos, bambucos o pasodobles. La gente que las conocía le demandaba su interpretación, por cuanto al ser popularizada por el autor, las convertía en las favoritas de sus seguidores.

Aunque la esposa del maestro admiraba a su marido como artista, de igual manera aborrecía la vida bohemia de éste, lo cual obligaba al maestro a tener 2 violines, de tal manera que lo obligaba a salir disimulado de la casa, para recoger el otro violín donde acostumbraba guardarlo que era donde la comadre María.

Eran típicos en el pueblo las fiestas de aguinaldos, los bailes y las verbenas. Al igual que otros pueblos cafeteros del país, las celebraciones de cosechas o fiestas de los grandes hacendados de la región, siempre giraban alrededor de un grupo musical, algunas veces de gran prestigio y otros improvisados. Tales grupos estaban conformados casi siempre por trabajadores recolectores de café o labriegos amantes de la tierra y de la música.

Para esa época Salazar de las Palmas, es un hermoso pueblo. No obstante a estar a poca distancia de Cúcuta, no tiene vías de interconexión con ella y era preciso toda una jornada a lomo de mula, y aun así fueron llevados al pueblo los primeros y únicos pianos. Para 1914 se instaló la compañía eléctrica, había cine, fábrica de azúcar, gaseosas, loza, jabón amarillo y cerveza negra.

Este artista no podía permanecer ajeno al sentir de la población de la necesidad de conectarse por carretera con la capital por lo cual el maestro junto con prestantes conciudadanos reunidos en Junta Popular de la Casa Cural, a mediados de 1933, determinan un fondo particular para reanudar trabajos para empalmar con la vía que construía el Departamento desde la capital a Santiago, lo cual representó el mejor argumento para llamar la atención del gobierno, en cabeza del Ing. Benito Hernández Bustos y después en manos del doctor Francisco Lamus Lamus quien el 7 de agosto de 1934 inaugura el trayecto hasta La Laguna, y en agradecimiento el maestro Guerrero le compone el bambuco Pacho Lamus. Posteriormente es concluida la carretera por el gobernador Luis Hernández Gutiérrez en 1935.

Don Víctor siempre fue una persona muy respetada y admirada por todo el pueblo; su participación en todos los eventos culturales de la región era indispensable; en Salazar fue presidente del directorio liberal, y debido a su posición política, en cierta ocasión en los años 40 tuvo un mal entendido con el cura párroco, quien prescindió de sus servicios y llamó a

Bonifacio Bautista quien desempeñaba ese oficio en Pamplona, y cuando éste llegó se sorprendió al toparse con el maestro; para desagrado del cura hicieron buenas migas ya que Bonifacio era admirador de su obra, y aprovechó su estadía para tomar algunas clases con el maestro.

El 17 de diciembre de 1944, se realizó la coronación del maestro por parte de sus paisanos, en el cual le fue impuesta una corona de laurel; ceremonia espléndida en donde se reflejó el cariño y la admiración de los nortesantandereanos, representada allí por dignas comisiones de la mayoría de los municipios del Departamento; fueron algo más de 3 días de fiesta amenizados por las bandas del Departamento y de los municipios. También corrió la oración de reconocimiento el presbítero Pedro José Ortiz y las palabras del doctor Teodoro Gutiérrez Calderón entre las pléyade de oradores civiles. Como recuerdo la gobernación reeditó un álbum musical impreso en el año de 1933, conteniendo 15 de sus composiciones.

Las luchas entre liberales y conservadores trastornan la vida bucólica de estos pueblos rurales y a causa de la contienda fratricida la familia Guerrero se convirtió en perseguida (se puede decir que por liberal), un día aciago buscándolo un enemigo quien era su colega y pariente político para asesinarlo, lo localizó, pero siendo avisado a tiempo, huyó a casa de una vecina, pero dejó su violín preferido Stradiuvarous el cual fue destrozado por su enemigo al no encontrarlo.

A causa de esta situación, la familia Guerrero hacia finales de los 40 llega a Cúcuta, permaneciendo allí por más de 6 meses, viaja por el país y Venezuela, radicándose por 7 meses en Lobatera (Edo. Táchira - Venezuela), y se establece en Durania a comienzos de 1954, donde es nombrado director de la Banda Municipal, cargo que ocupa durante ese año, al tiempo que su

espíritu inquieto y las continuas invitaciones, lo llevan a desplazarse por los Santanderes, siendo también designado director de la Escuela de Música de Bucaramanga. Finalmente se radica en Cúcuta, buscando el calor y la cercanía de sus amigos y parientes, refugiados en ella tras huir de su pueblo.

Es en esta ciudad donde transcurre sus últimos y tranquilos años como director honorario de la Banda Departamental y del Conservatorio, por encargo e iniciativa del maestro Pablo Tarazona Prada, su gran amigo y conocedor de su obra.

La última visita que hizo a su amada tierra natal se llevó a cabo el 22 de noviembre de 1956, día de Santa Cecilia patrona de los músicos, en que por encargo de la familia Rodríguez Rangel, el artista interpreta su Trisagio a la Santísima Virgen en el Santuario de Nuestra señora de Belén, su amada patrona.

Recuerdan sus más allegados amigos que el maestro siempre le pidió a Dios que por cuenta de todas las misas que le había cantado, no lo fuera a dejar morir de una enfermedad larga y angustiosa, y así fue. Sus molestias empezaron con dolores en el pecho y el estómago; en el hospital estuvo al cuidado de su paisano y amigo Alberto López García, quien lo acompañó hasta el momento final. Fueron pocos días de agonía y así hacia las 7 de la mañana del 31 de diciembre de 1956, partió con el Señor.

“El día de Víctor Guerrero empezaba a las cinco de la mañana cuando salía para la iglesia a cantar la misa; a su regreso después del desayuno se sentaba en su piano toda la mañana a escribir e instrumentar sus obras y a elaborar arreglos que eran vendidos...” (GONZALES, 1997, pág. 56)

En otro aparte, se tiene que:

“En las serenatas y presentaciones tocaba mucho de su propio repertorio como pasillos, bambucos, pasodobles y algunas que otras obras de géneroailable. La gente le pedía diversas obras que él mismo se había encargado de popularizar...Entre las muchas obras que fueron dedicadas por el maestro a sus amigos o aquellas obras que fueron originadas por algún hecho anecdótico cabe destacar...el pasillo *Inmortal*, una de sus obras más hermosas, dedicado a un gran amor llamado Carmen Flórez...” (GONZALES, 1997, pág. 61)

Se podría deducir que, como representante del folclor andino colombiano, el Mtro. Víctor Guerrero, abarcó considerablemente los géneros propios de esta región. Y sus obras gozaron de gran popularidad en su época; entonces, es de cuestionarse: ¿por qué al mencionarse al maestro Guerrero, sólo se le identifica con un par de piezas y aún se desconoce qué tipo de posibilidades como instrumentista tenía? En principio es una respuesta compleja, pero se puede sugerir que, en parte, porque su música escrita se perdió o se deterioró con el paso del tiempo y eso hace que la misma caiga en el desinterés de ser divulgada.

Víctor Manuel Guerrero creó y dejó toda una corriente musical en el departamento, que incluso traspasó la frontera. Influyó sobremanera en la mayoría de músicos y compositores del oriente colombiano.

Entre sus principales composiciones se pueden mencionar Don Fernando, dedicado a su amigo Fernando Arenas; Las rumbas A Quien le Toca y Me lo Pego inspiradas en hechos anecdóticos; el pasodoble Josefa Primera a Josefa Hernández una reina salazareña; el pasillo

Inmortal a su gran amor Carmen Flórez y letra de Carlos Redondo; el bambuco De Buen Humor a Saúl Jaimes; el bambuco Pacho Lamus al gobernador; su Trisagio a la Santa Virgen de Belén; el pasillo Albores de Junio por las fiestas del pueblo; el pasillo Jorgito dedicado al violinista Jorge Zafra; y el bambuco más famoso A Mis Colegas dedicado a sus amigos músicos.

6.1.4. Muerte del Maestro Víctor Guerrero.

Su muerte fue lamentada en toda la región y especialmente en su amado pueblo, que sintió la pérdida de uno de sus grandes hijos. Su entierro, concurrido como pocos, se hizo en el panteón de los músicos del cementerio Central. Después de un tiempo sus restos fueron conducidos a Bogotá, de donde retornaron para su descanso definitivo en el pedestal de la estatua en su tierra natal.

Al maestro Guerrero se le reconocía en el medio por ser un compositor de música para serenatas. “Inmortal”, una de sus piezas más conocidas, hace parte del repertorio de canciones de añoranza que los intérpretes populares se han encargado de reproducir. Pero si se pregunta por su origen, o por su escritura, la respuesta de la mayoría es puramente especulativa. Se han realizado versiones para varios instrumentos de esta canción, pero no se había concebido que la pieza originalmente fuera escrita para piano o violín. Incluso hay versiones para “banda” que el mismo autor hacía.

6.2. Recopilación de las partituras para piano del compositor Víctor M. Guerrero indagando sobre la ubicación física de las mimas.

A fin de dar cumplimiento al segundo objetivo específico propuesto para este trabajo de investigación, presentará a continuación la información relacionada con el proceso de recopilación de las partituras para piano del Mtro. Víctor M. Guerrero.

Anteriormente había sido recolectado del Teatro Jáuregui algunos folios de las obras para piano del maestro Guerrero, que posteriormente había sido entregado a la biblioteca de la Universidad de Pamplona; según algunas entrevistas realizadas, dicho material es muy escaso y/o no existe; se remitió esta situación al Mtro. Jesús Emilio Gonzales PhD. (Docente de la Universidad de Pamplona y estudioso de la vida y obra de Guerrero), quien había sido uno de los promotores de la actividad de recopilar las partituras.

A pesar que las obras no se encontraban en ubicadas en la biblioteca, el maestro Jesús Emilio Gonzales prestó su ayuda para hacer llegar algunas partituras del maestro Víctor M Guerrero, que no han sido digitalizadas y arregladas para ser tocadas por bandas o pianistas.

El maestro Jesús Emilio Gonzales mencionó que tenía algunas obras en su poder, pero que una buena parte requería trabajos de restauración., de las obras para piano del compositor Víctor M. Guerrero; esta serie de piezas fueron obtenidas del resultado de su investigación como trabajo de grado en el año 1997, para optar por el título de Pedagogo Musical de la Universidad Pedagógica Nacional. El material se encuentra en fotocopias, en buen estado de conservación, pero con el deterioro propio del paso de los años. La editorial que imprimió éstas fue *Casa Conti* y al parecer según registro, data de diciembre 16 de 1944. La casa Musical Humberto Conti fue una empresa privada distribuidora de artículos musicales que se encuentra en la ciudad de

Bogotá y que actualmente su actividad comercial ya no está dedicada a la música, sino a la distribución de artículos de uso doméstico.

6.3. Proceso de análisis, restauración y digitalización de las partituras para piano del compositor Víctor M. Guerrero.

A fin de dar cumplimiento al tercer objetivo específico trazado a lo largo de esta investigación, se presenta una descripción del proceso de análisis, restauración y digitalización de las partituras para piano que fueron obtenidas en la Universidad de Pamplona.

Los folios que contienen las partituras para piano fueron analizados y clasificados a fin de determinar cuáles de ellos requieren edición y reparación.

Además, el uso de textos que describieran la labor como editor, la asesoría del Mtro. Franz Corzo, quien es un conocedor profundo del tema, los recursos digitales como el *software* FINALE 2014, un computador, piano e instrumentos musicales, preguntas sueltas sobre el tema de edición a compositores varios, archivos de audio, páginas web que reproducen música; se desarrolló el aporte correctivo en virtud del análisis armónico y estilístico de cada pieza, encontrando que desafortunadamente una de ellas no se halla completa, la cual, en calidad de esta investigación, no se editó.

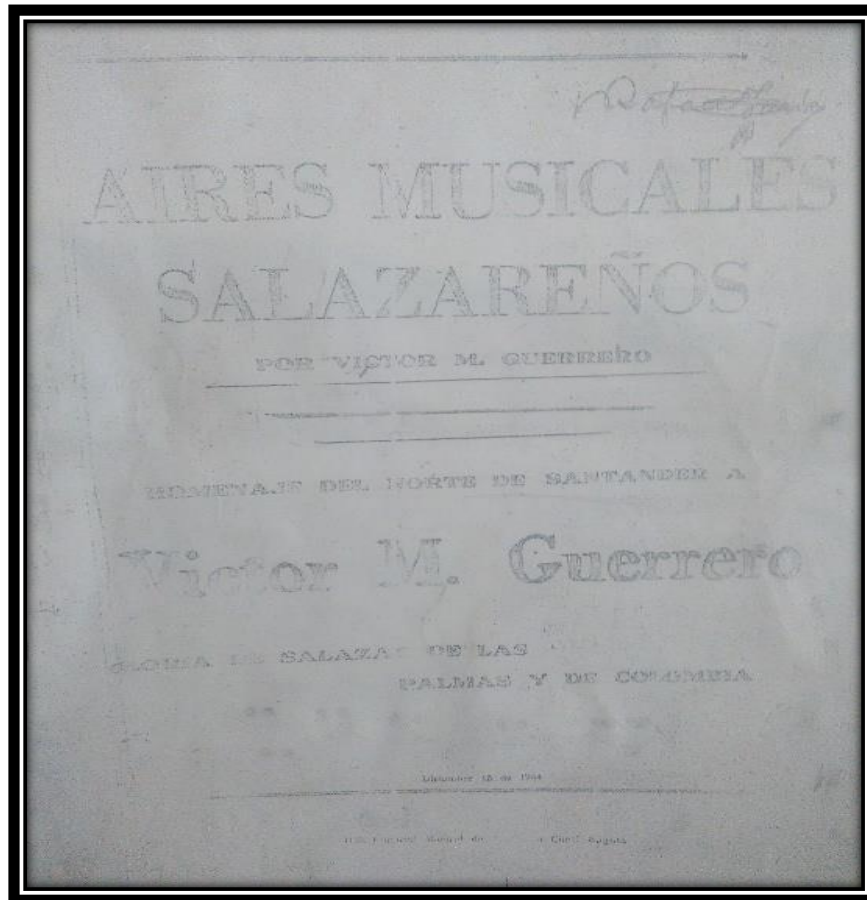
A continuación se presenta una serie de obras para piano que definitivamente requieren edición, ya que se encuentran borrosas y dificultan su interpretación y ejecución. Al parecer, la forma como se imprimió las partituras de esa época, se realizaba con planchas de tinta sobre el papel. También se nota que no fueron intervenidas, ya que presentan algunas inconsistencias

armónicas. La idea de este trabajo es respetar al máximo la originalidad de lo escrito, pero también aportar desde lo estilístico y lo coherente, las correcciones sujetas a una edición.

Observando cada una de las partituras se pudo encontrar que se encuentran en mal estado y por lo tanto en algunas de ellas, por no decir en la mayoría. Por lo anterior, fue necesario remarcar con lápiz algunas de las notas musicales, para no dejar que por el paso del tiempo los folios originales se deterioraran del todo, rescatando así cada frase y fragmento que dicho autor quiso plasmar en sus obras, porque al tratar de interpretarlas se da una tarea casi imposible.

El grupo de partituras lleva por nombre “AIRES MUSICALES SALAZAREÑOS” Por Víctor M. Guerrero HOMENAJE DEL NORTE DE SANTANDER A Víctor M. Guerrero GLORIA DE SALAZAR DE LAS PALMAS diciembre 16 de 1944. 1153 Editorial Musical de Humberto Conti. Bogotá.

Ilustración 2 Aires musicales Salazareños



Fuente: (Guerrero)

Título de la obra: Estella 1ª.

Género : Marcha

Tonalidad: Re mayor

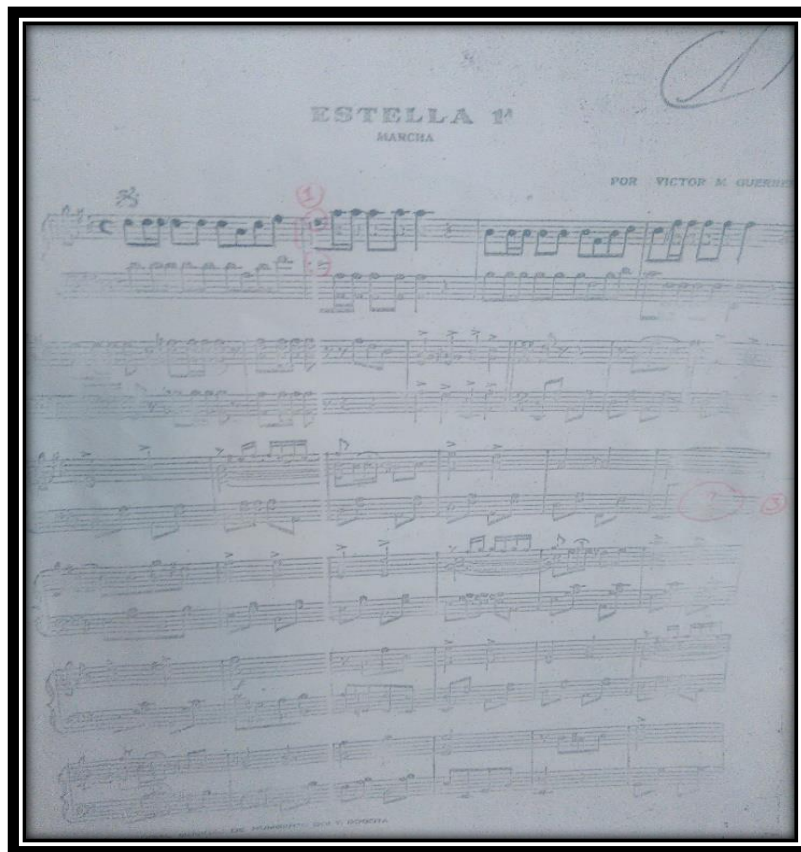
Compás : Binario simple 2/4

Tesitura



- Forma general: TRIPARTITA SIMPLE CON INTRODUCCIÓN

Ilustración 3 Tripartita simple con introducción



Fuente: (Guerrero)

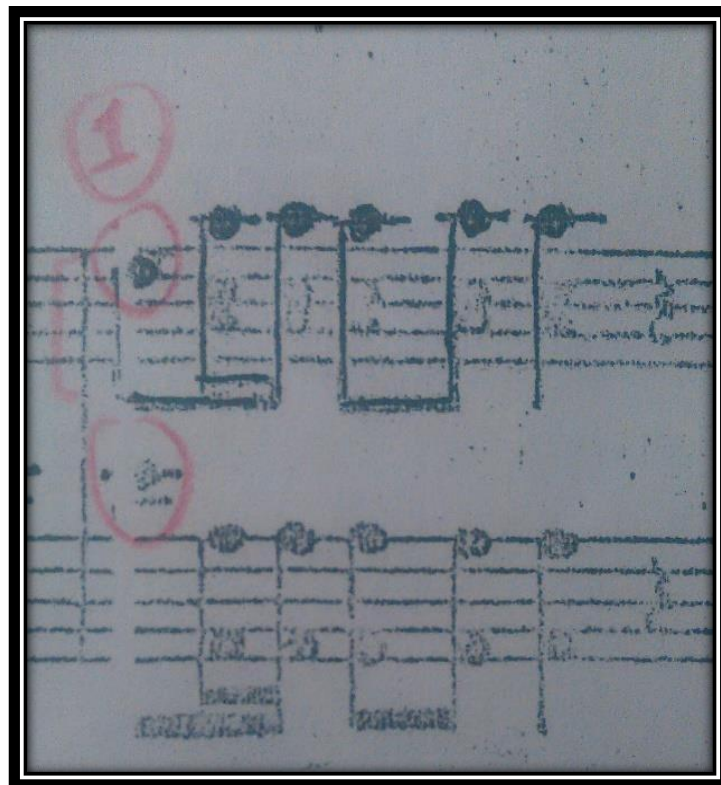
La obra presenta una introducción de ocho (8) compases en compás de 4/4 hasta el compás 7, pasando por la relación armónica I - V- vi - V/vi - IV6 – VIb – K – V7- VII°/vi – ii – V7-I



A partir del compás 8, cambia su métrica a 2/4 y presenta el primer tema, con inicio acéfalo⁹ en su diseño motivico de la mano derecha con intervalo de sexta ascendente y resolución en la octava del acorde; mientras que la mano izquierda realiza un acompañamiento en figuras de corcheas, con acentuación en el bajo y acorde.

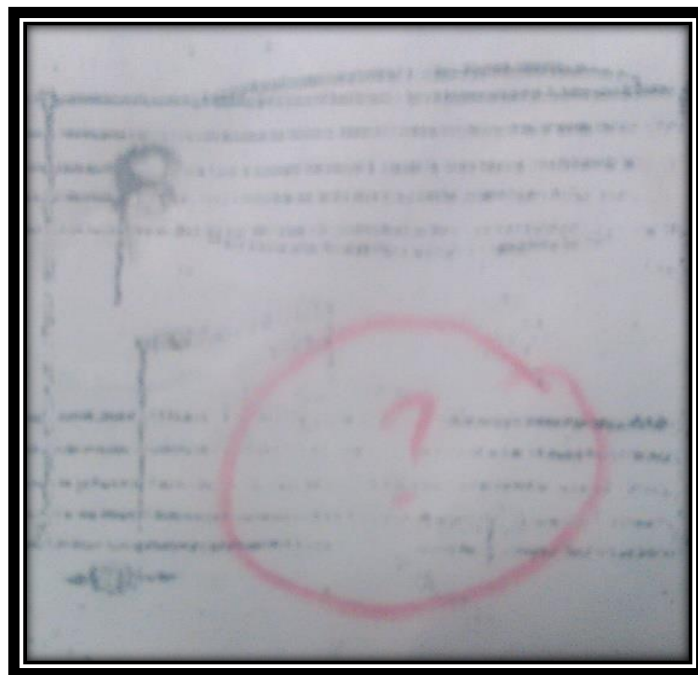
En el compás 2 se presenta un error de edición, ya que es notable que el diseño armónico de la obra está al unísono en la primera corchea. En la mano derecha aparece la nota RE pero en la mano izquierda aparece la nota MI.

Ilustración 4 Compás 2



Fuente: (Guerrero)

Ilustración 5 Compás 16



Fuente: (Guerrero)

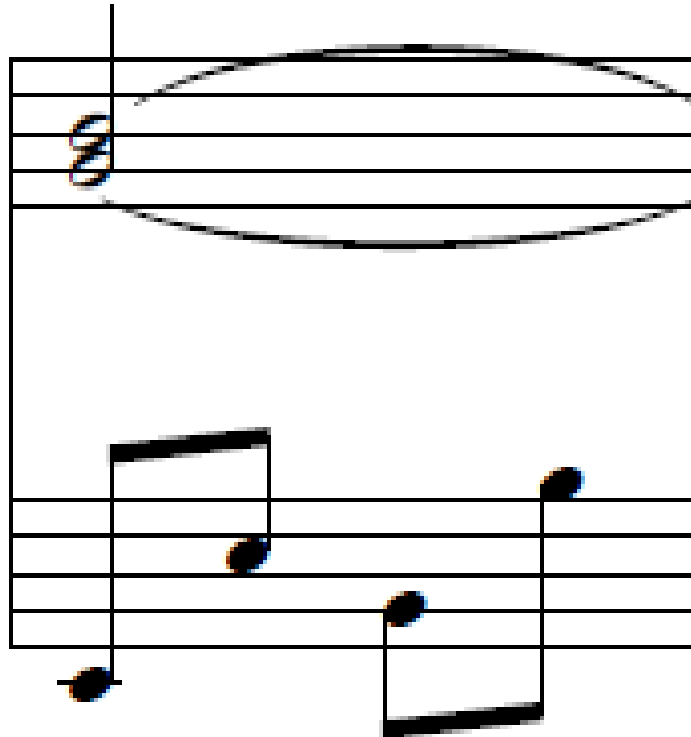
Tpo. di marcha ♩ = 100-120

A musical score for piano in G major (one sharp), 2/4 time. The tempo is marked "Tpo. di marcha" with a quarter note equal to 100-120 beats per minute. The score consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

El acorde que se produce en ese compás es el de LA (V de Re), no se precisa estilísticamente que sea una apoyatura, ya que el diseño melódico proviene de un unísono. La corrección permite acertar que deba escribirse al unísono, es decir la nota MI. (Compases 1 y 2).

El compás 16 presenta un deterioro en la partitura y no se distingue con claridad cuál es la nota que debería sonar ni la figura de duración

Ilustración 6 Nota MI en figura de corchea



Fuente: (Guerrero)

Por el tipo de escritura que está a continuación (en el compás siguiente), se dedujo que este compás corresponde a la región de la Subdominante y que la nota faltante es un MI en figura de corchea. Se complementó y corrigió en la edición.

A continuación, una descripción de la estructura ternaria de la pieza.

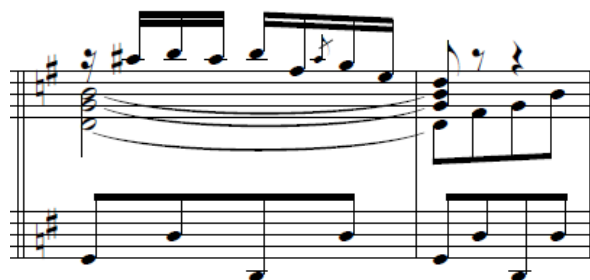
El tema primario abarca un total de 32 compases; los ocho primeros con semicadencia plagal (en el IV grado, compás 16) y los ochos segundos con cadencia perfecta (V- I, compás 24) Luego presenta ocho compases más como complemento, en región de Subdominante y cadencia perfecta en el compás 32.

El segundo tema inicia a partir del compás 44, con anacrusa y una figuración rítmica más dinámica, acompañada de cromatismos, en función de V y cadencia perfecta (V7-I).



Abarca un periodo perfecto de ocho compases, con cadencia perfecta V-I. El siguiente periodo también abarca una totalidad de ocho compases, pero en la compás 55 emplea el acorde de Bb, (VIb) como preparación hacia la Tónica y posteriormente V7 – I.

El tercer tema se desarrolla en la tonalidad de SOL mayor, es decir en la Subdominante, usando elementos motívicos del primer tema, previo a dos compases que preparan el acorde de Re7 (compás 60), se presenta el diseño del primer tema pero en la nueva tonalidad, en un total de 64 compases, donde a partir del compás 32 repite su segundo periodo.



Esta pieza originalmente, no presenta ningún tipo de agógica, ni matices o reguladores¹⁰.

En el proceso de edición se incorporó una indicación de métrica **Tpo. di marcha** ♩ = 100-120 tomando como referencias la velocidad promedio de la marcha en otras piezas.

Se respetó la no incorporación de matices y reguladores en virtud de mantener el texto lo más fiel posible, y permitiendo la interpretación del ejecutante. La partitura no especifica fecha de creación, ni tiene anotaciones o descripción alguna

Ilustración 7 Estella 1ª

Score

ESTELLA 1a.

Edición César Róqueano

Marcha

Victor M. Guerrero

Tpo. di marcha ♩ = 100-120

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

© 1153 Todos los derechos reservados

Fuente: (Guerrero)

Título de la obra: Ideal

Género: Pasillo

Tonalidad: DO mayor

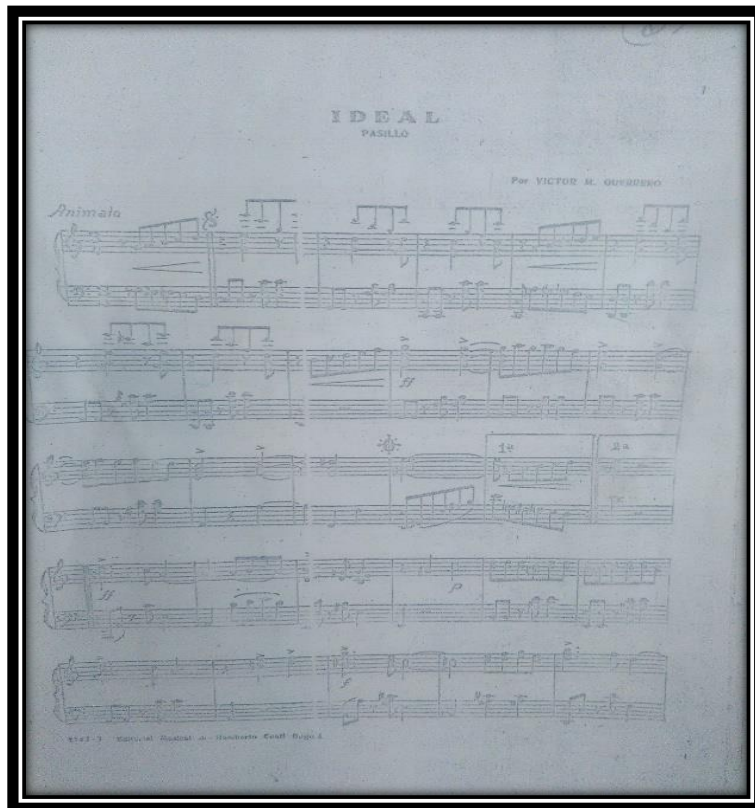
Compás: Ternario simple 3/4

Tesitura

- Forma general: FORMA TRIPA



Ilustración 8 Forma Tripartita con re-exposición



Fuente: Guerrero

Este pasillo tiene un inicio motivico acéfalo¹¹ con escala ascendente en la mano derecha y escala cromática descendente en la mano izquierda en función de V; con el primer tema conformando un periodo compuesto de 16 compases, con modulación al vi grado. Presenta la siguiente secuencia armónica: V-I-V7-I-ii-V7/ii- ii-V7-V6/5-I-V4/3/vi- vi-ii6/4- V4/3/VII-V/vi.

Ilustración 9 Pasillo Ideal

The image shows a musical score for a piece titled "IDEAL Pasillo" by Victor M. Guerrero. The score is for piano and is marked "Animato" with a tempo of 180. It consists of three systems of music. The first system is labeled "Piano" and shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one flat. The second system is labeled "Pno." and continues the piece. The third system is also labeled "Pno." and includes a first ending bracket. The score is enclosed in a black border.

Fuente: (Guerrero)

El segundo tema inicia a partir del compás 19; tiene 16 compases y se presenta en la tonalidad de LA menor, usando la siguiente progresión armónica: i-i-V7-V7-K-V6/5-V7-i-V7/iv-iv-K-V7-i.

Ilustración 10



El trío inicia a partir del compás 43 en tonalidad de FA y se divide en dos secciones; la primera abarca una totalidad de 32 compases y la segunda usa elementos del motivo del primer tema, también usando 32 compases, lo cual lo identifica como periodo compuesto perfecto. La reexposición va desde el compás 2, repitiendo la presencia del primer tema.

Esta obra sí presenta indicador de tiempo, matices y reguladores.

Ilustración 11 Pasillo

Score

IDEAL
Pasillo

Victor M. Guerrero
Edición
César Riquelme

Animato $J = 120$

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

© 1953-3 Todos los Derechos Reservados

Fuente: (Guerrero)

Título de la obra: Aviador César Fernández

Género: Pasillo

Tonalidad: LA menor

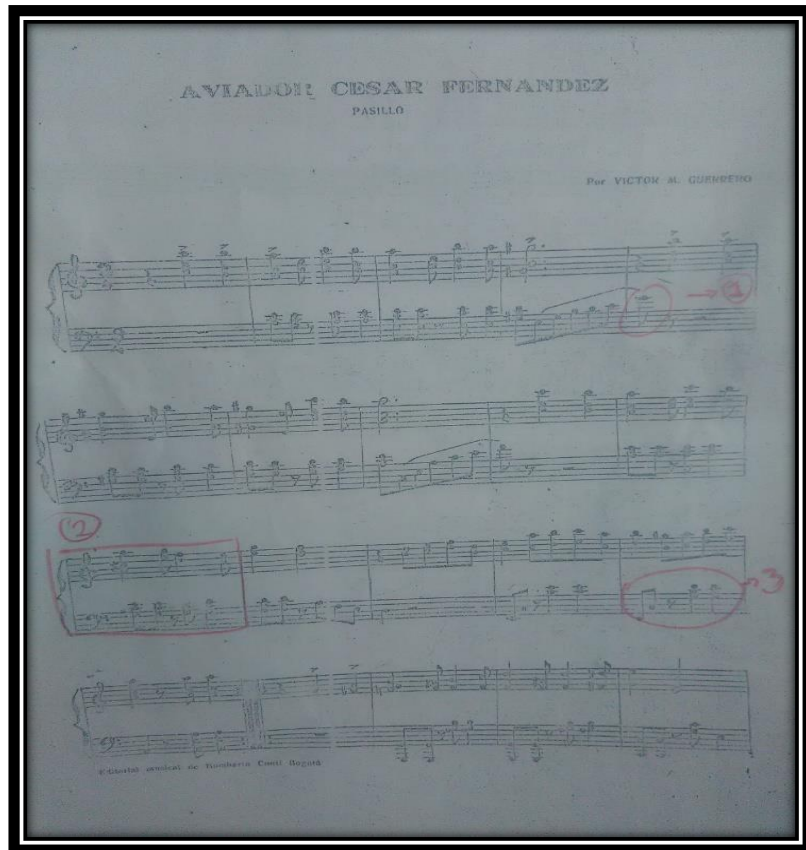
Compás: Ternario simple 3/4

Tesitura:

Piano

- Forma general: BINARIA SIMPLE

Ilustración 12 Binaria Simple



Fuente: (Guerrero)

Este pasillo para piano es una pieza relativamente corta que presenta dos secciones. La primera en tonalidad de LA menor desde el compás 1 hasta el compás 32. Comprende cuatro frases con periodos regulares de 8 compases cada uno; la segunda sección sólo presenta 16 compases, en tonalidad de FA mayor con cadencia rota hacia la tónica principal.

Entre el compás 1 y el 16 del primer tema, se presenta la siguiente progresión armónica: i-i6-VII°-i- V2/iv-iv6-iv-III-V7-i

Entre el compás 17 y el 32, se presenta la siguiente progresión armónica: V7/III-III-V7/III-III-V7-i-V4/3-i

El tema secundario comienza a partir del compás 33, con la siguiente progresión armónica: F (como nueva tónica) ii-V7-I-iii (i-cómo tónica principal) V7-i

Cada sección está acompañada por signos de repetición.

En el compás 5 la corchea de la mano izquierda aparece como un SOL, pero esta nota debe tener alteración de sostenido (#) es decir, debe ser SOL#, ya que está precedida por la función de Dominante de LA menor, escrito en arpeggio ascendente.

Figura 18. Compás 5.

En las figuras 19 y 20, se observan los compases 4 y 5 corregidos. Compases 4 y 5 (corregido).

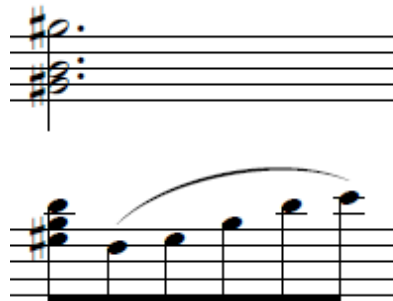
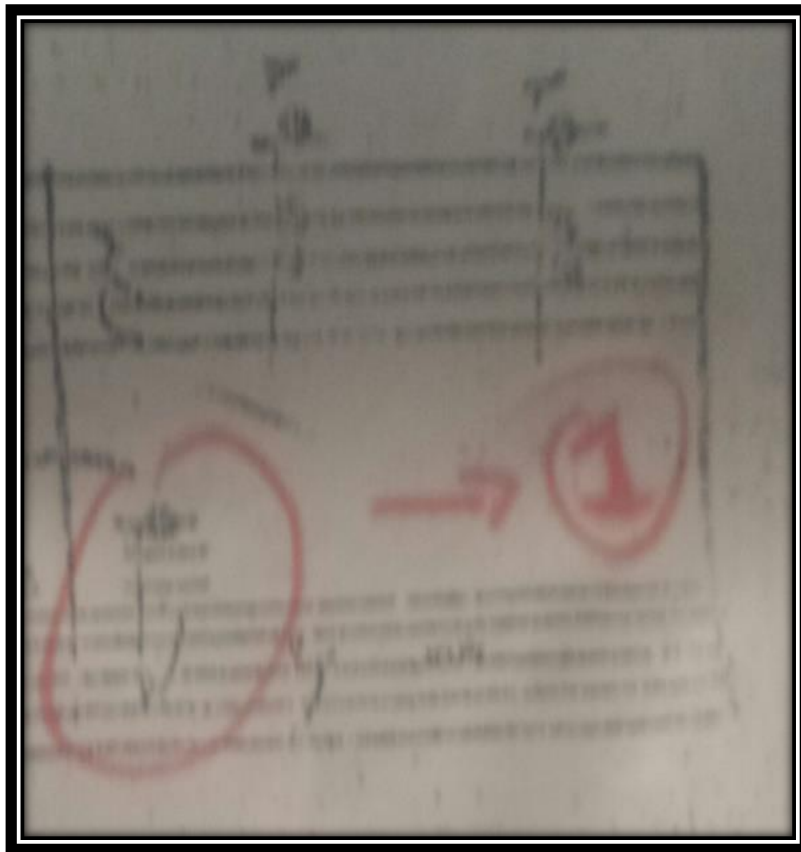


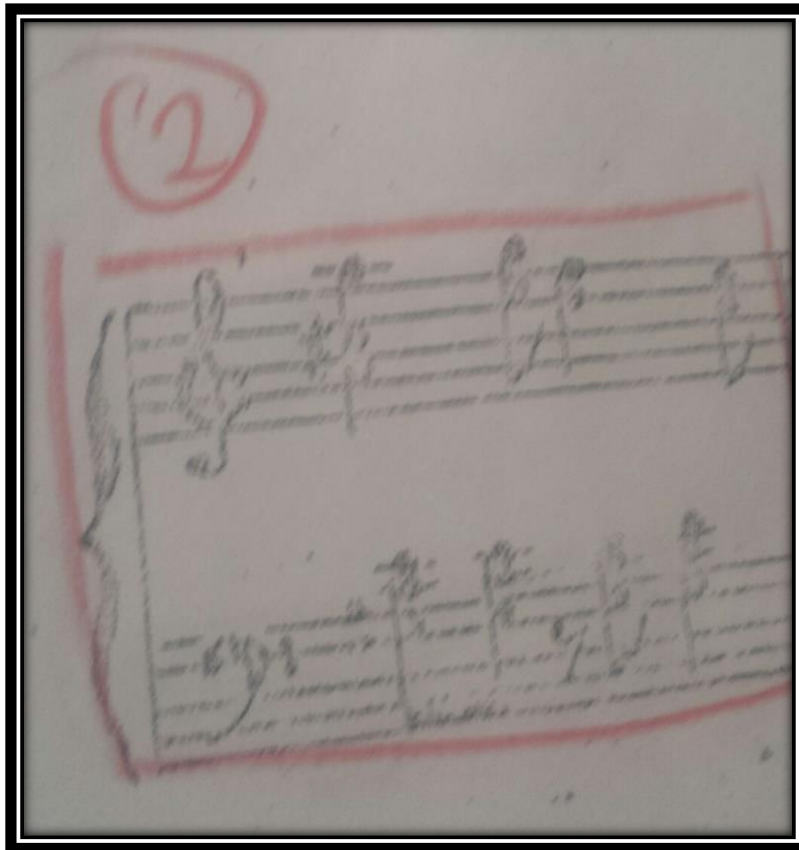
Figura 19. Compas 4 corregido

Figura 20. Compás 5 corregido



En el compás 11 se presenta un error armónico: en la mano izquierda aparece un acorde construido con las notas SOL#, DO y MI; mientras que en la mano derecha sobre el mismo tiempo se construye un acorde con las notas LA-DO#-LA.

Figura 21



La deducción de corregir este compás se evidencia en el siguiente compás (12), ya que resuelve en un acorde de iv6; es decir que en la mano izquierda las notas que constituyen el acorde deben ser SOL-DO#-MI que conforman el acorde V2 de RE menor (iv grado de LA menor)

Figura 22. Compases 11 (corregido) y 12



En la partitura “original” no se presenta ninguna indicación de métrica, ni agógica, ni matices o reguladores; tan sólo un par de articuladores.

En conversación con el Mtro. Gonzáles, me mencionó que el personaje referido en esta obra fue un hombre insigne junto con Camilo Daza, en ser pioneros de la aviación en Colombia. A pesar de que la partitura no data ninguna fecha ni dedicatoria, es evidente que le hace mención en este pasillo.

Ilustración 13 Pasillo

Score
AVIADOR CÉSAR FERNANDEZ
Pasillo
Victor M. Guerrero
Edición
César R. Quiroga

Tpo de Pasillo $J = 120$

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

© 1153-b Todos los Derechos Reservados

Fuente: (Guerrero)

Título de la obra: FUERA DE CONCURSO

Género: Pasillo

Tonalidad: SOL menor

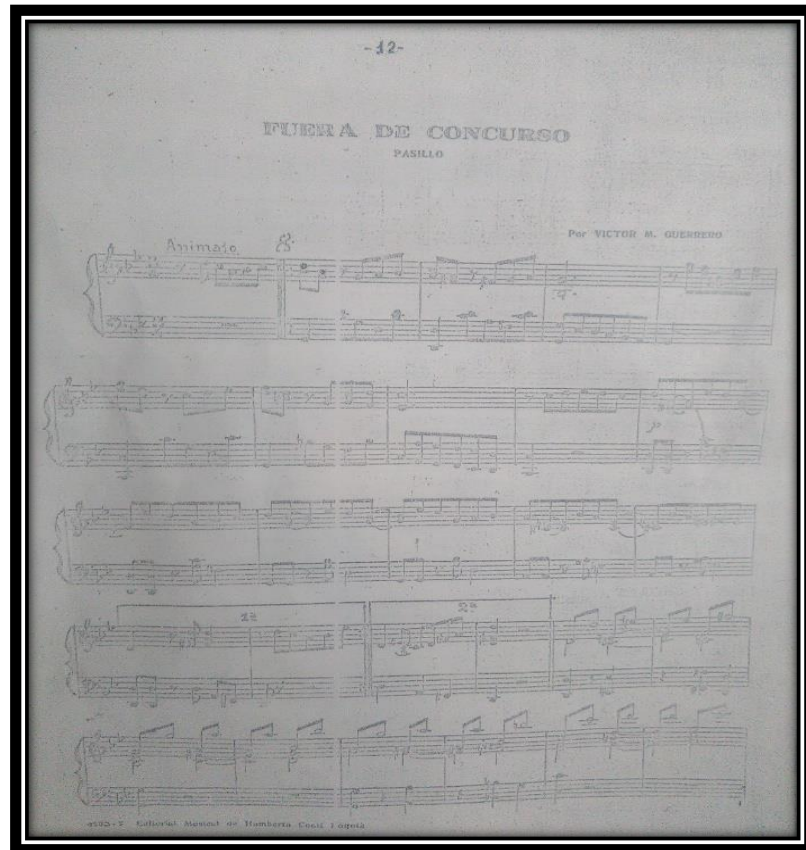
Compás: Ternario simple 3/4

Tesitura:

Piano

Forma general: TRIPARTITA SIMPLE

Ilustración 14 Tripartita Simple



Fuente: (Guerrero)

Presenta el primer tema en un antecompás con inicio acéfalo, en función de V, para llegar a la tónica a partir del compás 2. Los ocho primeros compases presentan un periodo abierto con resolución al iv grado (Do menor) Esta primera frase tiene la siguiente progresión armónica: V-i-V7-i-iv-V7/iv-iv.

Ilustración 15. Primer fragmento de pasillo reparado



Fuente: (Guerrero)

El consecuente de este primer tema de desarrolla a partir de V7 de la tónica, pasando por Dominante secundaria y concluyendo en un V de la tonalidad original.

Ilustración 16. Segundo fragmento de pasillo ajustado

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems. The first system begins at measure 11 and spans eight measures. The right hand features a melodic line with trills and grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The second system starts at measure 16 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The notation is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Fuente: (Guerrero)

El segundo tema comienza justo después de la segunda casilla de repetición (compás 20), donde la figuración en la mano derecha está representada por *trémolos*, efectos de ligereza en la mano con armonías que van desde V7 de la tónica, pasando por dominantes secundarias y finalizando en SOL menor. Este pasaje con su respectiva repetición.

Ilustración 17. Pasaje con repetición



The image displays a musical score for two systems. The first system begins at measure 21 and the second at measure 26. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The bass line often features chords and rests, while the treble line has more active melodic lines. The score is enclosed in a double-line border.

Fuente: (Guerrero)

Por último, a partir del compás 39 hay una modulación a MI bemol, con presencia de intervallos de 6^a en la melodía y el bajo emulando una escritura estilo *Alberti*¹², el tercer tema con 16 compases, más complemento y finalizando en cadencia perfecta V7-I.

La progresión armónica de esta sección es: I-V4/3- I-IV-iv-V-V6/5-I

Ilustración 18. Fragmento fuera de concurso

The image shows a musical score for piano, titled "FUERA DE CONCURSO". The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of six systems of music, each labeled "Pno." on the left. The first system starts at measure 21. The second system starts at measure 26 and includes a first ending bracket. The third system starts at measure 41. The fourth system starts at measure 46. The fifth system starts at measure 51 and includes a first ending bracket. The sixth system starts at measure 56 and includes a first ending bracket. The score concludes with the instruction "Al § y Θ para FIN".

Fuente: (Guerrero)

La obra no presenta ningún indicador de agógica, ni matices ni reguladores. Tampoco especifica el porqué del nombre o fecha alguna de creación o publicación

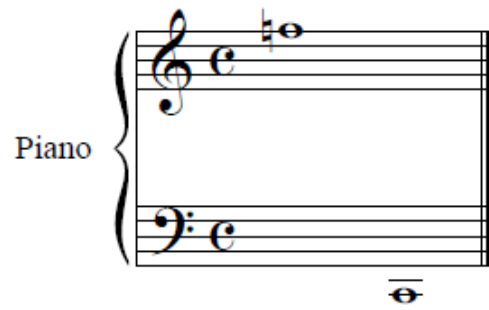
Título de la obra: Salazar de las Palmas

Género: Bambuco

Compás: Ternario simple 3/4

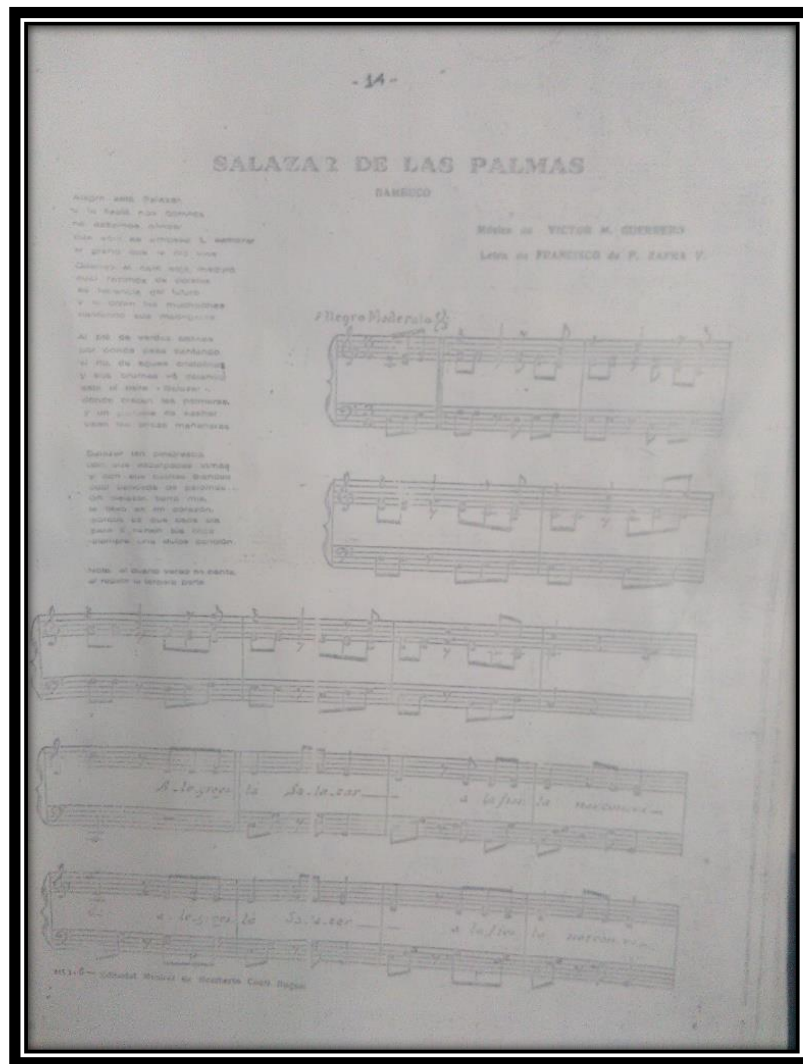
Tonalidad: DO mayor

Tesitura:



- Forma general: TRIPARTITA SIMPLE

Ilustración 19 Tripartita Simple



Fuente: (Guerrero)

Esta obra es un bambuco canción, con letra del amigo Francisco Zafra.

Presenta una introducción de 8 compases, con anacrusa y motivo acéfalo, en escala ascendente hacia Fa mayor; su estructura rítmica es muy homogénea y sincopada. La progresión armónica de la introducción es: I-IV-I6-ii-V4/3-I-IV-I6-ii-V4/3-I-V7-I.

La estrofa inicia a partir del compás 9 y su verso dura 16 compases.

En el compás 25 se hace una modulación hacia Do menor, realizando la misma progresión armónica de la introducción, pero modulante. Este segundo tema abarca 24 compases y tiene correspondencia con la segunda estrofa. El tercer tema se ubica a partir del compás 48 y vuelve a modular a la tonalidad original, comprendiendo un total de 16 compases y cuatro de sección complementaria. La progresión armónica de este tercer tema, que a su vez posee la tercera estrofa es: I-V-ii-V-I-IV-V/V-V/vi-vi-ii6-V-V7-I

A través del tiempo y recientemente, se han establecido fuertes debates a través de la escritura del bambuco, ya que algunos afirman que la escritura de este en su matriz rítmica debe ser de 6/8; sin embargo, muchas de las composiciones de antaño que se han registrado, presentan el bambuco a 3/4, acentuado y con ritmo sincopado. Esta pieza es un ejemplo de este tipo de escritura.

El “original” de esta partitura, sí presenta indicaciones de agógica (un *rallentando* entre los compases 21 y 23) un indicador de carácter *Allegro moderato*, pero no presenta ni articuladores, ni matices, ni reguladores. El texto de la canción está escrito junto con la música y hace recomendaciones de interpretación.

- Título de la obra: Josefa 1ª.

- Género: Pasodoble

- Compás: Binario simple 2/4

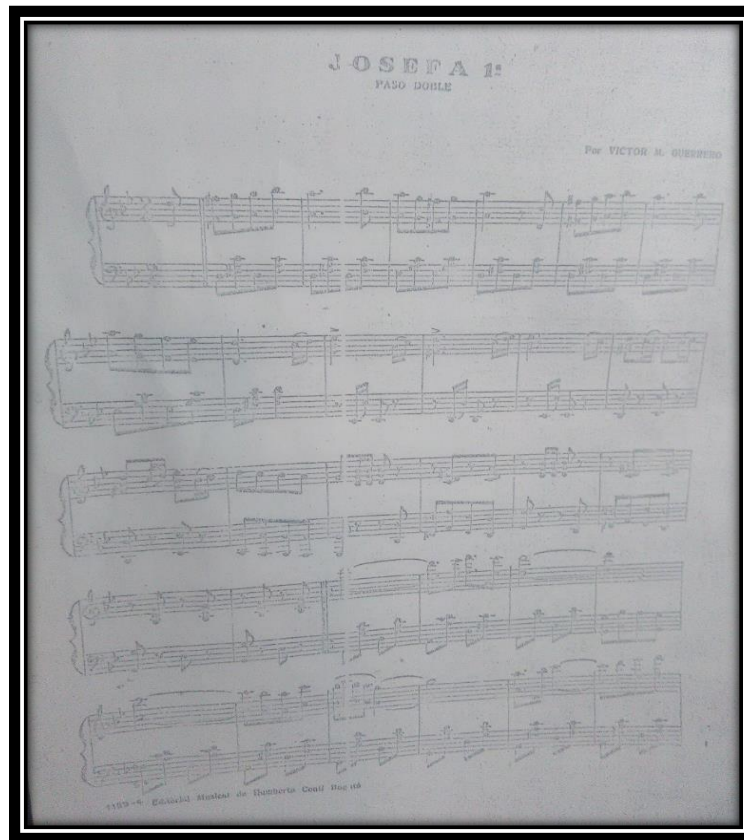
- Tonalidad: SOL menor

- Tesitura:



- Forma general: TRIPARTITA CON INTRODUCCIÓN

Ilustración 20 Pasodoble



Fuente: (Guerrero)

Este pasodoble en SOL menor, presenta una introducción con inicio anacrúsico de 20 compases, resaltando la melodía de la mano derecha con intervalos de octavas y armonía que gira en torno a la Dominante y al VI, haciendo una resolución en el compás 15 hacia la tónica y un complemento de cinco compases entre V7 y i.

Ilustración 21 Paso doble "Josefa"

The image displays a musical score for a piece titled "JOSEFA 1a. Pasodoble" by Victor M. Guerrero. The score is for piano and includes the following details:

- Score**: JOSEFA 1a. Pasodoble
- Composer**: Victor M. Guerrero
- Editor**: Edición César Roqueme
- Tempo**: Marcado (marked)
- Metronome**: $\text{♩} = 120$

The score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system covers measures 1 through 6. The second system covers measures 7 through 12. The third system covers measures 13 through 16. The piano part features a characteristic arpeggiated melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Fuente: (Guerrero)

La presentación del primer material temático abarca una totalidad de 16 compases más cuatro de complemento; la melodía en la mano derecha escrita a intervalos de octava y con figuración *arabesca* muy característica del aire español. El acompañamiento de la mano derecha en ritmo de corcheas, resaltando el bajo en tiempo fuerte y sobresaliendo el acorde.

Ilustración 24. Sección 2 paso doble “Josefa”

The image displays a musical score for piano, labeled 'Pno.' on the left of each system. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins at measure 20, the second at measure 27, and the third at measure 34. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The third system features a first ending bracket over measures 34-35.

Fuente: (Guerrero)

La segunda sección abarca desde el compás 43 al 58 con un total de 16 compases, como periodo compuesto. Su figuración rítmica destaca en timbres (con la exploración de la octava) y figuración más ligera y versátil. Esta sección está elaborada armónicamente sobre la región de la Mediente, es decir, desarrollada sobre Sib. Su inicio es anacrúsico sobre V7 de Sib, con la primera semifrase en cadencia perfecta (V-I) y la segunda semifrase preparando la dominante de la tonalidad original. (Compases 57 y 58 y casillas de repetición)

Ilustración 27. Tercer tema

The image displays a musical score for a piano accompaniment, titled "JOSEFA 1a". It consists of three systems of music, each labeled "Pno." on the left. The first system starts at measure 41 and includes a first ending bracket with a "2." marking and a dynamic marking of *f*. The second system starts at measure 48 and includes a dynamic marking of *f* and the word "loco". The third system starts at measure 56 and includes a first ending bracket with a "2." marking. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Fuente: (Guerrero)

El tercer tema, hace parte del TRÍO¹³ escrito en SOL mayor. Abarca desde el compás 61 hasta el compás 92 (con casillas de repetición). Tiene dos secciones: la primera desde el compás 61 hasta el 74, con melodías simples y acompañadas y la segunda desde el compás 75 hasta el final con una especie de re-exposición, pero variante en los últimos compases.

Su progresión armónica de desarrolla entre la Dominante y la Tónica entre los compases 61 y 82; ya en adelante aparecen el IV y dominantes secundarias, para concluir en tónica.

Es una pieza con estructura *DA CAPO*, que quiere decir “de nuevo al comienzo”.

Esta obra en su “original” no presenta indicadores de agógica, ni articuladores, ni matices o dinámicas. Tampoco fecha de composición, o algún comentario a pie de página. Sin embargo, esta fue compuesta y dedicada a una reina Salazareña que responde al nombre de Josefa Fernández.

Ilustración 30 Tercer tema compases 61 al 92

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system is labeled 'Pno.' on the left. The first system begins at measure 61 and is marked 'TRIO'. The second system starts at measure 69. The third system starts at measure 75. The fourth system starts at measure 82. The fifth system starts at measure 89 and concludes with the words 'Fin' and 'D.C.' (Da Capo). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

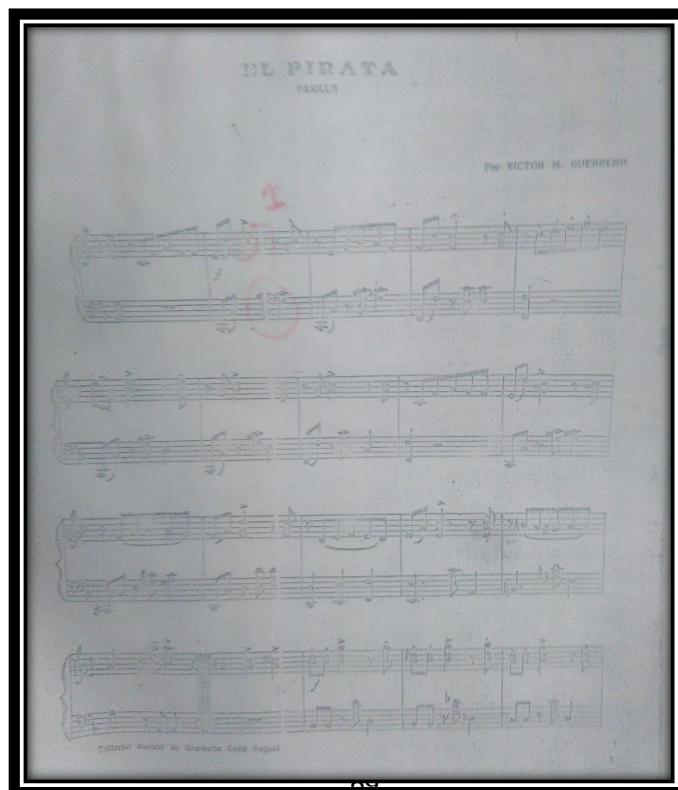
Fuente: (Guerrero)

- Título de la obra: El pirata
- Género: Pasillo
- Tonalidad: FA mayor
- Compás : Ternario simple 3/4
- Tesitura:



- Forma general: TRIPARTITA SIMPLE

Ilustración 33 Tripartita simple



Fuente: (Guerrero)

Pasillo con inicio acéfalo, en la presentación de su primer tema, que abarca desde el compás 1 hasta el 16, con cadencia rota hacia el tercer grado (LA menor) y periodo irregular. La progresión armónica que presenta es la siguiente: I-V7-V7-I-I-V7-V7-I-V6/5/ vi-vi-V-V7/iii-iii.

Ilustración 36 Fragmento tripartita simple

The image displays a musical score for a piece titled "Tpo. de Pasillo" by César Róqueame. The score is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system is labeled "Piano" and includes the tempo marking "Tpo. de Pasillo" and a metronome indication of 120-130. The second system is labeled "Pno." and begins with a measure rest of 5 measures. The third system is also labeled "Pno." and begins with a measure rest of 9 measures. The fourth system is labeled "Pno." and begins with a measure rest of 13 measures. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand, often beamed together, and chords and eighth notes in the left hand. The score is enclosed in a double-line border.

Fuente: (Guerrero)

El segundo tema abarca desde el compás 17 hasta el compás 32; periodo compuesto con cadencia perfecta en la tónica. Presenta una pequeña “sección” de cuatro compases y retoma la característica melódica del motivo del primer tema.

Su progresión armónica es la siguiente: ii-ii°-I-iii7-I-ii-ii°-I-ii6-K-V-I

Ilustración 39. Progresión armónica

The musical score for piano (Pno.) is presented in four systems, each containing a treble and bass staff. The first system (measures 17-20) features a treble staff with chords and a bass staff with a melodic line. The second system (measures 21-24) includes a piano (*p*) dynamic marking in the treble staff. The third system (measures 25-28) continues the harmonic progression. The fourth system (measures 29-32) concludes with a cadence. Measure numbers 17, 21, 25, and 29 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

Fuente: (Guerrero)

El tercer tema se presenta a partir del compás 33 con una modulación a Sib; los motivos ritmo-melódicos son una combinación de los elementos de los dos temas anteriores. Su textura es homofónica y presenta repetición, tal cual las otras secciones.

Su progresión armónica es la siguiente: Sib I-iv-I-V/V-V-V/V-V-I-iv-V6/5-V-vi-V/V-V
(Periodo abierto).

Esta obra tiene indicados los articuladores, algunos matices y repeticiones. No presenta fecha, ni notas al pie de página. El indicador de pulso y carácter tampoco está mencionado.

Se considera un pasillo de aire rápido y vivas.

Ilustración 42 Tercer tema, compases 33 al 47

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system is labeled 'Pno.' on the left. The first system begins at measure 33 and includes a dynamic marking of *p* (piano). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The second system starts at measure 37, the third at measure 41, and the fourth at measure 45. The music concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Fuente: (Guerrero)

Título de la obra: Corazón de artista

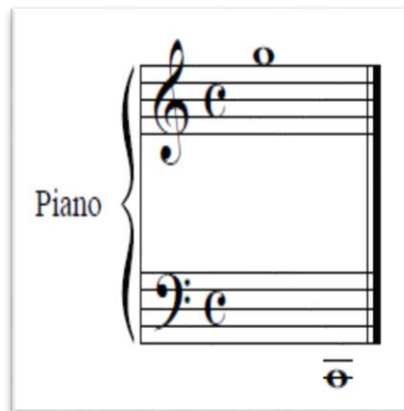
Género: Pasillo

Tonalidad: SOL mayor

Compás: Ternario simple 3/4

Tesitura:

Forma general: TRIPARTITA SIMPLE



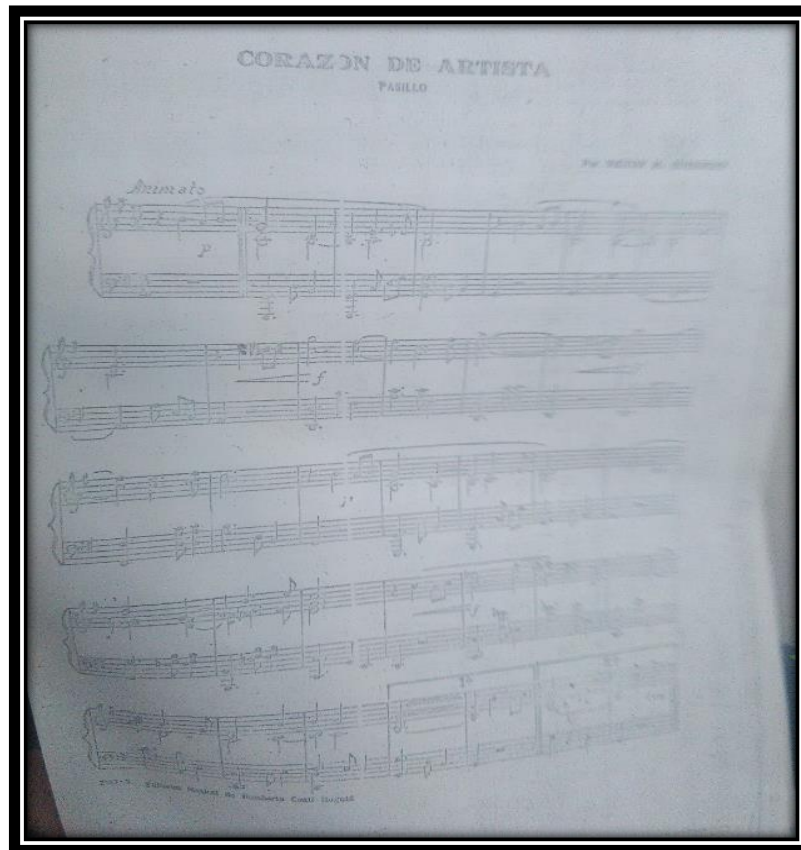


Ilustración 45. Corazón de artista

Fuente: (Guerrero)

Esta es una de las obras que mayor escritura pianística posee. Su escritura “coral”, el recurso tímbrico y sus contrastes temáticos, la hacen merecedora de varios elogios .El primer tema consta de 35 compases (con casillas de repetición incluidas) con una melodía de inicio anacrúsico y un uso de la armonía muy colorísticos.



Toda esta sección gira en torno a amplias gamas de T, SD, SDm, D/D y V7 basado en un motivo melódico sencillo.

Esta sección sugiere que el *tempo* sea animado (aproximadamente 120p/s). Su escritura presenta reguladores y matices muy precisos en pasajes detallados de exaltación melódica.

Figura 39 Compases 12 y 13



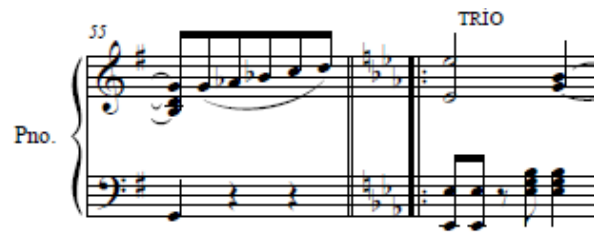
El inicio del segundo tema comienza con dos figuras de negra y expresa que su carácter sea *con brio* y abarca desde el compás 34 hasta el 55 (con casillas de repetición incluidas). El motivo temático anterior ahora se ve reflejado en la mano izquierda, mientras que la mano derecha hace acordes y síncopas que dan una sensación de movimiento muy particular.

Ilustración 46 Corazón de artista reparado

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system is labeled 'Pno.' on the left. The first system shows the beginning of the piece. The second system starts at measure 40. The third system starts at measure 45 and includes a first ending bracket labeled '1.' and a dynamic marking of *p*. The fourth system starts at measure 50 and includes a second ending bracket labeled '2.' and a dynamic marking of *sf*. To the right of the fourth system, there is a section of lyrics: 'Al § hasta Ø y TRÍO', with a circled Ø symbol. To the right of the lyrics, there is a musical staff with a circled Ø symbol above it, which appears to be a placeholder for a vocal line.

Fuente: (Guerrero)

El tercer tema, que corresponde al TRIO¹⁵, está precedido por una escala ascendente que modula a la tonalidad de Mib mayor.



Este tercer tema es melodioso y sincopado, contrastando con el ritmo determinante del pasillo que se lleva en la mano izquierda; consta de 18 compases (con casillas de repetición incluidas) que conforman un periodo perfecto. Su progresión armónica es la siguiente:

I-iii-VII^o/ii-ii-V2- V6/5-I-IV-iv-I-V7-I

La obra indica que debe ir al comienzo y repetir todo de nuevo hasta el final, que se encuentra en el compás 72 de la segunda casilla de repetición.

- Título de la obra: Inmortal
- Género: Pasillo
- Tonalidad : RE menor

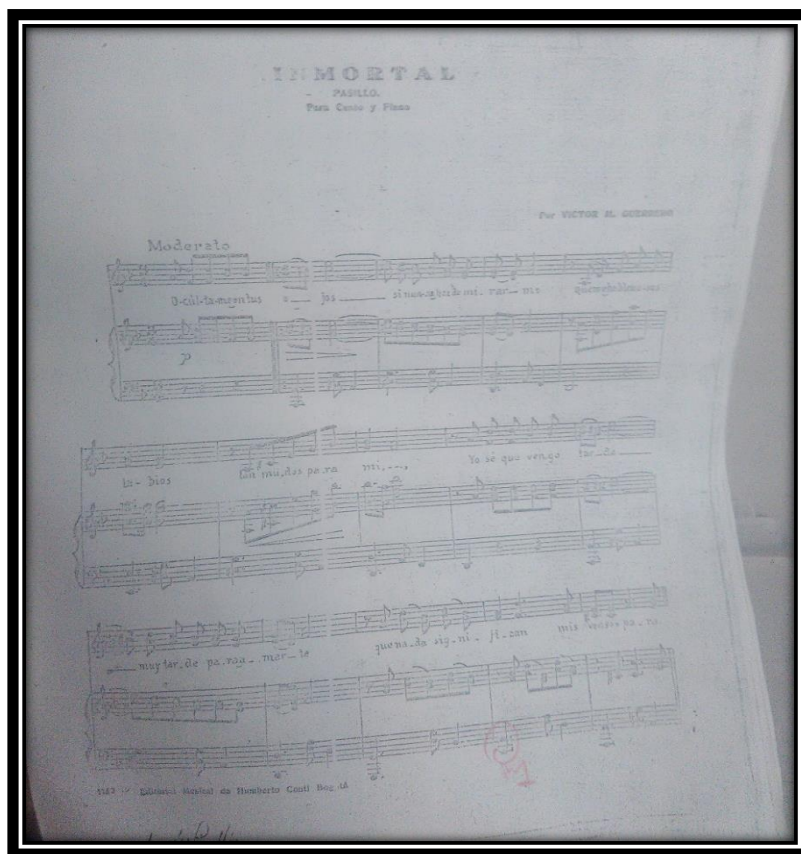
- Compás: Ternario simple 3/4

- Tesitura:



- Forma general: BINARIA SIMPLE CON RE-EXPOSICIÓN

Ilustración 72 Binaria Simple con re-exposición



Fuente: (Guerrero)

Quizá la obra más representativa y reconocida del Mtro. Guerrero. Inicialmente fue compuesta sólo la música y después fue agregada la letra, pero no por el compositor, sino por Carlos Redondo, quien en vida del maestro, adicionó ese texto conocido como la canción “El inmortal”.

La fecha de composición y de adaptación de esta obra, son inciertas. Sin embargo, se sabe de primera fuente que éste pasillo fue compuesto a Carmen Flores, quien fu considerada “su gran amor” (GONZALES, Víctor Manuel Guerrero Agüedo, 1997, pág. 61); a su vez, es una de las piezas que más goza de popularidad y ha sido versionada en diferentes formatos, incluso, arreglos realizados por el mismo compositor, para otros instrumentos y banda. Su estructura es muy básica tipo canción A-B-A, en donde la segunda sección asume el rol de “coro” y A la de estrofas. En la partitura a editar, se encuentra agregado el texto por encima del piano, escrita a dos voces, con intervalos de 3ª y 6ª, elemento característico de nuestro folclor andino. La primera sección abarca desde el compás 1 hasta el compás 37; básicamente el desarrollo armónico se basa en Tónica y Dominante.

La segunda sección inicia en el compás 38 con anacrusa y modulación a RE mayor, abarcando un total de 16 compases. Las regiones tonales en las que se desarrolla son Tónica, Subdominante y Dominante.

No presenta articuladores, ni indicador de carácter, ni agógicas. Más aún, presenta reguladores y uno que otros matices.

Ilustración 92 Pasillo Inmortal

Score

INMORTAL

Pasillo

Victor M. Guerrero

Para Canto y Piano

Edición
César Róque

Moderato $\text{♩} = 70$

Canto

O cá- ta men- tus o- jo- si sus ca- bez de mí rar- me

Piano

p

3

que me- ha bien e- sus la- bias tan mu- dos pa- ra mí- Yo sé que ven- go

Pno.

10

tar- de- muy tar- de pa- ra- rar- te que na- da sig- ni- fi- can- má

Pno.

13

ver- nos pa- ra- Ya la- lu- na

Pno.

© 1153-79 Todos los Derechos Reservados



Fuente: (Guerrero)

7. CONCLUSIONES

Descubrir la música del compositor nortesantandereano Víctor M. Guerrero, hace que se genere un compromiso real frente a la cultura, particularmente el ejercicio musical de nuestros creadores, porque al presentar obras de tal magnitud y tal calidad, se evidencia que no hay que envidiar a los artistas de otras latitudes y generaciones; que es vital el rescate del material manuscrito y/o prensado y que no debe permitirse el olvido de estos, ya que un pueblo sin memoria estaría condenado a desaparecer.

Se puede comprobar la versatilidad del compositor, ya que contaba con la suficiente capacidad para ser docente, instrumentista, director, maestro de capilla, arreglista y compositor; con un reconocimiento incluso internacional, pero sorprendentemente olvidado en los tiempos actuales. Hoy en día, quizá muchos otros músicos de esta categoría estén pasando por un proceso de desconocimiento como este lo cual será perjudicial en un futuro.

Es definitivo reconocer la utilidad que presta la edición y la digitalización del material manuscrito y de las obras compositivas. Con la ayuda de las tecnologías actuales, se puede hacer un acercamiento hacia la calidad de dichas producciones y fomentar el ejercicio de la divulgación y propagación de sus trabajos. Esto haría que el campo musical local y nacional tuviese más prestigio y mayor aceptación mediática.

Tanto con el trabajo recopilado en el año de 1997 como con ésta propuesta actual, se puede fortalecer el repertorio instrumental y vocal de la música nortesantandereana. Acercar a la academia y procurar que se despierte un interés por el estudio de ésta temática y que sea propagadora del conocimiento que el ejercicio de estas investigaciones conlleva.

El trabajo presente aporta un repertorio interesante para los ejecutores del piano y, por qué no, de otros instrumentistas. Hay muy pocas referencias de calidad de obras piano de compositores locales, salvo las de aquellos compositores que ya han logrado un reconocimiento histórico y una ubicación contextual;

pero de Norte de Santander, sólo se referencian algunas pocas y singulares. En el Mtro. Guerrero, se encuentran las posibilidades técnicas y estilísticas de gran calidad, que permiten a cualquier músico profesional o en formación, competir y enriquecerse sustancialmente, sin desmeritar en ningún momento, que éste compositor nacional puede aportar obras de calidad y de impecable denominación

8. BIBLIOGRAFÍA

González Espinosa, J.E (1997) *Víctor Manuel Guerrero Agüedo. Vida y Obra* (Monografía)

Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá

ABADÍA, G. (1970). *COMPENDIO DEL FOLCLOR COLOMBIANO*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.

ADLER, S. (2006). *EL ESTUDIO DE LA ORQUESTA*. ESPAÑA: S.A. IDEA BOOKS. CÚE, A. M. (2008). *LA PARTITURA COMO POSIBILIDAD PERMANETE. Acta de la*

Calvo, L. A. (s.f.).

Corzo, F. (s.f.).

VII Reunión (pág. 1). Argentina: SOCIEDAD ARGENTINA PARA LAS CIENCIAS COGNITIVAS DE LA MÚSICA.

EcuRed|. (2013). EcuRed. Obtenido de https://www.ecured.cu/Edici%C3%B3n_cr%C3%ADtica

Escamilla, C. (s.f.).

Guerrero, V. M. (s.f.).

GONZALES, J. E. (1997). *Víctor Manuel Guerrero Agüedo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

GONZALES, J. E. (varios de Octubre-noviembre- diciembre de 2016). Víctor Manuel Guerrero Agüedo. Vida y obra. (C. RÓQUEME, Entrevistador)

GRIER, J. (2008). *Edición Crítica de la Música*. Madrid: AKAL.

Piazzolla, A. (s.f.).

SANS, J. F. (2006). Edición Crítica de Musica para piano. *Boletín música No. 17, 3.*

ANEXOS