

UN LEGADO EN EL OLVIDO
(UN ACERCAMIENTO A LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR SAMUEL
HERRERA)

SAMUEL ESTEBAN MAYORGA CASTRO

CÓDIGO: 201350571

NOTA DEL AUTOR:

SAMUEL ESTEBAN MAYORGA CASTRO, LICENCIATURA EN MÚSICA,
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS, UNIVERSIDAD DEL VALLE.

LA CORRESPONDENCIA RELACIONADA CON ESTE DOCUMENTO DEBERÁ SER
DIRIGIDA A: SAMUEL ESTEBAN MAYORGA CASTRO, LICENCIATURA EN
MÚSICA, FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS, UNIVERSIDAD DEL VALLE.

CONTACTO: samuelmayorgamusic@gmail.com

UN LEGADO EN EL OLVIDO
(UN ACERCAMIENTO A LA VIDA Y OBRA DEL COMPOSITOR SAMUEL
HERRERA)

SAMUEL ESTEBAN MAYORGA CASTRO

CÓDIGO: 201350571

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO
EN MÚSICA

TUTOR:

FABIO SALAZAR OROZCO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

LICENCIATURA EN MÚSICA

BUGA, VALLE DEL CAUCA

2020

Resumen

El presente trabajo de investigación abordó el oficio y el aporte del músico en la región del Valle del Cauca, realizando un acercamiento a la reconstrucción de la vida y obra musical del compositor Guacariceño Samuel Herrera. Su historia estuvo enmarcada entre finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, efectuando un recorrido por los diferentes lugares en los que estuvo activo como músico, desde ciudades como Buga (Colombia), hasta la ciudad de Chicago (Estados Unidos de América), donde se indagó la forma en la que este compositor influyó en la construcción de identidad cultural y musical regional, debido a la poca exploración que ha tenido el tema con relación a trabajos afines. Principalmente por la falta de estudios sobre microhistoria que emergen en Colombia solo a finales del siglo XX. Esta indagación se basó en métodos cualitativos, cuantitativos y técnicas de investigación documental, haciendo uso de herramientas como el diario de campo, entrevistas, acopio, entre otras; procedimientos que facilitaron un mayor contacto con el caso de análisis. A través del acercamiento realizado en el área de estudio, se logró realizar la recopilación de algunas de las obras del compositor, consideradas muchas de estas extraviadas, además, se identificó varios de los aportes efectuados por medio de los roles que desempeñó como: copista, compositor, director de bandas y agrupaciones musicales. Oficios que permitieron una aproximación a las diferentes funciones llevadas a cabo por un músico de esta corte. Esta pesquisa permitió preservar y conservar el patrimonio cultural, la identidad y música de la región.

Palabras claves: Samuel Herrera, Recopilación, Compositor, Bandas, Copista, Valle del Cauca.

Abstract

The present investigation, addressed the profession and contribution of the musician in the Valle del Cauca region, making an approach to the reconstruction of the life and musical work of Samuel Herrera, composer born in Guacarí Valle. His contribution was framed in the end of the 19th century and the first decades of the 20th century. Effecting a review by the different places where he was like musician, from cities like Buga (Colombia) until Chicago (USA), In which, was investigated how this composer influenced the construction of cultural and musical identity of the region, due to the poor exploration that the subject has been, in relation to another similar works. Mainly due to lack of studies about microhistory happened in Colombia in the end of twentieth century. The information was collected through the application of both qualitative and quantitative methods and documentary research techniques, using tools such as field diary, interviews, and other. This procedure facilitated a better contact with the analysis case. Through the approach made by the study area, the recompilation of some Herrera's works, considered lost, was achieved. Besides of some of the contributions made through the roles he played as: copyist, composer, band director and musical groups, were identified. These jobs allowed an approach to the different roles carried out by the musician of this court. In this way, this research contributes to preserve and conserve the cultural heritage, the identity and music of the region.

Keywords: Samuel Herrera, Collection, Composer, Band, Copyist, Valle del Cauca.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a Dios quien es el autor de todo, a mis padres y esposa por estar siempre presentes (en el sentido total de la palabra). Y finalmente a Guacarí, tierra que me vio nacer.

Porque el deber de sus nativos debería ser; el dejar un legado para la posteridad, con el fin de preservar y conservar el patrimonio cultural local. “La semilla que se siembra, a su tiempo, dará su fruto”. “La cultura somos todos”.

Agradecimientos

Agradezco a Dios por darme la capacidad de culminar una de mis metas trazadas y ser quien me sustenta y fortalece en todo momento.

A mis padres por ser ese apoyo incondicional en todo momento.

A mi esposa por sus palabras de aliento y amor sin condición.

A mis maestros y tutor por su excelente labor.

Y a todas las personas que, de algún modo, hicieron posible esta noble labor.

Contenido

Introducción.....	1
1. Capítulo 1: Samuel Herrera y su Contexto.....	4
1.1. Samuel Segundo Herrera (1864 – 1936).....	4
1.2. Vida y Obra.....	5
1.3. Estudios, Agrupaciones y Anécdotas.....	11
1.4. El Inspector de Bandas Militares Nacionales.....	25
1.5. El Debate entre Músicas Académicas y Populares.....	30
2. Capítulo 2: Recopilación de Obras del Maestro Samuel Herrera.....	33
2.1. Un Acercamiento a las Obras del Compositor.....	33
2.2. Recopilación de Obras.....	41
3. Capítulo 3: El Aporte de Samuel Herrera a las Músicas Regionales.....	68
3.1. El Compositor.....	68
3.2. El Copista.....	72
3.3. El Director de Bandas y Agrupaciones Musicales.....	89
4. Conclusión.....	94
5. Referencias Bibliográficas.....	100
6. Fuentes.....	104
6.1 Artículos de Periódico.....	104
6.2 Entrevistas Personales.....	105
6.3 Centros de Documentación y Bibliotecas visitadas	106

Índice de Figuras

Figura 1: Exámenes (1906-1912).....	14
Figura 2: Lista de estudiantes becados en la Academia Nacional de Música hasta el 31 de Julio de 1907. Folio 289.	15
Figura 3: Lista de estudiantes becados en la Academia Nacional de Música hasta el 31 de Julio de 1907. Folio 290.	15
Figura 4: Calificación de Samuel Herrera como estudiante de violín.....	16
Figura 5: Hacienda Belén, celebrando el encuentro de artistas a orilla del río.....	18
Figura 6: Encuentro de amigos artistas El Grupo de Buga.....	19
Figura 7: Programa musical a presentar en la retreta de Buga por la Banda Departamental a cargo del director Agustín Payán.....	23
Figura 8: Retreta en el Parque Guadalajara.	23
Figura 9: Decreto número 469 de 1910.	27
Figura 10: Obra: <i>Alegres Compañeros</i> por Samuel Herrera.....	44
Figura 11: Obra: <i>A una rubia</i> por Samuel Herrera. Arreglo para piano.....	46
Figura 12: Obra: <i>A una rubia</i> por Samuel Herrera. Partes para bandola, tiple y guitarra....	47
Figura 13: Obra: <i>A una ingrata</i> por Samuel Herrera. Partes para bandola y tiple.....	48
Figura 14: Obra: <i>A una ingrata</i> por Samuel Herrera. Parte para guitarra.....	49
Figura 15: Obra: <i>A un lunar</i> por Samuel Herrera.....	50
Figura 16: Obra: <i>De Terán a Cúcuta</i> por Samuel Herrera. Primera parte.....	51
Figura 17: Obra: <i>De Terán a Cúcuta</i> por Samuel Herrera. Segunda parte.....	51
Figura 18: Obra: <i>Divagación</i> por Samuel Herrera.....	52
Figura 19: Obra: <i>Ensueños</i> por Samuel Herrera.....	53

Figura 20: Obra: <i>Fin de un goce</i> por Samuel Herrera.....	54
Figura 21: Obra: <i>La hora de té</i> por Samuel Herrera.....	55
Figura 22: Obra: <i>Lenguaje de unos ojos</i> por Samuel Herrera.....	56
Figura 23: Obra: <i>Loves's Nigthly dream</i> por Samuel Herrera. Primera parte.....	57
Figura 24: Obra: <i>Loves's Nigthly dream</i> por Samuel Herrera. Segunda parte.....	57
Figura 25: Obra: <i>Rendez vous (Antes del baile)</i> por Samuel Herrera.....	58
Figura 26: Obra: <i>Si</i> por Samuel Herrera. Partes para bandola y tiple.....	59
Figura 27: Obra: <i>Si</i> por Samuel Herrera. Parte para guitarra.....	60
Figura 28: Obra: <i>Tinieblas</i> por Samuel Herrera. Primera parte.....	61
Figura 29: Obra: <i>Tinieblas</i> por Samuel Herrera. Segunda parte.....	61
Figura 30: 1884 - Nació Samuel Herrera.....	64
Figura 31: Zapata. C. H. (1962). <i>Compositores Colombianos</i> . Obras reseñadas.....	65
Figura 32: Zapata. C. H. (1968). <i>Compositores Vallecaucanos</i> . Obras reseñadas.....	65
Figura 33: Obra: <i>Beso la mano</i> , Polka de Morales Pino. Página 1.....	77
Figura 34: Obra: <i>Beso la mano</i> , Polka de Morales Pino. Página 2.....	78
Figura 35: Obra: <i>Beso la mano</i> , Polka de Morales Pino. Página 3.....	79
Figura 36: Obra: <i>Los Cuarteles de Washington</i> , Marcha por Sousa. Página 1.....	80
Figura 37: Obra: <i>Los Cuarteles de Washington</i> , Marcha por Sousa. Página 2.....	81
Figura 38: Obra: <i>Salud a Copenhague</i> , Marcha de Felipe F. Página 1.....	81
Figura 39: Obra: <i>Salud a Copenhague</i> , Marcha de Felipe F. Página 2.....	82
Figura 40: Obra: <i>Victoria</i> , Polka de Ana María Tejada. Página 1.....	83
Figura 41: Obra: <i>Victoria</i> , Polka de Ana María Tejada. Página 2.....	83

Figura 42: Obra: <i>Corona de Oro</i> , Obertura por A. Hermann. (1929). Parte 1 para bajo en mi bemol.....	85
Figura 43: Obra: <i>Corona de Oro</i> , Obertura por A. Hermann. (1929). Parte 2 para bajo en mi bemol.....	86
Figura 44: Obra: <i>Españita</i> , por Jorge Reyes. (1928). Parte 1 para barítonos segundos.....	87
Figura 45: Obra: <i>Españita</i> , por Jorge Reyes. (1928). Parte 2 para bajo en si bemol.....	88
Figura 46: Obra: <i>Gritos del Alma</i> , pasillo por Samuel Herrera. (1937).....	90
Figura 47: Obra: <i>Banano</i> , tango por Samuel Herrera. (1957).....	91

Índice de Tablas

Tabla 1: <i>Recopilación de la obra de Samuel Herrera</i>	42
Tabla 2: <i>Recopilación de la obra reseñada de Samuel Herrera</i>	62

Introducción

Esta investigación está basada en la vida y obra musical del compositor Samuel Herrera (1864 – 1936) y la identificación del aporte identitario y musical a la región vallecaucana. Las motivaciones que condujeron a esta investigación, surgieron a través de la búsqueda, sobre la existencia de compositores Guacariceños destacados en la región. Realizando una exploración, que arrojó los nombres Pedro María Becerra y Samuel Herrera, músicos procedentes del municipio de Guacarí; aunque se aclara que Pedro María Becerra nació en la ciudad de Buga, pero parte de su labor musical y familiar, se encontraba asentada en Guacarí. Solo se hallaron cortas biografías de ambos compositores, lo que conllevó, a efectuar una entrevista con el músico e investigador José Fredy Gutiérrez, perteneciente a la misma localidad, en donde se informó que al parecer, la música de Pedro María Becerra había sido incinerada por una de sus hijas, como se citará en el primer capítulo. Debido a este suceso, se tomó la decisión de indagar sobre la vida de Samuel Herrera, ya que posiblemente se podría acceder a su historia de vida y composiciones, además, los documentos consultados arrojaban mayor información sobre la vida de Herrera. Lo que nos llevó a formularnos la siguiente pregunta: ¿cuál es el aporte de Samuel Herrera a las músicas regionales?

Para dar respuesta a esta pregunta, se formuló un objetivo general que fue: realizar un acercamiento a la reconstrucción de la vida y obra musical de Samuel Herrera, enmarcada entre finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, con el fin de indagar cómo este compositor aportó en la construcción de identidad cultural y musical de la región. A su vez, se generaron diversos intereses como: realizar un acercamiento a la construcción biográfica de Samuel Herrera, recopilar su música, e identificar el aporte del compositor a la identidad musical regional.

Dicho lo anterior, se elaboró de esta forma la distribución del trabajo: en el primer capítulo se abordó parte del contexto en el que se desenvolvió Samuel Herrera, tomando como referencia algunas de las ciudades en las que estuvo presente. Una de esas localidades fue Buga, lugar que para comienzos del siglo XX era considerado punto de paso casi obligatorio para la región, por su ubicación. Buga se encontraba en aras de la modernización por la construcción del Ferrocarril del Pacífico, alumbrado público, acueducto y puerto de vapores, a su vez, como corredor de la región, permitió el paso a grupos de teatro y músicos, facilitando la divulgación cultural en medio de la localidad y municipio cercanos. La ciudad Señora, fue uno de los lugares en donde Herrera participó activamente en el ámbito musical, como director y miembro de estudiantinas. Esto permitió que este compositor, se ubicara en un periodo importante de sucesos para el desarrollo de Buga, sus alrededores y del Departamento del Valle del Cauca. Igualmente se esbozan sus estudios, relacionados con los planteles educativos, sitios, o maestros particulares. Como lo antecede su viaje a Estados Unidos a la ciudad de Chicago, realizando estudios musicales y ya en Colombia, continuando en la Academia Nacional de Música. Además, se habla sobre su rol como inspector y director de bandas del país, y finalizando con el debate entre las músicas académicas y populares en la que la música de Herrera se encuentra impregnada.

Entorno a la aproximación hecha sobre la reconstrucción de su vida y obra, posteriormente el segundo capítulo aborda los métodos empleados para la investigación y la forma como se obtuvo el acopio de las partituras, al visitar diferentes centros documentales y archivos tales como: el archivo musical de Funmúsica Ginebra, el archivo musical de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, el Centro Documental Musical de la Biblioteca Nacional de Bogotá, el archivo de Gestión Documental de la Universidad Nacional de Bogotá,

entre otros. Terminando con el planteamiento de la recopilación de las obras, entorno a las fuentes consultadas.

Finalmente, el tercer capítulo muestra el aporte que realizó el compositor en mención, a través de algunos oficios. Primeramente, la función como compositor, que permitió la extensión de un catálogo musical regional, dejando entrever, la predilección hacia el ritmo del pasillo. Como segundo punto, se trata el panorama del copista desde la antigüedad, las transformaciones a las que fue sometido, el oficio a lo largo del tiempo, y la ubicación de Samuel Herrera en el papel de copista como preservador de saberes. Y terminando, con el aporte como director de bandas y agrupaciones musicales en el país, dejando un legado en las generaciones educadas y las músicas divulgadas.

El desarrollo de esta indagación se efectuó por medio de la investigación documental, los métodos cualitativos y cuantitativos y, el uso de herramientas como el cuaderno de campo, entrevistas, acopio de partituras, análisis e interpretación de textos, como otras. Sin dejar a un lado que, la reconstrucción histórica ejecutada es de carácter anecdótico, a causa de la falta de estudios sobre microhistoria, que solo se empiezan a gestar en Colombia a finales del siglo XX. Produciendo así, la ausencia de un trabajo microhistórico del tema abordado. Como dice Casas “(...) En el Valle del Cauca, el ejercicio de una historia musical, ha respondido a modelos en los cuáles lo anecdótico se convierte casi en única fuente de información” (2010, p. 2).

1. Capítulo 1: Samuel Herrera y su Contexto

1.1 Samuel Segundo Herrera (1864 – 1936)

Compositor colombiano nacido en el año 1864, en Guacarí Valle del Cauca. Se desempeñó como Inspector General de bandas militares de la nación bajo el mandato del presidente Rafael Reyes, consagrando gran parte de su vida a la dirección de bandas dentro del país. Además, tuvo a su cargo bandas de carácter municipal y dirigió bandas militares en diferentes regimientos como el de Bolívar, Cartagena y Tolima, entre otros más. Fue ejecutor del clarinete; instrumento predilecto con el que obtuvo premiaciones, que lo posicionaron como un gran intérprete con reconocimiento tanto en el país, como en el extranjero. A su vez se desempeñó como maestro, copista y ejecutante de varios instrumentos.

La lista de sus obras es bastante extensa, pero, por el transcurrir de los años, muchas de éstas solo quedaron grabadas en la memoria de quienes las escucharon; sus nombres y sonidos, son el recuerdo impreso de un alma en los corazones de aquellos que supieron valorar y tuvieron el privilegio de escucharlas. Dentro de sus más destacadas obras, de las que se cuenta con registro son: *Tinieblas*, *A un Lunar*, *A una Rubia*, *A una ingrata*, *Sí*, *Fin de un goce*, *Alegres compañeros*, *Lenguaje de unos ojos*, *De Terán a Cúcuta*, *Pasillo Antes del Baile*, y demás. Las últimas cuatro piezas en mención, son obras firmadas y escritas por Samuel Herrera, el día primero de septiembre de 1901 a las 3:10 pm en Cali, y dadas a su compañero Agustín Payán. El maestro Payán fue uno de los memorables compositores del Valle del Cauca, quien se desempeñó como director de bandas, e integró el Grupo de Buga, también conocido como Estudiantina Guadalajara, fundado en 1918; grupo donde ambos compositores hicieron una gira en el Valle del Cauca.

Samuel Herrera hizo parte de diferentes agrupaciones con las que realizó giras por la geografía colombiana. Uno de los grupos a los que perteneció fue su Estudiantina, que dirigió y fundó en la ciudad de Buga en el año 1903, con la que ganó mucho reconocimiento en su localidad. Para ese entonces, Buga pertenecía al Estado Soberano del Cauca, conocido como Cauca Grande. Este territorio abarcaba la cuarta parte del país y debido a la importancia que tenía Buga por su ubicación, lo situaba como corredor o lugar de paso para quienes viajaban por el país, contribuyendo a la divulgación de las músicas entorno a las ciudades y municipios aledaños, gracias al transitar de las personas, puesto que era un lugar de circulación casi obligatorio dentro de la nación.

1.2 Vida y Obra

En ciudades del Valle del Cauca al igual que otras ciudades como Bogotá y Medellín, el gusto por la música estaba marcado por lo popular y lo académico. Una de estas relaciones entre lo popular y lo académico se podía observar en Guacarí, en la celebración de las Fiestas de San Roque, donde acudían músicos oriundos del municipio y de otras partes; concentrándose para formar una banda, que se desplazaba tocando por las principales calles hasta llegar a la retreta del parque principal. Dentro del repertorio se incluían pasillos, bambucos, contradanzas y marchas, como afirma Saavedra (citado por Marulanda, S. f.) “Cada pieza de música alcanzaba para tres cuerdas... y luego continuaban tocando marchas, danzas, contradanzas, bambucos y pasillos” (p. 46). También en común acuerdo con el alcalde y otros personajes se montaban centros de diversión itinerantes y debido a la gran rentabilidad, se generaban fondos para hacer mejores obras. Esta festividad, como otras celebradas en el país, permite vislumbrar la relación de las músicas académicas con las populares, en ritmos de origen mestizo como el bambuco,

pasillo y el uso de marchas y contradanzas de origen europeo que eran empleadas en estas fiestas.

Guacarí perteneció al Estado Soberano del Gran Cauca, creado por medio de la ley 15 de junio de 1857, donde dependía de la municipalidad de Buga. También pertenecían al Gran Cauca las provincias Popayán, Cauca, Buenaventura, Chocó, Barbacoas, Pasto, Túquerres y parte del Caquetá, teniendo como capital a Popayán. En 1864 a Guacarí se le dio el nombramiento de municipalidad mediante la orden Número 1 del 19 de febrero por la Asamblea del Departamento del Cauca. Posteriormente en 1908 el territorio nacional se dividió en 34 departamentos, así pues, Buga, Cartago y Cali continuaron perteneciendo al Gran Cauca. En ese mismo año Cartago dejó de ser Departamento, con una duración no superior a 26 días; pasando a la jurisdicción de Buga. A esta jurisdicción pertenecían Guacarí, El Cerrito, Yotoco entre otros. Buga tuvo tres gobernadores: Roberto Becerra, Luis Felipe Campo y José Ignacio Ospina, nativo de Guacarí. Nuevamente el territorio tuvo una modificación realizada mediante el Decreto 340 del 16 de abril de 1910, nombrando 13 departamentos a nivel nacional, donde Buga y Cali pasaron a ser parte del actual Departamento del Valle del Cauca.

A finales del siglo XIX, a consecuencia de las diferentes guerras civiles como la Guerra de los Mil Días, muchos departamentos y municipios a lo largo del país se vieran afectados por la expropiación y el reclutamiento forzado, lo cual trajo consigo crisis económicas en los diferentes sectores como el agrícola, entre otros.

Guacarí a inicios del siglo XX se caracterizó por ser un municipio que basaba su economía en la ganadería y en la agricultura, principalmente en el cultivo del arroz. Ya a mediados del XX se expandió hacia cultivos como la caña, maíz, frijol, soya y algodón. Plaza (s. f).

En el Valle del Cauca se presentaron avances importantes en aras de la modernización donde se inician construcciones como el ferrocarril del Pacífico y a su vez se empiezan a gestar construcciones de vías, acueductos y el alumbrado público. Todos estos sucesos en el Valle del Cauca ratificaban su posición como punto importante de intercambio para la región de occidente por su ubicación y avances adquiridos, sin dejar de lado su nombramiento como departamento en 1910 ya que antiguamente pertenecía al Gran Cauca y no se reconocía como departamento del Valle del Cauca, lo que trajo consigo un nuevo posicionamiento en el país.

Como alusión a las construcciones que se venían gestando, es importante resaltar que en 1872 es donde se aprueba la construcción del ferrocarril y se inicia en 1878, pero por situaciones políticas como la Guerra de los Mil Días y otras problemáticas, tardó más de veinte años en poder concluirse (Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero – Valle del Cauca, 2018).

Siendo así la llega del tren a Buga en el año 1918 y posteriormente a Guacarí en el año 1921.

La llegada de la primera locomotora del Ferrocarril del Pacífico al municipio de Guacarí en 1921 fue un acontecimiento de gran envergadura, que despertó emociones y alegrías propiciando festejos y celebraciones entorno a este suceso. Dentro de estas celebraciones acudieron el trío de los hermanos Hernández, conformado por Héctor, Francisco y Gonzalo oriundos de Aguadas Caldas, quienes interpretaron su música por largo tiempo, lograron grandes aplausos del público por su excelente ejecución. El “Arpa del Ruiz” nombre con el cual era identificado el trío de los hermanos Hernández, eran considerados, como modelos clásicos de la música popular colombiana por el gran nivel alcanzado en su interpretación. A su vez el Arpa del Ruiz representaba la música típica con gran proyección a nivel internacional al igual que la

agrupación la Lira Colombiana, dirigida por el maestro Pedro Morales Pino. Estas agrupaciones fueron unas de las más representativas de las músicas tradicionales colombianas tanto a nivel nacional como internacional (Marulanda, s. f). En aquella festividad también se presentó el Grupo de Buga, conformado por Benigno el “Mono Núñez”, Pedro María Becerra, Tulio Gáez, Ernesto Salcedo, Jesús Antonio Vélez y su director Manuel Salazar donde ejecutaron la obra de El Trovador y música de élite. En aquel entonces el “Arpa del Ruiz” había emprendido su viaje hacia Buenaventura, pero por cosas del destino habían arribado a Guacarí y fue allí en esta celebración donde los dos grupos alternaron sus obras, siendo así que, al escuchar el grupo de Buga, Gonzalo Hernández tuvo una buena impresión por la excelente ejecución de Benigno Núñez en la bandola. Tanto fue el agrado, que quisieron que él se uniera al grupo para las giras en Estados Unidos a las cuales se dirigían. Pero partieron con un sin sabor, porque el Mono Núñez no aceptó la propuesta.

Dentro del proceso de formación del Valle del Cauca se debe referenciar la Ciudad de Buga, quien desde 1916 contaba con alumbrado público y de la presencia de las familias más importantes del antiguo Cauca. En 1918 con la llegada del tren se posicionó como punto de paso para conectar al resto del país con el exterior por medio del puerto de Buenaventura (Casas, 2014, p. 29).

Buga, se consideraba como un centro intelectual en el que aparecieron personajes de la vida pública nacional, como el General José María Cabal, los doctores Miguel Cabal, vencedor en Palacé, Manuel Antonio Sanclemente, expresidente de la República, entre otros¹. Adicionalmente, el municipio se convirtió en puerto de vapores sobre el río Cauca, el más importante de la región (Eder, 1964: 5. Citado en Casas, 2014).

¹ Departamento de Buga, antecedentes, descripción y riqueza, Bogotá, 1920, p. 5. (Citado en Casas, 2014)

El puerto de vapores sobre el río Cauca y la construcción del ferrocarril permitieron que Buga y sus municipios cercanos se convirtiesen en un corredor, un lugar de paso por el que transitaban grupos de teatro, concertistas y su función como facilitador de desarrollo y avance para la región.

Es así como dentro de este contexto histórico se encuentra Samuel Segundo Herrera nacido en Guacarí el 13 de mayo del 1864 uno de los personajes notables de la región, quien, con sus oficios de maestro, intérprete, director y compositor, lo ubicaron como un aportante al desarrollo y construcción de la música de la región y del país.

Samuel Segundo, hijo natural de María de la Paz Herrera, abuelos maternos, Manuel Herrera y Margarita Paredes (Diócesis de Buga, 2018).² Y Padre desconocido.

Contrajo matrimonio en Guacarí con doña Rita Delfina Soto y de sus hijos, Samuel se dedicó a la música y fue un gran guitarrista de buenos quilates, aunque no compositor. Samuel padre, fue un verdadero mago de la ejecución del clarinete el cual fue su instrumento de predilección. Pero además tocaba órgano, piano, varios instrumentos de viento y los de bandola, guitarra y tiple... Su obra, bastante extensa se encuentra por cierto, corre dispersa en las quince o más bandas que dirigió y también en manos de los particulares (Zapata, 1968, p.34).

Era considerado y apodado por sus amigos como el “maestro”. Su sola presencia emanaba respeto, era muy pulcro en su vestir, de ojos azules y admirador de la belleza femenina, lo cual se puede ver permeado en los títulos de sus obras. Habitó en una gran casa llena de

² Diócesis de Buga (2018). Recuperado del Libro 8 de BAUTISMOS, folio 352, Número, del fondo “Parroquia ‘San Juan Bautista’ ”, de Guacarí Valle del Cauca.

jardines y árboles y era considerado por Benigno Núñez “El mono Núñez” como uno de los mejores clarinetistas de su época.

Edy Salospi decía que Samuel también fue reconocido por la estudiantina de Buga que fundó en 1903, porque no tan solo era reconocido por sus buenos intérpretes, sino que a su vez eran reconocidos por sus buenas serenatas (Citado en Marulanda, 1994. p. 128). Samuel Herrera a menudo departía serenatas como lo narra Marulanda (s.f):

En una ocasión el poeta Guillermo Valencia y Samuel Herrera compartían diálogos en Popayán tierra del poeta. En ese entonces Samuel realizó una presentación e hizo un arreglo de la Serenata de Schubert. Él había sido contratado por un joven de una familia distinguida para llevarle serenata a su novia; después de ponerse en mutuo acuerdo llevaron a su fin y estando en ella el padre de la novia pidió que no se tocara más porque la novia estaba en trance, y Samuel muy atento pidió disculpas al padre diciendo que él no tocaba para causarle la muerte. En otra ocasión acompañado de su carabina Winchester, la que heredó de su tiempo en la milicia, derribó una flor blanca de un peñasco que deseaba obtener la novia de su amigo Guillermo, en donde Samuel se llevó los besos y abrazos de la novia del poeta.

Samuel Herrera fue considerado un prominente músico del país según Marulanda (1994) afirma: “Su vocación como clarinetista y director de bandas, lo ubicó entre los más eminentes músicos del país” (p.129). Seguidamente por su gran reconocimiento como instrumentista y director, del mismo modo se destacó por sus diferentes obras. Marulanda (1994) afirma: “Las piezas más conocidas de su repertorio son: los pasillos *Tinieblas*, *A un lunar*, *A una ingrata Elvira*, *Constelaciones*, *A una rubia*, *Adoración*, *Dolores*; la marcha *Corona de Inmortales* y ... *A una Bella*. ” (p.128). Son pocas las obras de las que se tiene referencia, debido a la

desaparición a la que fueron sometidas, pero gracias al trío Tres Generaciones y a la memoria prodigiosa que poseía el Benigno Núñez, hoy se puede tener acceso a algunas de ellas por medio de la grabación sonora (CD) Homenaje al Mono Núñez, Concierto en la Memoria - Trío Tres Generaciones. Es así como las pocas obras que se han podido obtener permitirán un acercamiento a su estética y al aporte del quehacer musical de la región.

1.3 Estudios, Agrupaciones y Anécdotas

Realizó sus primeros estudios a muy temprana edad con Don Jesús Navia músico de su pueblo natal. Luego pasó a estudiar a Buga porque en su pueblo no había un establecimiento adecuado. No obstante, para entonces alrededor de los años 1874-1884, Guacarí no contaba con una institución competente por falta de garantías en la educación. Siendo así, es como podemos realizar un paralelo y ver cómo estaba permeada la educación por falta de leyes y garantías para la población colombiana, es por eso que debemos remitirnos al año 1840 en donde la República de Colombia era denominada La Nueva Granada. Para ese entonces el país contaba con un déficit por falta de recursos para sostener el virreinato, puesto que la población no era controlada en su totalidad y no se contaba con un mecanismo adecuado de recaudación de impuestos; sobresaliendo así el contrabando.

Ya en 1845 con la elección del nuevo presidente Tomás Cipriano Mosquera en favor de la modernización comienzan a surgir nuevos proyectos como la construcción de vías y planteles educativos ya que se carecía de personas capacitadas por la falta de planteles de enseñanza. Mosquera (Citado en Martínez, 2001) afirma: No hay arquitecto, un mecánico, un agrimensor, un ingeniero civil, un geógrafo. Tenemos que mendigar conocimientos extraños para la menor obra de este género. Seguidamente en el año 1846 a través del ministro Manuel María Mosquera hermano del presidente, se contrataron ingenieros de Francia para mejorar las vías de Cali a

Buenaventura y posteriormente después de estos avances, comienzan a llegar nuevos profesores a las principales instituciones del país.

Esto permite ver la poca cobertura que había a nivel educativo en la nación, aun existiendo la extensa separación alrededor de más de treinta años entre el mandato de Mosquera y los estudios realizados por Herrera en la ciudad de Buga. Se puede ver cómo el déficit que sufría el estado afecta todo el país y en consecuencia se percibía la ausencia de planteles para la educación, dado que desde 1840 la nación no contaba con grandes recursos para mantener sus instituciones. Por ello, uno de los casos es la Escuela Militar, una de las instituciones de mayor duración durante el mandato de Mosquera, cuya duración fue hasta 1854, permitiendo apreciar, que aún a final del siglo XX municipios como Guacarí no contaban con planteles educativos.

Después de su paso por la ciudad de Buga, se trasladó a los Estados Unidos para continuar con sus estudios en la ciudad de Chicago a los veinte años de edad; enviado por el Párroco Liborio Lozano quien fue su protector desde la infancia. Estuvo allí por más de un año; tiempo donde perteneció a una de las más importantes bandas y ocupó los primeros lugares en un concurso como clarinetista. También ganó reconocimiento en Colombia, Centro América y los Estados Unidos (Academia de Historia, 2016). De su paso por los Estados Unidos aún no se tiene mayor conocimiento dado a que no se encontraron referencias.

Estudió en la Academia Nacional de Música en la que posteriormente se desempeñó como docente y a su vez acrecentó sus conocimientos con Honorio Alarcón, director de ese entonces. Se destacó como un gran y eminente clarinetista, inspector de bandas de la nación y como uno de los más notables compositores del Valle del Cauca (Zapata, 1968, p 33-34).

Su repertorio era base de la cultura regional, tal como afirma Marulanda.

La base cultural era un repertorio sumamente rico y variado, en el cual alternaban las obras de Samuel Herrera, Benigno Núñez, Manuel Salazar, Jesús Antonio Vélez, Pedro María Becerra, Pedro Morales Pino, Agustín Payán, Antonio Soto y algunos otros, entre los compositores de la región... (Marulanda, 1994, p.110).

Samuel Herrera al igual que Pedro Morales se desempeñó como docente en Bogotá y se cree que fue docente en la Academia Nacional de Música (Barriga, 2010). “A finales del siglo XIX, la Academia Nacional de Música de Bogotá era la única institución de enseñanza musical formal del país” (Santamaría, 2007, p.8). Siendo director de la Academia Nacional de Música Honorio Alarcón durante los años (1905-1909), llamó a Samuel Herrera a formar parte del profesorado de tan benemérito plantel y a la vez acrecentó sus conocimientos con Alarcón. (Zapata, 1968, p.33).

Uno de los maestros de Herrera fue el señor Honorio Alarcón, quien fue profesor y director de la Academia Nacional de Música, Alarcón estudió en el Conservatorio de París, Francia y el Conservatorio de Leipzig, Alemania. Es considerado por muchos el mejor pianista de todos los tiempos en Colombia... le fue concedió el premio “Mendelsson Bartholdy”, junto con esto, le fue otorgado el título de “Virtuoso” por su impecable ejecución y técnica (Banrepcultural, 2017). Estuvo en Europa de 1881 a 1886, y de regreso a Colombia, fue director general de Bandas nacionales y profesor de contrapunto y fuga en la Academia Nacional de Música. Junto a Alarcón, también estuvo como docente en la Academia Nacional de Música el señor Lucio Bonell, como maestro de clarinete y dentro de los discípulos del maestro Bonell, se encontró Samuel Herrera.

República de Colombia. Academia Nacional de Música

Programa para el examen de la clase de *Clarinete* en el año de 1906.

ALUMNOS	METODO	Ejercicios en que puede ser examinado	CURSO	OBSERVACIONES DEL CATEDRATICO	CALIFICACION OBTENIDA
1 Samuel Herrera	Dr. Antonio Ro mero.	Hasta la página 40	2 ^o	Gran aplicación y muy buena con- ducta.	
2 Aristides Vanegas	no	" "	"	No volvió a la Clase desde el mes de Octu- bre por que ingresó en la Guardia Nacional.	
3 Adelfo Gómez	si	id id	1 ^o	Aplicación y buena conducta.	
4 Fernando Ponce	no	Hasta la página 24	1 ^o	No volvió a la clase desde el mes de No- viembre por que se fue para servir en un Batallón.	
5 Daniel Flores	si	id 16	1 ^o	Mediana aplicación y buena conducta. Solo tiene dos meses de estudio.	

Figura 1: Exámenes (1906-1912). Recuperado de la Caja No. 182, Carpeta, secretaría, exámenes.

Programas y calificaciones 1906. Folio 34.

La figura #1 nos corrobora la gran ejecución que tuvo Samuel como intérprete del Clarinete, en donde afirma su maestro Bonell el gran desempeño en este. Igualmente, esta afirmación nos apoya la declaración de Benigno Núñez, quien dice que era considerado como uno de los mejores clarinetistas del país.

Según los registros que se encuentran en el presente archivo de Gestión Documental de la Universidad Nacional de Bogotá, en donde reposa el archivo de la antigua Academia Nacional de Música, actualmente nombrado, Conservatorio Nacional de Música, en el que según Zapata (1968) afirma que: Samuel Herrera fue estudiante y docente del plantel anteriormente mencionado. Y según los registros del Archivo General de la Nación, no se han encontrado datos o soportes que ratifiquen la participación de éste como docente; pero si se encuentran registros como estudiante durante los años de 1906 a 1909. Es clave decir que no se encontró información que corroborara su desempeño como docente en la Academia Nacional de Música en ninguno de

los archivos consultados, y por comunicaciones personales se supo de la pérdida de una parte del archivo, dado a estas circunstancias no se puede ratificar la información.

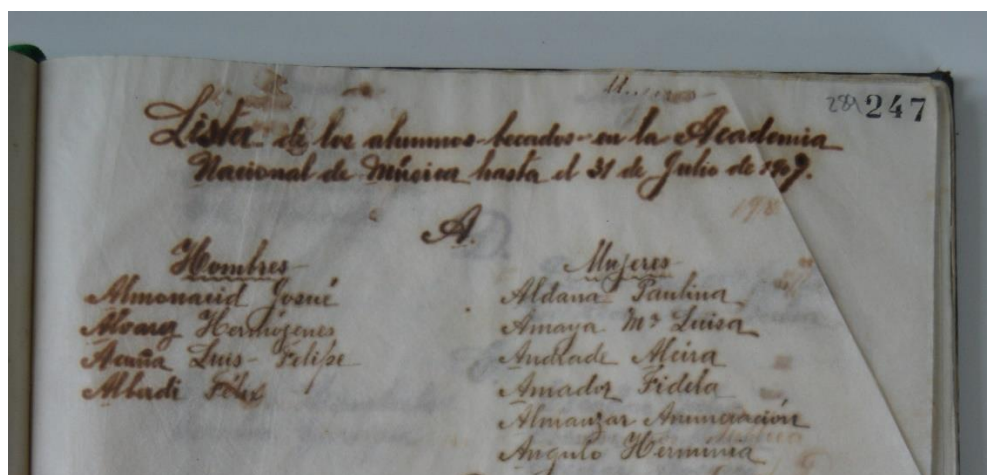


Figura 2: Copiador de correspondencia (1905-1909). Recuperado de la Caja No. 176, Libro Tomo V. Folio 289. Lista de estudiantes becados en la Academia Nacional de Música hasta el 31 de Julio de 1907.

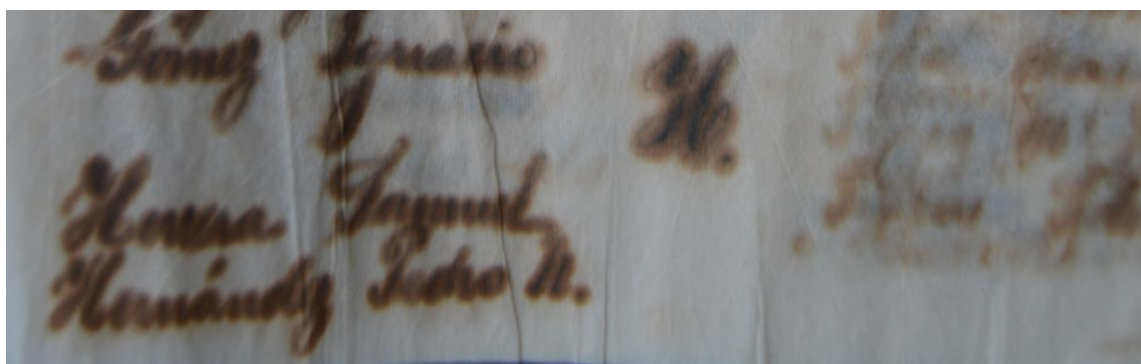


Figura 3: Copiador de correspondencia (1905-1909). Recuperado de la Caja No. 176, Libro Tomo V. Folio 290. Lista de estudiantes becados en la Academia Nacional de Música hasta el 31 de Julio de 1907.

La imagen anterior ratifica su rol como estudiante más no como docente. Lo cual señala que aparentemente se ha desaparecido mucha de la información, ya que al revisar minuciosamente el archivo que compete sobre la información de la Academia Nacional de Música, no se hallan registros del compositor Samuel Herrera como docente.

El compositor en mención también tomó clases de violín, pero al parecer no fue un ejecutante consagrado de este instrumento.

Academia Nacional de Música

EXAMEN de la clase de *Violín*
 a cargo del Profesor señor D.
Ricardo Canino

En la ciudad de Bogotá, a *18* de *Noviembre* de *1909*
 y en el local de la Academia, siendo las *6 1/2 p.m.* se reunieron los
 señores *Angel H. Prieto* y *Luis Figueroa*
 nombrados Examinadores de esta clase, y procedieron a efectuarlo, habiendo obtenido
 el resultado siguiente:

NOMBRES DE LOS ALUMNOS	Calificación	OBSERVACIONES
<i>Leonidas Cincha</i>	<i>2</i>	<i>buena disposición</i>
<i>Alberto Escobar</i>	<i>4</i>	<i>buena</i>
<i>Eduardo Pizman</i>	<i>4</i>	<i>id</i>
<i>Luis Chaves</i>	<i>3</i>	<i>id</i>
<i>Juan de la C. Jarama</i>	<i>4</i>	<i>id</i>
<i>Carlos Cardozo</i>	<i>2</i>	<i>Regular</i>
<i>Samuel Herrera</i>	<i>3</i>	<i>Falta mucho</i>
<i>Luis E. Choin</i>	<i>4</i>	<i>Buena disposición</i>
<i>Julio Reina</i>	<i>2</i>	<i>Regular</i>
<i>Amiguel Aldama</i>	<i>0</i>	<i>No presente</i>
<i>José Guzmán</i>	<i>0</i>	<i>id</i>

Figura 4: Ministerio de instrucción pública (1909). Recuperado de la Caja No.4, Carpeta No. 2. Folio 88.

Calificación de Samuel Herrera como estudiante de violín.

Samuel Herrera (1864-1936) siendo contemporáneo de Pedro Morales Pino (1863-1926) (Barriga, 2010) aportó a la escritura de la música de tradición oral. Pedro Morales Pino fue uno de los primeros compositores en comenzar a escribir las músicas tradicionales colombianas al igual que Samuel Herrera, cuyas obras son datadas desde la juventud. Seguidamente se observará un fragmento de las obras del compositor Herrera.

Los nombres que a continuación se dan, representan solamente una parte de su caudalosa producción. Pasillos: Evocación, Adoración, Dolores, Fugitivo, A una rubia, Usiacurí, Tinieblas, Sibaté, Soledad, Colibrí, Lenguaje de unos ojos, Horas de pasión, Gritos del alma, A un lunar, El aplauso, El tamboral, Dioselina, Fin de un goce. La canción en aire de danza “A una bella”, con versos de Higinio Rodríguez. Hermosas marchas militares como “Samuel Salazar”, Corona de inmortales, De Terán a Cúcuta. Una serie de marchas fúnebres, sin nombres muchas de ellas, Valses, mazurcas, polcas, mucha música religiosa y preciosos villancicos. (Zapata, 1968, p.34).

Se puede vislumbrar que las composiciones de Samuel Herrera también hacen parte de la memoria e identidad local, regional y del país, debido a que compuso diferentes obras como pasillos, marchas, bambucos y polkas que formaban parte del repertorio de la región ³. Obras como: *A una Bella*, Bambuco con letra del poeta y político Guillermo Valencia quien fue su amigo (Marulanda, 1994).

En 1911 teniendo Herrera cuarenta y siete años se conoció con Benigno Núñez “El Mono Núñez” tiempo aquel en el cual entablaron su amistad y duró hasta el día de su muerte. Posteriormente en el fallecimiento del Mono Núñez, se dice que en su sepelio no hubo luto porque sus hijos creen que Benigno Núñez, en realidad se fue para un concierto con sus amigos Manuel Salazar, Pedro María Becerra, Samuel Herrera y Ernesto Salcedo. William López (Citado en Marulanda, 1994). Samuel era considerado autor de pasillos antológicos como Tinieblas, Adoración, Dolores, entre otros. Incluso, compuso una canción famosa con elementos de danza, conocida como *A una Bella*, de versos del poeta Guillermo Valencia y Ángel María Cruz, quien era conocido como “Pescuezo”, debido a que le encantaba comerse el cuello, que es la parte de la gallina conocida tradicionalmente en Colombia como pescuezo. Según la anécdota se dice que en una ocasión estaban comiendo un sancocho Ángel María Cruz y Samuel. Ángel no sabía cómo pedir el pescuezo, entonces Samuel cogió la presa y le dijo: cómete esta garganta... Cruz sorprendido respondió... ¿por qué no me dice de una vez pescuezo? (Marulanda, s.f. p. 67). Es de este acontecimiento de donde proviene su sobrenombre.

³ MARULANDA, Octavio: La base cultural era un repertorio sumamente variado, en el cual alternaban las obras de Samuel Herrera, Benigno Núñez, Manuel Salazar, Jesús Antonio Vélez, Pedro María Becerra, Pedro Morales Pino, Agustín Payán, Antonio Soto, y algunos otros, entre los compositores de la región... (1994) p.110.



Figura 5: Biblioteca Departamental del Valle (2018). La música Tradicional en el Valle del Cauca siglo XX. Contexto histórico. De pie a la izquierda Samuel Herrera, a la derecha con sombrero “Mono” Núñez, y sentado Rafael Saavedra y amigo, en la Hacienda Belén, celebrando el encuentro de artistas a orilla del río. Ginebra. Autor: s. n. Año: 1945. Código: 0201509.

Samuel Herrera también hizo parte del Grupo de Buga o Estudiantina Guadalajara fundada en 1918 por Manuel Salazar en compañía de Benigno Núñez, Pedro María Becerra, Tulio Gáez, Lisandro Rengifo, Ernesto Salcedo, Antonio José Ospina. Afirma Marulanda, 1994 c: 63 (Citado en Casas, 2014) que en ese mismo año: Fuera de los conciertos frecuentes en Buga y Guacarí, La Estudiantina viajó a Bugalagrande, Andalucía, Bolívar, Tuluá, Roldanillo y Sevilla, en gira financiada por el Dr. Benjamín Burbano.



Figura 6: Biblioteca Departamental del Valle (2018). La música Tradicional en el Valle del Cauca siglo XX. Contexto histórico. Encuentro de amigos artistas El Grupo de Buga: Samuel Herrera, Manuel Salazar, José Antonio Ospina, Ernesto Salcedo, Pedro María Becerra, Tulio Gáez, Benigno “El Mono” Núñez. Autor: s. n. Año: 4-jul-1921. Código: 0201510.

Paralelamente con la creación del Grupo de Buga, se estaba entrando en el periodo de finalización de la primera Guerra Mundial, a la que los países de América Latina no tienen un mayor acercamiento y siguen con sus vidas cotidianas. A partir del año 1920 comienza la época en la cual comienzan a surgir músicos, escritores y un sin número de artistas. Esta fue la época de Emilio Murillo, Guillermo Uribe Olguín, José Rozo Contreras, Luis A. Calvo, Pedro Morales Pino con su capítulo final y muchos más (Marulanda, s.f.).

Se debe resaltar el papel tan importante que tuvo la hacienda la Brisa que sin lugar a duda fue uno de los destinos preferidos de grandes músicos tanto a nivel regional, nacional e internacional. La Brisa, era una hacienda ubicada a pocos kilómetros de Ginebra Valle del Cauca, pertenecía a la familia Saavedra, ésta fue el lugar que por más de cien años albergó a muchos músicos y otros personajes, Marulanda (s.f.) afirma: La Brisa fue vendida, perdiéndose así una tradición que hacía honor al Valle del Cauca, casi sin paralelo en el resto del país. A ella

arribaron músicos como Manuel Salazar, Pedro María Becerra, Jesús Antonio Vélez, Benigno Núñez, Samuel Herrera, Álvaro Romero, Diego Estrada, Ernesto Salcedo, Edy Salospi, Ángel María Cruz entre otros. A esta acudieron músicos como Antonio María Valencia y junto con él, el violinista chileno Valdivia Palma. La hacienda era el lugar donde acudían grandes amigos de la familia Saavedra debido a que ellos departían un gran gusto por la música. Uno de los músicos que continuamente acudía a la hacienda era Benigno Núñez, quien junto con el maestro Rafael Saavedra se reunían para emprender el montaje de diferentes obras. Rafael Saavedra era un reconocido maestro, compositor y arreglista de la región. A su lado se encontraba Manuel Conde, uno de sus estudiantes; él decía que el maestro Rafael era muy pulcro en su escritura. Saavedra sirvió como copista y enseñaba a sus alumnos las composiciones de Pedro Morales Pino, Samuel Herrera, Pedro María Becerra, Manuel Salazar, entre otros. También enseñó música de Luis A. Calvo. Emilio Murillo y obras de compositores extranjeros como Beethoven, Chopin, y Schubert. Sin lugar a duda la hacienda cumplió la gran labor de alojar a diferentes figuras como poetas, músicos, políticos, y catedráticos, todos compartían un gusto en particular por la música.

Rafael Saavedra fue una de las personas encargadas de preservar la música de Samuel Herrera, dado a que las obras en su propiedad se han donado al Centro Colombiano de Documentación Musical Colcultura, las cuales están protegidas actualmente por el Centro Documental Musical de la Biblioteca Nacional de Bogotá. Obras como *Tinieblas*, *El libre pensador*, *Ensueños* y *A un Lunar*, fueron preservadas en este centro. Es por esto que no se puede dejar de lado la amistad que tenía Saavedra con Herrera como se puede apreciar en la fotografía número cinco, en consecuencia, se puede decir que gracias a su amistad y a la labor que impartía

Saavedra, se pudieron rescatar estas piezas, de modo que nos permiten realizar un acercamiento a la obra de Herrera.

En Guacarí se encontraban músicos como Pedro María Becerra autor de memorables obras como *Me huele a frito*, *Caprichosa*, *La selva*, *el intermezzo Vida*, *Chifladuras*, *Naidés*, entre otras. Según Cecilia Becerra su hija, dice que era natural de Buga (Comunicación personal, 2018) Referente a Pedro María Becerra afirma Gutiérrez (Comunicación personal, 2016): las obras y música de Becerra se encontraban en un baúl y una de sus hijas tomó la decisión de quemarlas. De este suceso no se tienen más datos, pero en el transcurso de la investigación se ha vislumbrado la quema o pérdida de muchos archivos pertinentes para la indagación. Por lo tanto, se ha perdido material de importante estudio del compositor y quizás muchas de las obras de sus contemporáneos. Junto a él se encontraban Tulio Gáez, y Ángel María Cruz destacado flautista, quien en una ocasión fabricó un tiple para Benigno Núñez; porque en sus manos se había destruido un tiple el cual le había prestado Luis Eduardo Saavedra y debía devolverlo. Cruz fue constructor de instrumentos presentes en Guacarí como el Carángano y el Cujuco, también conocido como Puerco o Marrana. Estos músicos junto con Samuel y otros más, departían tertulias y canciones en La Chamba, sitio ubicado en Guacarí cerca de la carrera novena con calle octava y a su vez no dejaban de lado la vida bohemia. (Estela Llorente. Comunicación personal, 12 de marzo, 2018).

En el año 1923 Ernesto Salcedo integró el Grupo de Buga, con sus hermanos Eduardo y Luis Salcedo Ospina junto con Manuel Salazar, Benigno Núñez, Pedro María Becerra, Agustín Payán y Samuel Herrera (Marulanda, s.f. p. 79). El Grupo de Buga les dio vida a las obras literarias de Edy Salospi (Eduardo Salcedo) en donde los encargados de componer fueron Manuel Salazar, Pedro Becerra y Hernando Sinisterra. Salazar junto a Salospi hicieron conciertos

en diferentes ciudades, logrando gran éxito con una de sus obras más populares, conocida como Esfinges (Canción con letra de Edy Salospi y que ha sido titulada el himno vallecaucano) (Marulanda, s.f, p.88). Anterior a este acontecimiento Salazar viajó a Bogotá en 1909 a estudiar música en una academia particular becado por Samuel Herrera y posteriormente entró al Conservatorio Nacional, donde estudió flauta con el maestro Antonio Murcia. Para este tiempo se encontraba como director del Conservatorio, Guillermo Uribe Holguín. Siendo durante este periodo el momento de preparación para desempeñarse como intérprete y uno de los grandes compositores vallecaucanos. Salazar a su vez fue parte de grupos como La Lira Colombiana, dirigida por el maestro Pedro Morales Pino y el grupo Luis A. Calvo el cual dirigió.

Como era de costumbre muchos músicos se reunían para hacer tertulias en diferentes casas o haciendas. En Buga en la casa del Dr. José María Rengifo y doña María Salcedo de Rengifo se reunían para interpretar e incluso componer obras. Durante estas reuniones interpretaban piezas de Jesús Vélez, Guillermo y Antonio María Valencia, Samuel Herrera, Tulio Gáez, Benigno Núñez, Rafael Saavedra, Agustín Payán, Manuel Salar, Edy Salospi, Hernando Sinisterra, Pedro María Becerra, el italiano Zampallo y muchos más (Marulanda, s.f, p. 97-98). Esto evidencia como Buga era uno de los lugares casi que obligatorios para el paso de diferentes artistas y el lugar de formación e integración de diferentes agrupaciones. Además, se alternaron recitales en diferentes locaciones como teatros, retretas, etc., donde se podía seguir viendo el movimiento cultural. Una muestra de ello se puede evidenciar en la presentación de la Banda Departamental en el parque Cabal, dirigida por Agustín Payán, como lo prueba la figura #7.

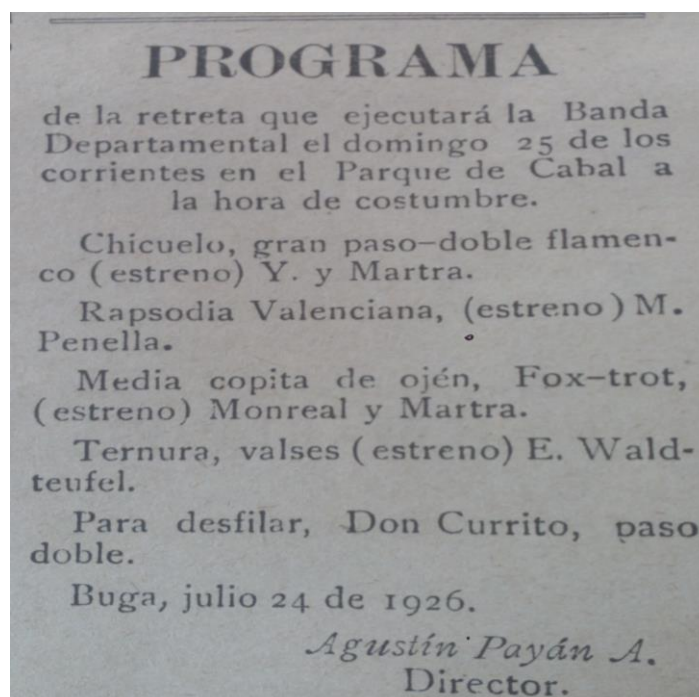


Figura 7: Al mar. Julio 24 de 1926. Programa musical a presentar en la retreta de Buga por la Banda Departamental a cargo del director Agustín Payán.

Las presentaciones en retretas y parques incluso en Buga estaban presentes mucho tiempo antes. Una muestra es la presentación del Músico Apolinar Valera, en la retreta del Parque Guadalajara, donde presentaron obras como Obertura Paulina, Pasillo Los ojos de Matilde N.N. Polka A luz apagada de Becucci, Danza Bogotanita N. N.

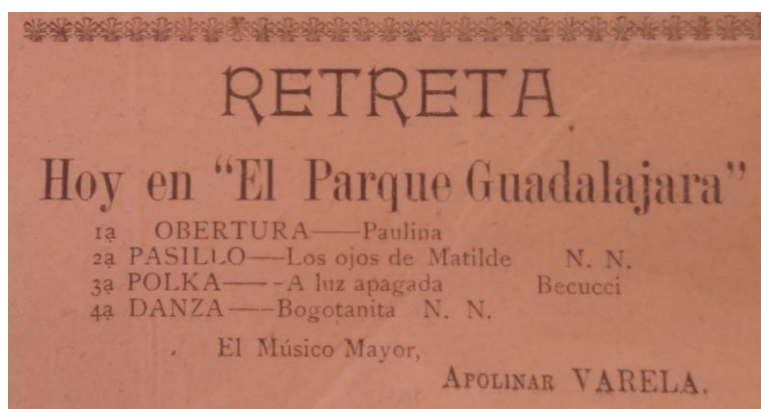


Figura 8: El Escudo. Retreta en el Parque Guadalajara. Noviembre 7 de 1909.

Es posible nombrar otras de las actividades culturales que se vivían en Buga, de este modo fue la presentación del maestro Padilla en el Teatro Municipal en el año 1929. Se presentó el célebre compositor de Valencia con su orquesta de veinte músicos profesores laureados del Conservatorio de Bruselas y París en la retreta del Parque Guadalajara (Helios, 1929).

En 1924 uno de los buenos amigos de Samuel Herrera contrajo matrimonio; Benigno Núñez, quien para ese entonces se encontraba viviendo en la hacienda Belén. Hacienda que sigue siendo propiedad de sus hijos en la actualidad y en relación con la hacienda la Brisa deja un gran trasegar musical en la región. Belén está ubicada en Ginebra Valle donde actualmente se celebra el Festival Mono Núñez. Este es uno de los principales festivales de la región y del país lo que lo convierte en punto de divulgación y representación de la música popular, hoy llamada música tradicional colombiana (En este festival se han alternado obras de Samuel Herrera y más compositores). Por consiguiente, estos sucesos, permiten ver el legado tradicional que han dejado los antiguos músicos. Trayendo a colación el 19 de julio de 1924, día en el cual contrajo matrimonio el Mono Núñez, en el que se presentó como era de esperarse la celebración de su boda, donde acudieron sus amigos y con ellos el despliegue musical. A esta celebración acudieron músicos como Manuel Salazar, Pedro María Becerra, Ernesto Salcedo, Tulio Gáez, también de Palmira Manuel Antonio Díaz, José María Barona entre otros, y sin lugar a duda su viejo amigo Samuel Herrera. Tiempo después del suceso, Samuel no se encontraba ya en Guacarí y Hermógenes García enviado por el Padre Rafael de Aguilera pidió al Mono que viniera a tocar para recibir con un homenaje a Herrera por su llegada.

Dentro del proceso indagación sobre la vida de Samuel Herrera se realizaron diferentes entrevistas y búsquedas de informantes en el municipio de Guacarí, lugar de nacimiento y realización de sus exequias. Se realizó una entrevista con la señora Cecilia Becerra, hija del

músico y compositor Pedro María Becerra y con Estela Llorente sobrina del mismo. Cecilia Becerra conoció de niña a Samuel Herrera, pero no tiene mucha información sobre él, debido a que estaba muy pequeña cuando él falleció. También se tuvo una entrevista con la señora Martha Reyes, quien distinguía a dos sobrinas de Herrera, las cuales habían vivido por muchos años en Guacarí y hace varios años se fueron a vivir a la ciudad de Cali y no volvieron a saber más de su destino. Éste fue uno de los mayores acercamientos sobre el proceder de su familia, con el fin de acceder a información sobre su vida y obra, pero ya han pasado tantos años que, por ende, ha sido dispendioso el caso de estudio, por la falta de leyes protectoras sobre la vida y obra de artistas colombianos, por tanto, ha generado que mucha de la información pertinente no exista, se haya incinerado o simplemente a desaparecido.

1.4 El Inspector de Bandas Militares Nacionales.

Dentro de su oficio como director de bandas, el compositor se encontró dirigiendo durante más de quince años bandas en el país, dirigió diferentes regimientos militares, tanto bandas de carácter militar como no militar.

Después de su paso por los Estados Unidos, realizó diferentes presentaciones en centro América y aproximadamente en el año 1885 regresó a su país. Posteriormente se incursiona en la milicia, actuando en la Guerra de Los Mil Días.

Al estallar la guerra de los Mil días, se puso inmediatamente a órdenes del gobierno... Se halló en la sangrienta batalla de Peralonso los días 15,16 y 17 de diciembre de 1899 y cayó prisionero. Llevado a Cúcuta, logró recobrar su libertad y volvió a todas gubernistas encontrándose en la batalla de Palonegro en el mes de mayo de 1900.

Continuó en el norte... y el 5 de octubre de 1900 se reorganizó la 3ª división del Cauca.

En ese decreto se nombró ya Coronel Samuel Herrera como Ayudante del Estado Mayor

general de dicha división... Estuvo a hasta fines de 1902 en que finalizó la contienda, siempre como coronel. (Zapata, 1968, p.33).

En el proceso investigativo se encontró en la Academia de Historia de Buga, una partitura de una polka compuesta por Samuel Herrera, la cual está basada en el momento que cayó prisionero en Cúcuta en 1900, después de la batalla de Peralonso.

Cali, jueves 2 de mayo de 1901. 9:20 am. *Alegres compañeros*, Nota: Esta polka compuesta en la cárcel de Cúcuta ahora un año, fue dedicada por el autor a sus compañeros de prisión (Ulloa, Calero, Caicedo, Correa) y con motivo de la tristeza general que causó la separación que los rojos hicieron de otros **prisioneros**, la noche del 30 de abril al 1ro de mayo, poniéndolos en libertad. A la 10:00m. Entre estos figuraron D. José Vásquez Cobo, Guillermo Cobo, D. José Jugh Hurtado ⁴ (Academia de Historia, 2016).

Finalizando este periodo de contiendas Samuel: “volvió a su tierra natal donde tuvo una muy desagradable sorpresa: quien más estaba llamada a cuidar su música, la había destruido en su totalidad. Así desaparecieron todas sus composiciones de sus años de juventud. Se radicó por algún tiempo en la ciudad de Buga...” (Zapata, 1968, p.33) Por el motivo de la destrucción de las obras de su juventud, se perdió material de indagación, sumado a la desaparición forzosa de muchas de sus obras posteriores. “En 1903 Samuel H. fundó en Buga un magnífico conjunto de cuerdas. Y dirigió la banda de Popayán algún tiempo, reemplazando a Sergio González” (Zapata, 1962, p.256) Ya en 1906, en la misma ciudad de Popayán fue secretario del Banco del Estado y durante el gobierno del presidente Reyes fue nombrado Inspector General de las bandas de la República. Fue director de la banda militar del Regimiento Nariño de Barranquilla, de la de

⁴ Academia de Historia (2016). Recuperado de la Caja No. 13, Libro Tomo 3.

Cartagena, de la de Regimiento Bolívar en Bogotá y, por último, por decreto 469 del 19 de mayo de 1910 se le nombró para dirigir la banda del Regimiento de Caballería “Tolima”, de la ciudad de Ibagué reemplazando al señor José del Carmen Aguilera en el mandato del presidente Ramón Gonzales Valencia.

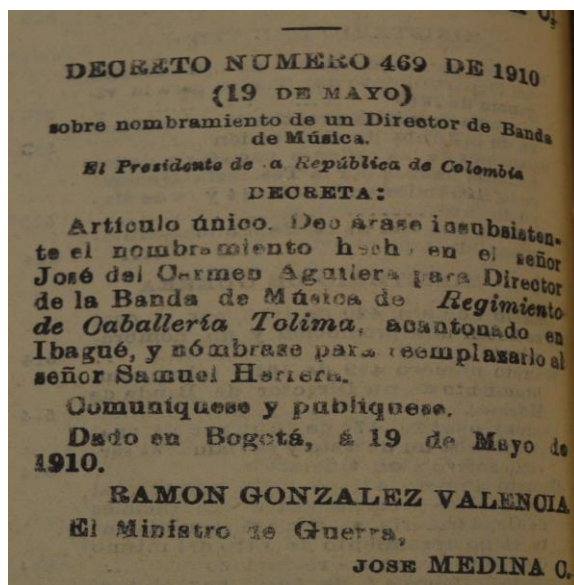


Figura 9: Diario oficial ABR-JUN 1910. Decreto número 469 de 1910.

Después de más de quince años en bandas oficiales, regresó al departamento del Valle donde tuvo a su cuidado varias instituciones de igual índole, tanto oficiales, como particulares. Dirigía simultáneamente las bandas de Roldanillo y La Unión. Estas fueron sus últimas bandas a cargo.

Antes de su deceso, en febrero de 1934 llegó a ocupar el puesto de Director de la Banda Municipal de La Unión. Este municipio está ubicado en el norte del Valle del Cauca y ha sido reconocido a nivel regional por ser el lugar en donde se producen las mejores uvas de la región y a su vez, a finales del año 1977 también había sido reconocido por ser la sede de una de las mejores bandas municipales del país.

En el año 1927 se fundó la Banda del Municipio de la Unión, en donde sus mandatarios se han hecho responsables por el pago del salario de los directores. Desde entonces las bandas al igual que muchas en el país se han dedicado a tocar en las fiestas y carnavales de su municipio y localidades aledañas, también en las retretas, fiestas religiosas, fiestas cívicas, comparsas o los lugares en los cuales era requerida su presencia, siendo financiadas por los lugares en donde actuaban o por las entidades encargadas de su mantenimiento. Durante varios años estuvieron diferentes directores, uno de ellos fue el señor Don Buenaventura Solórzano, quien impartió en sus inicios clases de teoría musical, ya en 1934 llegó como nuevo director Samuel Herrera.

Sarria (1977) en su libro *Apuntes Para la Historia de La Unión* afirma:

El Señor Herrera ha sido sin duda, el más capaz de los maestros que han dirigido la Banda. Su sola presencia al frente de esta agrupación y los métodos que utilizaba para ejercer su autoridad, fueron factor para que, en forma notable, se observara el progreso de nuestra institución. Fue indudablemente, La Edad de Oro de nuestra Banda (p. 17).

Samuel se encontraba en sus dos últimos años de vida en los que contaba con una gran experiencia en el ámbito de la enseñanza y dirección. Produciendo así en la banda, un gran avance musical en cuanto a su técnica e interpretación. Del mismo modo, tocaron en diferentes ciudades del departamento y en el mes de julio de 1935 tocaron en carnavales de la ciudad de Cali, capital del Valle del Cauca. Entrando en sus últimos tiempos, en el mes de mayo de 1936 enfermó y fue trasladado al hospital de Roldanillo donde posteriormente ocurre su deceso el primero de junio de 1936. Se cree que antes de morir interpretaba un “Salve” en la iglesia de

Roldanillo (Academia de Historia, 2016). Siendo su sepelio en Guacarí el dos de junio en su tierra natal muriendo a la edad de setenta y dos años de nefritis aguda⁵.

Luego de su muerte, es nombrado como director provisional el señor Agustín Antonio Sarria G. durante aproximadamente dos años. En el tiempo que Samuel se encontraba hospitalizado el párroco de aquel entonces le pidió al señor Sarria que nombrara como Director de la Corporación a un familiar suyo, el cual no accedió debido a que Samuel se encontraba con vida y seguía devengando el salario del municipio, lo que ocasionó un disgusto por parte del párroco, ocasionando así la creación de una nueva banda, denominada, Banda Parroquial, por consiguiente, se integraron algunos músicos de la Banda Municipal y otros que habían desertado por la exigencia de la banda, debido a que muchos desde sus inicios eran renuentes a la teoría musical precedida por el director Herrera.

Durante varios años se contó con la presencia de dos bandas en el municipio, la Banda Municipal ejecutaba sus piezas en festividades cívicas y retretas dominicales, mientras la Banda parroquial hacía sus presentaciones en actividades religiosas.

Desde la creación de la Escuela de música el primero de octubre de 1927 hasta el cincuentenario celebrado el primero de octubre de 1977, la Banda Municipal de La Unión tuvo como directores a: Buenaventura Solórzano, Agustín Antonio Sarria, Cruz Agredo, Aníbal de Jesús Estrada, Miguel Urquijo, Absalón Clavijo, Samuel Herrera, Elías Montemiranda, Alfonso Aguilar, Carlos Arturo Niño y Silverio Londoño.

⁵ En el cementerio parroquial de San Juan Bautista de Guacarí, a dos de junio de mil novecientos treinta y seis, se dio sepultura sagrada al cadáver del adulto Samuel Herrera (...) Murió a la edad de setenta y dos años de nefritis aguda después de haber recibido los últimos sacramentos. Parroquia San Juan Bautista de Guacarí (2018). Recuperado del libro de actas de defunción, folio 154.

La Banda Municipal de la Unión desde sus principios actuó en fiestas, en iglesias, en retretas y los fines de semana en las funciones del cine, debido a que las cintas cinematográficas no poseían sonido. Se debe resaltar que varios de los músicos integrantes de la Banda continuaron sus estudios musicales y se integraron a la Banda Departamental como lo fueron: Aníbal de Jesús Estrada quien fue también director de la misma, Rafael Tamayo, Manuel Prado José Antonio Gordillo e Isidoro Girón. Asimismo, ingresó a la Banda de la escuela Naval de Cartagena Paúl Gordillo, quien ocupó el cargo de subdirector (Sarria, 1977, p. 23-24).

1.5 El Debate Entre Músicas Académicas y Populares.

En Colombia a mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX, el bambuco y las músicas tradicionales o populares enfrentaban un cuestionamiento de aceptación por medio de instituciones locales y estudiosos académicos al enfrentarse a músicas de origen étnico incierto. Surgieron intentos de blanquear el bambuco debido a la falta de acceso creada por los epistemes coloniales europeos; las músicas mestizas no encajaban en los saberes musicales europeos (Santamaría, 2007).

Esto conlleva a hablar sobre uno de los términos que ha sido bastante debatido en Colombia y es el nacionalismo, cuyo término busca crear una ideología unitaria en los diferentes ámbitos del país tanto en lo político, económico, social, cultural y en cambio de crear unidad, se produjo diferencias en los diferentes sectores, tanto privados como oficiales.

Una síntesis del significado de los procesos de nacionalismos se puede ver de la siguiente forma:

No hay duda de que el nacionalismo contribuye a crear naciones, muchas de las cuales son “nuevas” aparentemente o aspiran a serlo. El nacionalismo, en cuanto ideología y lenguaje, es relativamente moderno, pues aparece en la escena política hacia el final del siglo XVIII. Pero las naciones y el nacionalismo no son ni más ni menos invento que otras formas de cultura, de organización social o ideología. El nacionalismo forma parte del “espíritu de la época”, pero también depende de otros móviles, punto de vista e ideales anteriores, porque lo que llamamos nacionalismo actúa en muchos niveles y puede ser considerado tanto una forma de cultura como un tipo de ideología política y de movimiento social. Smith (citado en Casas, 2014).

La música popular y europea a finales del siglo XIX era frecuente en los diferentes campos de actuación en Colombia como los salones, retretas, festivales y teatros. Concerniente a estos sucesos la música popular era catalogada como inferior debido a que esta no poseía una estructura académica, y desde una perspectiva eurocéntrica sus modelos tanto políticos como económico y culturales, no eran símbolo de construcción de nación, es por eso que la música popular al carecer de este origen europeo era considerada de menor valor. En el Estado no existían leyes a favor de la música ni de los músicos. Su punto de partida consistía en la falta de educación musical desde la infancia por la cual el colombiano medio no siente necesidad de esta, como opina Marulanda (s. f.): “El colombiano medio no siente la necesidad de beber en sus propias fuentes culturales” (p. 14). La falta de educación y en gran parte la escases de enseñanza musical se debió a que solo en 1882 de forma tardía se fundara la Academia Nacional de Música como primera institución de carácter profesional en Bogotá la capital del país⁶, y posteriormente

⁶ Por decreto ejecutivo número 68 del 31 de enero de 1882, firmado por el presidente Núñez, el gobierno creó la Academia Nacional de música. Culminaban así las gestiones de don Jorge W. Price. Fundador. Historia Extensa de Colombia. Pardo. (1996).

hacia 1932 se funda el Conservatorio de Cali - Escuela Departamental de Bellas Artes, lo cual deja entrever la falta de educación, ya que no era de fácil acceso por sus costos y a su vez otras opciones como las clases particulares también eran consideradas de igual índole. Todo esto ocasionaba el difícil acceso a la educación profesional musical; “Las llamadas disciplinas artísticas (música, pintura, danzas, poesía, canto) vivieron arrimadas sin derecho de alojamiento en los programas de formación básica” (Marulanda, s.f. p. 14). y aun mucho más allá, en donde los instrumentos como la bandola, el tiple no eran parte de la educación académica ya que no se encontraban dentro del estudio musical académico.

La mayor parte de la obra de Samuel Herrera se encuentra bajo la denominada música tradicional o popular, donde se dibuja el gran afecto que tenía hacia esta. Logrando así una simbiosis entre lo académico y popular al llevar su música de origen popular (oral) a la partitura, pensada desde un modelo occidental con influencias mestizas. No sin antes decir que por la falta de identidad musical Nacional, muchos de los compositores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX comienzan a buscar ese tan anhelado sentido de pertenencia, de buscar lo propio y es ahí donde se comienza a crear nuevos paradigmas entre lo que es considerado propio, la música nacionalista o la música de mestiza con influencias europeas llamadas músicas tradicionales o populares. Lo que conlleva un nuevo debate aún en el presente.

2. Capítulo 2: Recopilación de Obras del Maestro Samuel Herrera

2.1 Un Acercamiento a las Obras del Compositor

Al abordar esta investigación surgieron diferentes inquietudes cómo: ¿cantidad de obras compuestas? ¿formatos o instrumentación que empleaba el compositor? ¿temática de sus obras? ¿en que se inspiraba para componer? ¿ritmos o géneros de sus obras? ¿música popular o académica? ¿año de creación de las obras? Estas inquietudes se comenzarán a responder a lo largo del proceso indagatorio y de acuerdo a las preguntas anteriores, se crea la necesidad de realizar una recopilación de las obras, organizándolas a través de un método cuantitativo, además se realizó un trabajo previo de indagación como método cualitativo. Este estudio se produjo debido a la inexistencia de un trabajo afín, ya que Zapata (1968) plantea que las obras del compositor en su juventud; fueron destruidas por quien estaba encargada de cuidarlas y sus obras posteriores quedaron en manos de las diferentes bandas que dirigió y en las manos de particulares (p. 33). Solo se conservan algunos títulos de sus obras más reconocidas y partituras de aquellas a las que se ha podido tener acceso. Por lo tanto, se hace indispensable un trabajo de esta envergadura, en disposición de reunir un archivo musical que hace parte de una memoria de un pasado y del patrimonio de una región.

No obstante, antes de querer abordar estos puntos, es concerniente hablar sobre la importancia de la recopilación documental. En primer lugar, acercarnos al tema de la recopilación, enmarcado dentro de la investigación documental.

El hombre ha sentido la necesidad de plasmar o registrar sus ideas en objetos o documentos que posteriormente se transforman en posibles referentes de investigación o simplemente se convierten en un producto de un quehacer. “Los documentos son hechos o rastros de «algo» que ha pasado, de ahí que como «testimonios» que proporcionan información,

datos o cifras, constituyan un tipo de material muy útil para la investigación social” (Universidad Nacional Abierta, 1982, p. 211).

Es por esto que, en el campo de la investigación documental, se optó por la técnica de la recopilación; técnica que permite aproximarnos a diferentes fuentes de indagación, en donde en el campo de la música, faculta acceder y tener conocimiento de un grupo determinado de obras u otras variantes, posibilitando la aproximación a expresiones propias de esta música y o posteriormente servir como fuente de estudio.

Se puede describir a la recopilación documental como la acción de agrupar datos o información inherentes a testimonios escritos.

Es por esto que al realizar una recopilación se logra acceder a los testimonios o información que se encuentran en dichos escritos. Según la opinión de Chávez (2013):

la recopilación de música tradicional es muy importante porque permite un acercamiento a estas manifestaciones que a su vez dan lugar a un espacio de reflexión y análisis sobre las mismas convirtiéndose en fuente de investigación en el campo de la musicología (p. 7).

La recopilación ha sido significativa porque ha posibilitado al hombre allegarse a un conocimiento específico, siendo este, pasado o actual. Y es ahí donde al acceder a la obra de Samuel Herrera es posible, encontrar en ésta, una fuente documental de una manifestación, de tal modo, se podría distinguir aspectos estilísticos o socioculturales que marcaron un periodo determinado de un quehacer musical de una región y vislumbrar un movimiento nacional, de tal forma que no debe ser pasado por alto.

Durante muchos años se ha despertado el interés de diferentes instituciones o personas por recuperar la memoria del pasado, un ejemplo de estos lo vemos en España, donde los inicios de la musicología se encuentran en el siglo XIX, siendo este el momento en donde se genera un mayor interés por salvaguardar las músicas antiguas y dar a conocer el patrimonio musical, pero anterior a este siglo, ya en España se comienza a gestar un plan de recopilación, Chaves (2013) afirma: Existe una reseña en torno al tema, de finales del siglo XVIII, cuando se produce en España un intento serio de recopilación de la música popular mediante el trabajo de campo directo. Rey García nombra el relato de Don José de Subirá, diciendo:

El 14 de marzo de 1799 se realizó el primer intento, frustrado como era natural, de presentar una recopilación de la música característica española formando una colección de aquellas canciones que se pudieran recoger de viva voz y declarando la demarcación donde se las cantaba... Rey García (citado en Chávez, 2013, p. 4).

Como este, se pueden ver diferentes estudios, al igual que los mencionados en el primer capítulo, donde el hombre ha hecho recopilaciones musicales con el fin de recuperar o acercarse a las distintas músicas, entorno a diversas investigaciones. Es por esto que se considera la obra de Samuel Herrera, como parte del patrimonio musical regional, por estar enmarcada dentro de un periodo de importantes acontecimientos para el desarrollo de la región y el país. En efecto, la obra de este compositor, como la de otros compositores, que ha estado situada dentro de contextos relevantes de una localidad, debe ser preservada y recuperada, pudiendo hacer uso de técnicas como el de la recopilación.

La recopilación de las obras de Samuel Herrera representa un tiempo, un pasado que se puede recuperar, reproducirse, más siempre será un pasado irrepetible, debido a las transformaciones constantes en el vivir de las gentes, y es ahí donde nace la importancia de hacer

una compilación para poseer en el presente un testimonio de ese pasado, un acercamiento por medio de la recopilación de sus partituras; un instrumento que permite recordar o representar un tiempo que se ha olvidado.

Uno de los medios de colección, son los cancioneros, en donde reposan un sin número de canciones y poesías de uno o más autores, representantes de un contexto histórico. Como ejemplo puede verse el Cancionero musical de Juan Del Encina, quien fue músico, poeta y dramaturgo español del siglo XV. En su trabajo musical se puede ver la relación entre la corte, la poesía y música, y cómo estas se traslapan, dejando ver la simbiosis que se presenta; una representación de los sucesos culturales de aquel entonces⁷. Según la opinión de Calabuyg L, S. 2001(Citado en Chávez 2013). Afirma:

El cancionero no se puede considerar como un fin, sino como un medio para conocer, recordar, recrear o representar lo que fue la vida musical del pasado. La escritura es precisamente una representación, “...el compromiso entre una libertad y un recuerdo (...) (p. 13).

Así como el cancionero es un medio para recordar, recrear o representar un pasado, también la recopilación de las partituras del compositor en mención, se pueden considerar como fuentes de reconstrucción y acercamiento a los sucesos que estas representan.

De algún modo la música de Samuel Herrera, perteneciente a la música tradicional colombiana, se puede comparar o relacionar con el folklor; siendo el folklor un medio de representación de las gentes que vivieron en ese presente.

⁷ Ampliación del tema en (Armijo, 2006).

“El folklor y el canto que forma parte de él, no es hoy ni puede ser más que un documento, un testimonio de un pasado histórico irrepetible que se puede “re – presentar”- , “re- producir”- , pero como de otro tiempo. El folklore es el modo peculiar de expresión de una época que ya está terminando, de unas gentes que vivieron conforme a unos esquemas que ya no se adaptan al modo de vivir hoy, ni siquiera en los ambientes rurales.”¹¹ MANZANO. 1982. (Citado en Chávez, 2013).

Es por esto que al haber caído en el olvido la música del compositor, se debe preservar para fines de estudio o como objeto de memoria, ya que al igual que el folklor, estas músicas solo se pueden *re-presentar* o *re-producir* debido a los cambios sucedidos a lo largo del tiempo en la sociedad.

Al realizar la recopilación de las obras del compositor en mención, se han utilizado diversos métodos y técnicas de investigación, encontrando en esta procedimientos como la investigación documental y los métodos cualitativos y cuantitativos⁸ en los que se fundamenta la pesquisa de este trabajo.

Es clave recordar que el acercamiento a la reconstrucción de vida y obra de Samuel Herrera se ha basado sobre todo en un modelo de historia musical anecdótico, debido a que en Colombia comienza a aparecer un trabajo de microhistoria a finales del siglo XX. Como afirma Casas (2010):

⁸ Según López. C. R. (2014), La investigación documental se refiere a la detección, acopio, análisis e interpretación de materiales como libros y revistas, registros de audio como vinilos y CDs, o multimedia como DVDs, páginas web, etc... Los métodos cualitativos, por su parte, pretenden comprender significados, cualidades de experiencia, mundos de sentido subjetivo e intersubjetivo. Algunas de sus técnicas son la observación, la entrevista, la historia de vida o los grupos de discusión.

Los estudios existentes se dan más como microhistoria, y en las últimas décadas del siglo XX, entre los que aparece de manera incipiente, algunos estudios regionales. Es así, como en el Valle del Cauca, el ejercicio de una historia musical, ha respondido a modelos en los cuáles lo anecdótico se convierte casi en única fuente de información (p. 2).

Es por eso que al no poseer suficientes fuentes de reconstrucción biográficas e historiográficas, se ha optado por recopilar su obra y generar un proceso de acercamiento y recuperación de la memoria histórica de un pasado. Por lo tanto, esta investigación posee un carácter cualitativo y cuantitativo al reunir y analizar datos orales y escritos como entrevistas y partituras que sirven como fuente de recuperación de memoria y percepción histórica.

Durante el proceso de investigación documental se realizó la búsqueda, preselección y acopio de materiales biográficos, partituras, revistas, periódicos, que sirvieron como fuente documental para el proceso del cual partió la investigación. Uno de los libros que han sido fundamentales para la reconstrucción de la vida de Samuel Herrera fue el libro *Compositores Vallecaucanos* (Zapata, S. f.) donde se encuentra una de las pequeñas biografías con más descripciones sobre su vida, sin dejar a un lado el libro *La Historia De Un Hombre Que Se Convirtió En Símbolo* (Marulanda, S. f.) entre otros, donde se realizan cortas biografías.

En la biografía del libro *Compositores Vallecaucanos*, se logró identificar algunos de los lugares donde estuvo presente Herrera, siendo uno de ellos Guacarí el lugar de su nacimiento, también las locaciones donde se preparó académicamente, lugares de trabajo y su sepelio. De igual forma se pudo identificar parte de su núcleo familiar y personas allegadas. Logrando así establecer puntos focales de búsqueda para la recopilación de su obra e información de su vida.

Como trabajo de campo⁹ se realizó una búsqueda de informantes, ya sea familiares o personas quienes conocieran sobre su procedencia o vida; el seguimiento se desarrolló a través de la indagación, que hace parte del método empírico, según Rodríguez, A. y Pérez, A. O. (2017) afirma:

Los métodos empíricos se utilizan para descubrir y acumular un conjunto de hechos y datos como base para verificar la hipótesis, dar respuesta a las preguntas científicas de la investigación, obtener argumentos para defender una idea o seguir una guía temática (p.108).

Tomando como base la toma de testimonios o encuestas para desarrollar las hipótesis planteadas dentro del proceso de búsqueda para la reconstrucción de vida y obra de Samuel Herrera se realizaron diversas visitas a municipios y ciudades en donde por medio de la investigación se supo de su estancia. Uno de esos lugares fue, Buga, ciudad en donde dirigió un grupo de cuerdas, perteneció el grupo Guadalajara, y realizó algunos estudios. En la ciudad de Buga se realizaron visitas a la Academia de Historia Leonardo Tascón donde reposa un archivo musical y gracias a este proceso se han encontrado hasta el momento cuatro obras inéditas del compositor en mención y algunas copiadas o transcritas por él.

Se visitó el municipio de Guacarí, lugar de nacimiento del compositor, de este modo, se tuvieron entrevistas como método cualitativo de investigación y haciendo uso de técnicas como el cuaderno de campo y registro, en donde se tiene mayor información en el primer capítulo de

⁹ Durante el trabajo de campo, el etnomusicólogo trabaja con fuentes primarias y elabora materiales documentales, como: las anotaciones de campo, las Grabaciones, la Música, las Entrevistas, realiza las fotografías, las grabaciones de video. El trabajo del recopilador, por sencillo que sea debe regirse por los parámetros del investigador Etnomusicólogo. Es necesario estudiar la transmisión oral en las culturas sin tradición escrita y en las que la tienen, hay que analizar las fuentes históricas y compararlas con las informaciones obtenidas en el trabajo de campo. Chávez, 2013, p. 12.

este estudio. No se obtuvo mayor información debido al pasar de los años lo que consigo a traído pérdida o incineración de datos. De modo que no se ha obtenido información relevante sobre su vida en aquel lugar.

Se realizaron visitas a los municipios de Roldanillo, La Unión, y la ciudad de Cartago, todos estos ubicados al norte del Valle, lugares en los cuales Herrera dirigió Bandas en los últimos años de vida.

En la Unión se visitó la Casa de la Cultura en la que se encontró el libro Apuntes “Para la Historia de la Unión” (Tomo segundo) Cincuentenario de la Banda de Músicos 1927 – 1977. Sarria (S. f.). Este libro sirvió para acrecentar el conocimiento y trabajo de Samuel Herrera como director de Bandas y su buen rol como director, según su escritor. Y tras meses de búsqueda y espera, se logró contactar al señor Carlos Gordillo; actualmente representante de la Fundación Banda de Música Santa Cecilia, y gentilmente donante voluntario de las obras, *Aplauso* – Pasillo, *Banano* – Tango, *Gritos del alma* – Pasillo. Todas, composiciones de Samuel Herrera. También se entregaron las obras *Corona de oro* – por A. Hermann y *Españita* – por Jorge Reyes. Copiadas por Herrera. Tales, se encontraban en posesión del archivo musical de la Fundación. Este archivo se encuentra en deterioro y ha sufrido grandes pérdidas de un sin número de obras a través de los años. Es preciso decir que mediante este proceso se logró recuperar tres piezas de las que no se tenía partitura. A su vez se visitó el Fondo Honorato Castrillón del Conservatorio Pedro Morales Pino en Cartago y otros lugares, más no se encontró información sobre Herrera o sus composiciones.

En la ciudad de Bogotá, Samuel Herrera realizó estudios en la Academia Nacional de Música, hoy Conservatorio Nacional de Música cuyos documentos en gran parte reposan sobre el archivo de Gestión Documental, ambos pertenecientes a la Universidad Nacional, donde se

obtuvieron grandes aportes a la investigación donde se hace referencia en el capítulo anterior. También se visitó la Biblioteca Luis Ángel Arango, en la que se encontró el Decreto 469 de 1920 en el cual fue nombrado director de banda en el Regimiento de Caballería del Tolima¹⁰. En el Archivo General de la Nación se encontró datos relacionados sobre el estudio de violín en la Academia Nacional de Música a cargo del profesor Leopoldo Carreño y en la Biblioteca Nacional se encontraron las partituras de *Tinieblas*, *Ensueños* y *El libre pensador*. La obra *El libre pensador* se encuentra en la biblioteca, pero al momento de acceder a ella no se logró porque se encontraba en mantenimiento.

Se obtuvieron partituras y gran reconstrucción biográfica en el archivo musical de Funmúsica ubicado en la fundación Canto por la vida de Ginebra Valle. Gracias a la memoria de Benigno Núñez conocido como Mono Núñez se logró rescatar algunas de las obras de compositores vallecaucanos, quienes habían caído en el olvido y entre ellos se encontró parte de la obra de Herrera, algunas transcritas por Rafael Navarro. Estas partituras reposan actualmente en el fondo musical.

2.2 Recopilación de las Obras

Es así como se han podido recopilar algunas partituras de la producción que tuvo Samuel Herrera, que según Zapata (1968) fue bastante extensa. Podemos decir que en total se han logrado evidenciar 19 obras, pero 2 de ellas aparecen en la base de datos del archivo musical de Funmúsica Ginebra, pero aún no aparecen en físico.

En la siguiente tabla podemos ver las obras recopiladas.

¹⁰ Ver imagen p.23, Capítulo I. Imagen encontrada en el Diario oficial ABR-JUN 1910.

Tabla 1*Recopilación de la obra de Samuel Herrera*

No.	NOMBRE OBRA	RITMO/GENERO	FORMATO/ INSTRUM.	UBICACIÓN	FECHA
1	Alegres compañeros	Polka	Piano	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	1900
2	Aplauso	Pasillo		Documentos Samuel Mayorga	S.f. ¹¹
3	A una rubia	Pasillo	Piano – Trio típico colombiano (Bandola, Tiple y Guitarra)	Documentos Alejandro Muñoz. Funmúsica (Ginebra)	1928
4	A una ingrata	Pasillo	Trio típico	Funmúsica (Ginebra)	S.f.
5	A un lunar		Piano	Documentos Alejandro Muñoz	S.f.
6	Banano	Tango	Banda	Documentos Samuel Mayorga	1957
7	De Terán a Cúcuta	Marcha	Piano	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	1900
8	Divagación		Piano	Documentos Alejandro Muñoz	S.f.
9	Elvira			Funmúsica	S.f.
10	Ensueños	Pasillo		Biblioteca Nacional (Bogotá)	S.f.
11	Fin de un goce	Pasillo	Piano	Biblioteca Mario Carvajal	S.f.

¹¹ S.f. significa sin fecha.

				(Univalle - Cali)	
12	Gritos del alma	Pasillo	Piano - banda	Documentos Samuel Mayorga	1937
13	La hora de té		Piano	Documentos Alejandro Muñoz	S.f.
14	Lenguaje de unos ojos	Pasillo	Piano	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	1901
15	Lejanía			Funmúsica (Ginebra)	S.f.
16	Loves's Nighthly dream	Pasillo	Piano	Documento María Casas	1897
17	Rendez vous (Antes del baile)	Pasillo	Piano	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	1901
18	Si	Pasillo	Trio típico	Funmúsica (Ginebra)	S.f.
19	Tinieblas	Pasillo	Piano – Trio típico	Biblioteca Nacional (Bogotá) – Funmúsica (Ginebra)	S.f.

Datos obtenidos en el trabajo de campo (Elaboración propia)

El orden de las obras en la Tabla 1, está organizado de forma alfabética.

A continuación, se encuentran las imágenes de las obras recuperadas.



Figura 10. Obra: *Alegres Compañeros* por Samuel Herrera. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cúcuta. 1900). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

La obra *Alegres Compañeros* está dedicada a los señores Franci del Ulloa, Efraín Calero, Damián Correa, P. María Caicedo, Olegario Claro, Napoleón Estrada, Antonio J. Cárdenas, prisioneros en la cárcel de Cúcuta. (Algunos nombres no son muy legibles por el paso del tiempo debido a que el texto se ha difuminado). Esta obra cuenta con dos fechas; la primera es de mayo

1 de 1900, fecha en la que fue compuesta en la ciudad de Cúcuta y la segunda, registrada en mayo 2 de 1901, momento en donde fue escrita en la localidad de Cali.

También la obra cuenta con una nota en donde Samuel Herrera clarifica el motivo de su composición, diciendo:

Cali, jueves 2 de mayo de 1901. 9:20 pm. Esta Polka, (compuesta en la cárcel de Cúcuta ahora un año), fue dedicada por el autor á sus compañeros de prisión, Ulloa, Calero, Caicedo P., Correa, con motivo de la tristeza general que causó la separación que los rojos hicieron de otros prisioneros la noche del 30 de abril al 1 de mayo, poniéndolos en libertad a la 1:00 am. Entre estos figuraron don José Vasques Cobo, Guillermo Cobo, José Joaquín Hurtado. Se entiende que la libertad fue con fianza (Academia Leonardo Tascón, Buga, s.f., p. 12)¹².

¹² Texto tomado del archivo de la Academia de Historia Leonardo Tascón.



Figura 11. Obra: *A una rubia* por Samuel Herrera. [Fotografía de Alejandro Muñoz Alegría]. (1928).

Archivos fotográficos del señor Alejandro Muñoz Alegría, Bugalagrande, Colombia. Arreglo para piano.

La obra *A una rubia* en formato para piano fue escrita el viernes 20 de Julio de 1928. También aparece una nota escrita con fecha de sábado 21 de Julio de 1928 a las 9:00 am. “Llegó la noticia de las muertes de mi tía Francisca, la de Losada y la de Don Pacho Salazar, padre de Manuel, Luis, Pablo E. y el Padre Francisco Salazar, escritas a Buga anoche. ¡Qué penas!, S. Herrera” (Herrera, 1928. p. 1).

The image shows three pages of handwritten musical notation for the song "A UNA RUBIA" by Samuel Herrera. The pages are for Bandola, Tiple, and Guitarra. Each page includes the title, composer, and arranger information.

Bandola: A UNA RUBIA, Samuel Herrera, Pasillo, 1112, Tono: Rafael Naveiro.

Tiple: A UNA RUBIA, Samuel Herrera, Pasillo, 1114, Tono: Rafael Naveiro.

Guitarra: A UNA RUBIA, Samuel Herrera, Pasillo, 1114, Tono: Rafael Naveiro.

Each page features musical notation with chords and notes. The bottom of each page has a logo for FUNMUSICA and the text: CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL, HERNÁN RESTREPO DUQUE, VALLE DEL CAUCA, COLOMBIA.

Figura 12. Obra: *A una rubia* por Samuel Herrera [Fotografía centro de documentación musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica Ginebra]. Archivos fotográficos del centro de documentación musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica de Ginebra, Valle del Cauca. Partes para bandola, tiple y guitarra.

Este es el formato para tío típico colombiano, que cuenta con grabación por parte del Trío Tres Generaciones en disco Benigno “Mono” Núñez - La Bandola de un pueblo.

The image displays two pages of handwritten musical notation for the piece "A UNA INGRATA" by Samuel Herrera. The left page is for the Bandola and the right page is for the Tiple. Both parts are in 4/4 time and G major. The score includes various tempo markings: "Lento" at the beginning, "allegro" in the middle, "Ritardando" towards the end, and "a tempo" for the final section. Chord symbols such as Bm, F#7, B7, Em, D, C#7, F#, G, and Am are written above the notes. The piece concludes with a "Fin" marking and the instruction "al. g. y. sin repetición en la fin".

Figura 13. Obra: *A una ingrata* por Samuel Herrera. [Fotografía Centro de Documentación Musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica Ginebra]. Archivos fotográficos del Centro de Documentación Musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica de Ginebra, Valle del Cauca. Partes para bandola y tiple.

A UNA INGRATA Samuel Herrera
Pasillo (1115)
Guitarra Trans: Rafael Navarro

The musical score is written on ten staves. It starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Lento'. The first staff contains a whole rest followed by a series of chords and eighth notes. Subsequent staves show a mix of chords (Bm, Em, F#7, B7) and melodic lines. The tempo changes to 'allegro' in the middle section. The score includes various guitar techniques indicated by 'p' (piano) and 'p. Atendido'. It ends with a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Figura 14. Obra: *A una ingrata* por Samuel Herrera. [Fotografía Centro de Documentación Musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica Ginebra]. Archivos fotográficos del Centro de Documentación Musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica de Ginebra, Valle del Cauca. Parte para guitarra.



Figura 15. Obra: *A un lunar* por Samuel Herrera. [Fotografía de Alejandro Muñoz Alegría]. Archivos fotográficos del señor Alejandro Muñoz Alegría, Bugalagrande, Valle del Cauca.



Figura 16. Obra: *De Terán a Cúcuta* por Samuel Herrera. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cúcuta. 1900). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca. Primera parte.



Figura 17. Obra: *De Terán a Cúcuta* por Samuel Herrera. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cúcuta. 1900). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca. Segunda parte: final.

De Terán a Cúcuta, obra dedicada al señor D. J. Zuluaga. compuesta en Cúcuta en el año 1900. Y escrita el sábado 27 de abril de 1901 en Cali de Samuel Herrera para Agustín Payán.

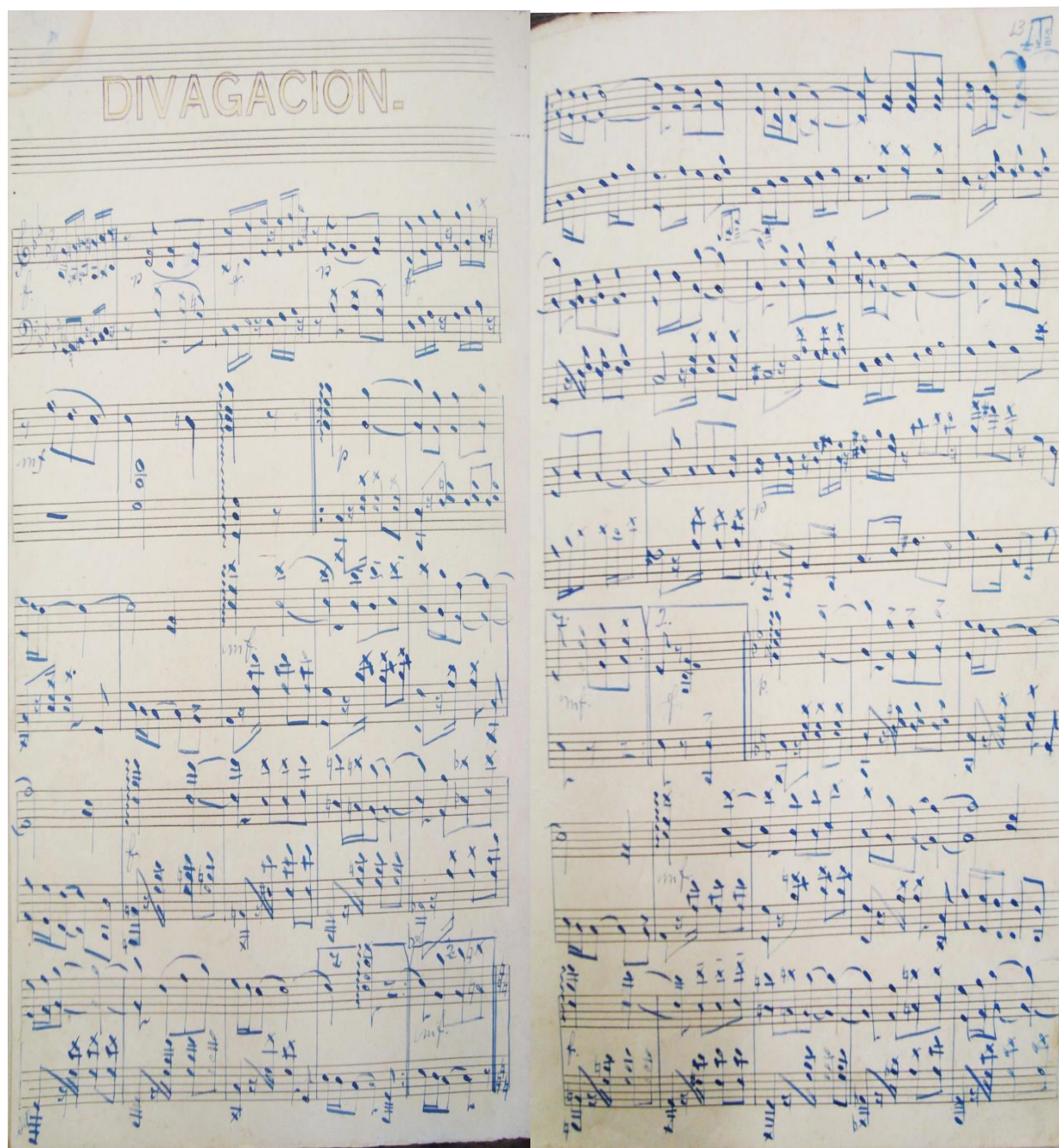


Figura 18. Obra: *Divagación* por Samuel Herrera. [Fotografía de Alejandro Muñoz Alegría]. Archivos fotográficos del señor Alejandro Muñoz Alegría, Bugalagrande, Colombia.

La obra *Elvira*, es una de las obras que se encuentra en la base de datos del Centro Documental Hernán Restrepo, Funmúsica de Ginebra, pero no se ha encontrado en formato físico.

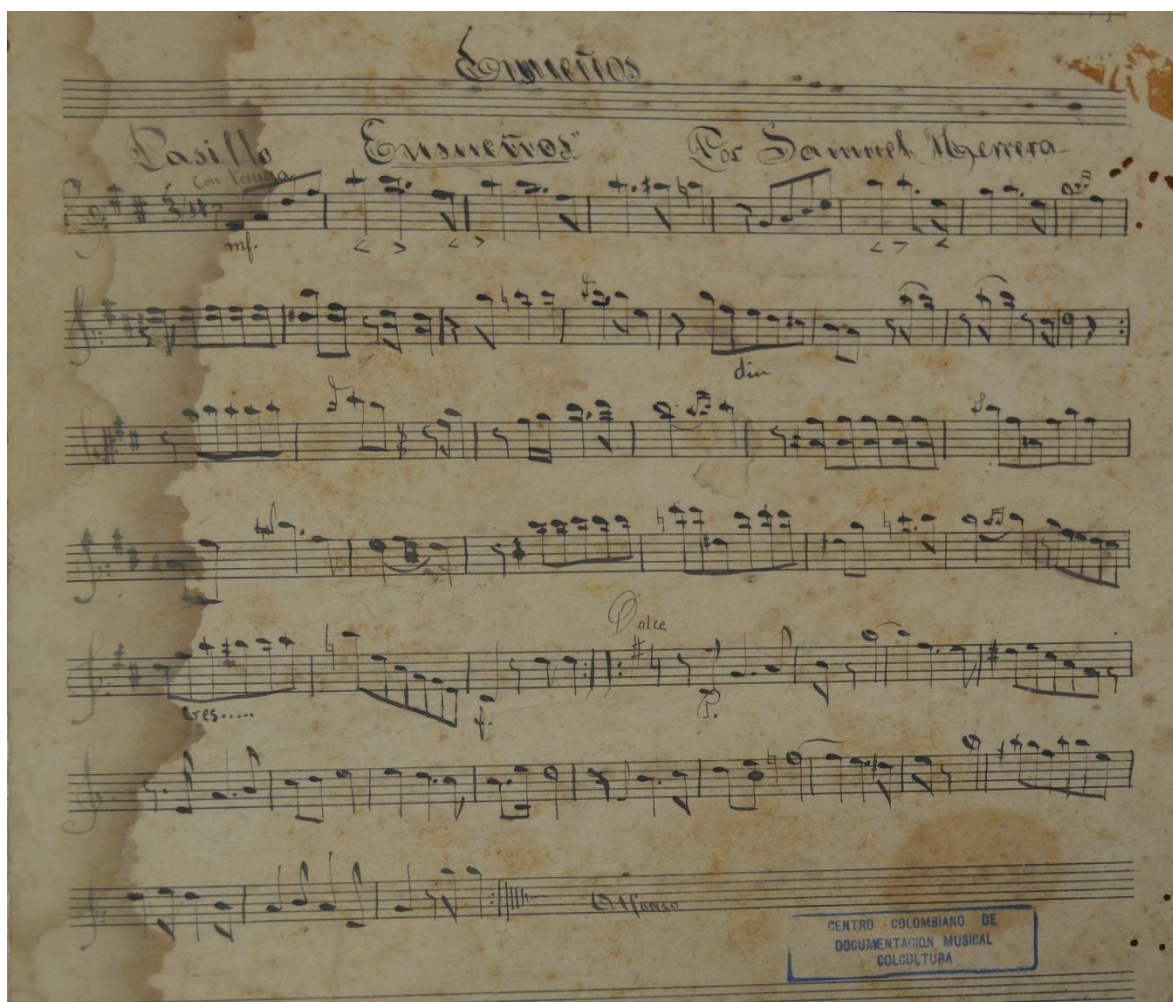


Figura 19. Obra: *Ensueños* por Samuel Herrera. [Fotografía Centro de Documentación Musical Biblioteca Nacional de Colombia Bogotá]. Archivos fotográficos del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia. Bogotá, Cundinamarca.

Pasillo *Fin de un goce* Samuel Herrera

ALLEGRO MODERATO

The musical score is handwritten on aged paper. It begins with the title 'Fin de un goce' in a large, elegant script, followed by the composer's name 'Samuel Herrera'. Below the title, the tempo 'ALLEGRO MODERATO' is written in a smaller, sans-serif font. The score itself consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano), 'cresc.' (crescendo), 'dim' (diminuendo), and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and a signature in the bottom right corner.

Figura 20. Obra: *Fin de un goce* por Samuel Herrera. [Fotografía Biblioteca Mario Carvajal Cali].

Archivos fotográficos de *Música instrumental y canciones*. (1964). Imprenta Departamental.

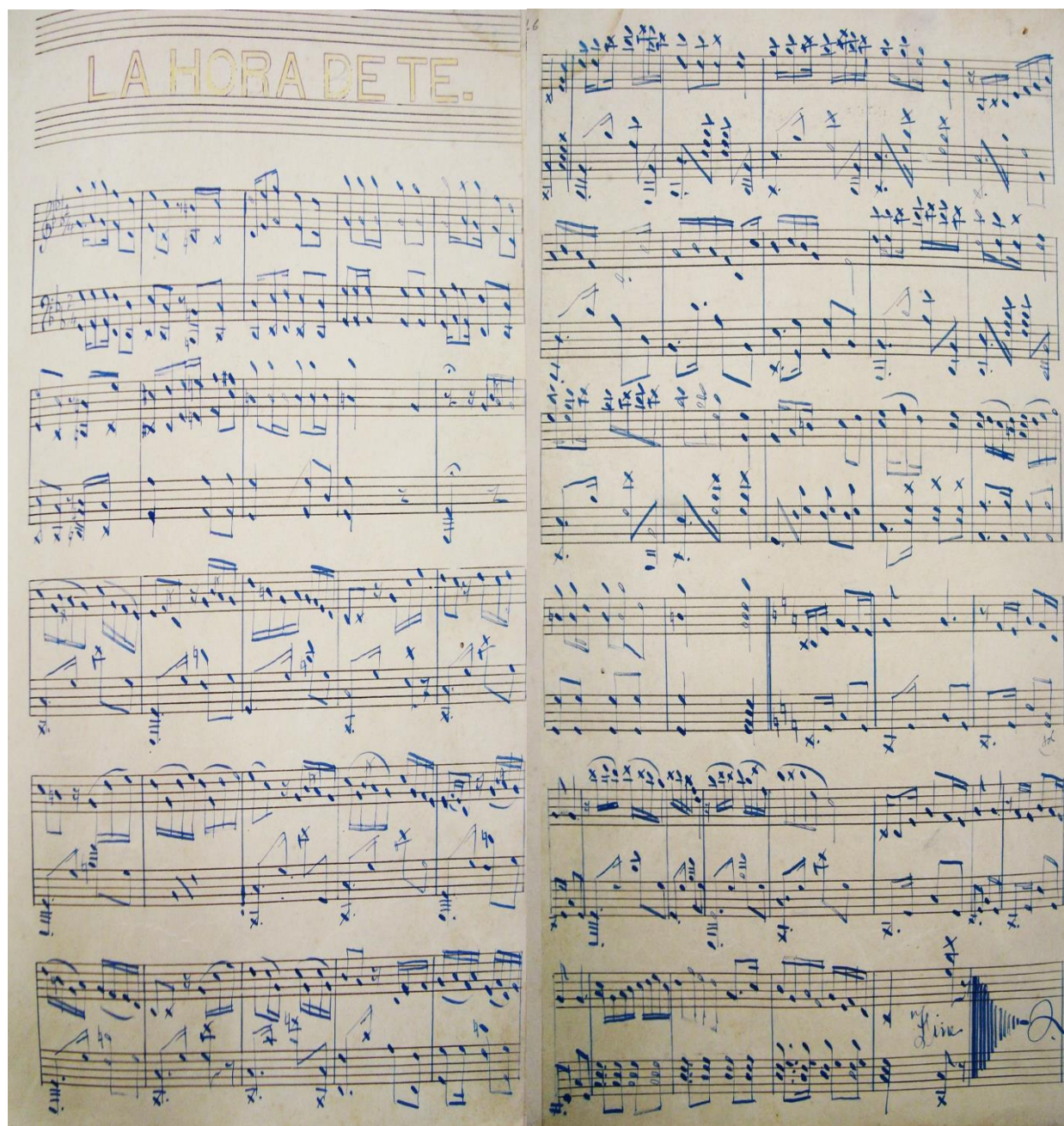


Figura 21. Obra: *La hora de té* por Samuel Herrera. [Fotografía de Alejandro Muñoz Alegría]. Archivos fotográficos del señor Alejandro Muñoz Alegría, Bugalagrande, Colombia.



Figura 22. Obra: *Lenguaje de unos ojos* por Samuel Herrera. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

La obra *Lenguaje de uno ojos* escrita el 31 de agosto en Cali. Posiblemente la obra fue compuesta como homenaje o inspiración por el aniversario de la Batalla de Los Chancos en 1876.

La obra *Lejanía*, es la segunda de las obras que se encuentra en la base de datos del Centro Documental Hernan Restrepo, Funmúsica de Ginebra, pero no se ha encontrado en formato físico como se menciona anteriormente.

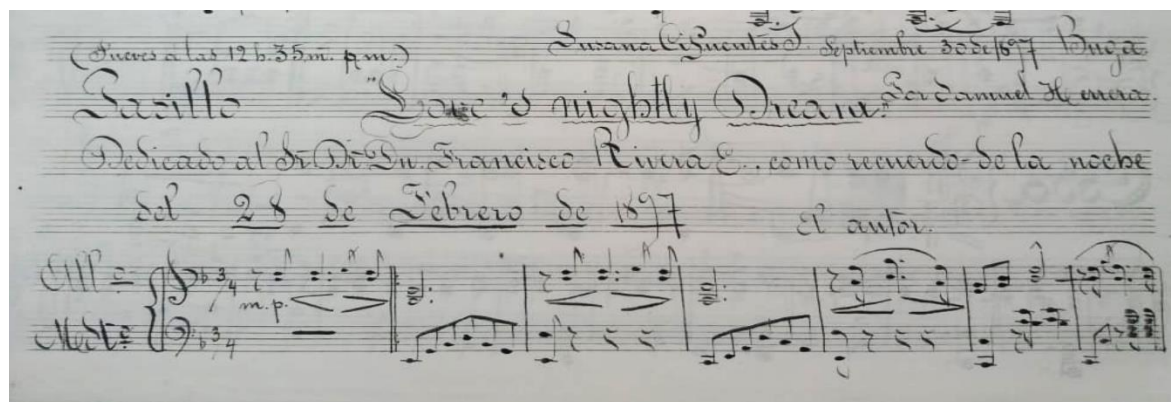


Figura 23. Obra: *Loves's Nighthly dream* por Samuel Herrera. [Fotografía de María Victoria Casas].

(Archivos fotográficos de la maestra María Victoria Casas, Cali, Valle del Cauca. Primera parte.

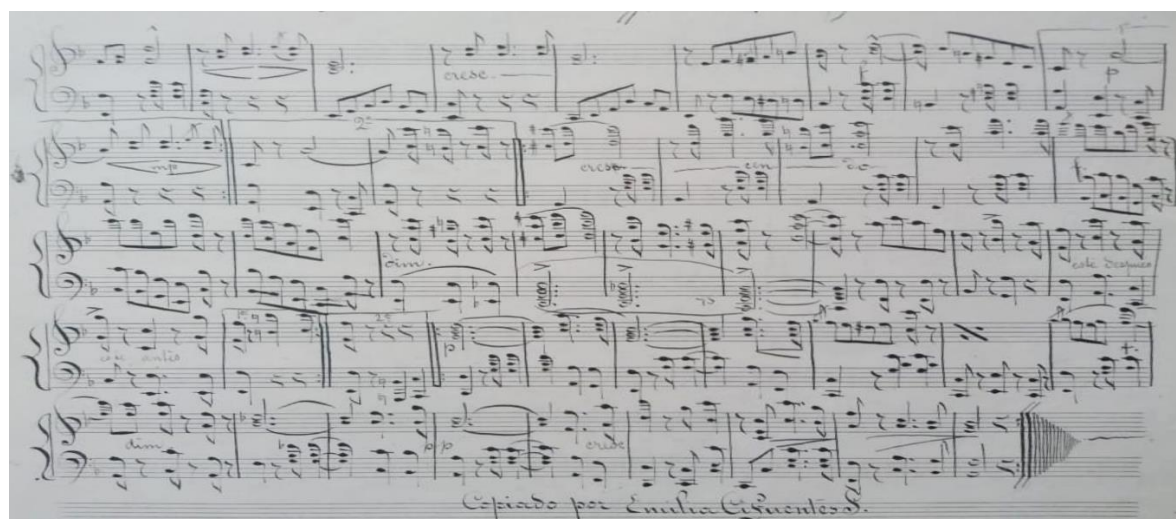


Figura 24. Obra: *Loves's Nighthly dream* por Samuel Herrera. [Fotografía de María Victoria Casas].

(Archivos fotográficos de la maestra María Victoria Casas, Cali, Valle del Cauca. Segunda parte.

Loves's Nighthly dream es una obra dedicada al señor Francisco Rivera E. como recuerdo de la noche del 28 de febrero de 1897, copiada por Emilia Cifuentes S.

Esta composición aparece reseñada en el álbum de partituras de Susana Cifuentes, como: “Compositores Vallecaucanos en el álbum” (Casas, 2014, p.134).



Figura 25. Obra: Rendez vous (Antes del baile) por Samuel Herrera. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

"Si"

Guitarra Pasillo Samuel Herrera

(1113)

Trans: Rafael Navarro

Fin

Fin

FUNMUSICA

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL
HERNAN RESTREPO DUQUE
TEL. (8222) 81619 GINEBRA VALLE

Figura 27. Obra: Si por Samuel Herrera. [Fotografía Centro de Documentación Musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica Ginebra]. Archivos fotográficos del Centro de Documentación Musical Hernán Restrepo Duque, Funmúsica de Ginebra, Valle del Cauca. Parte para guitarra.

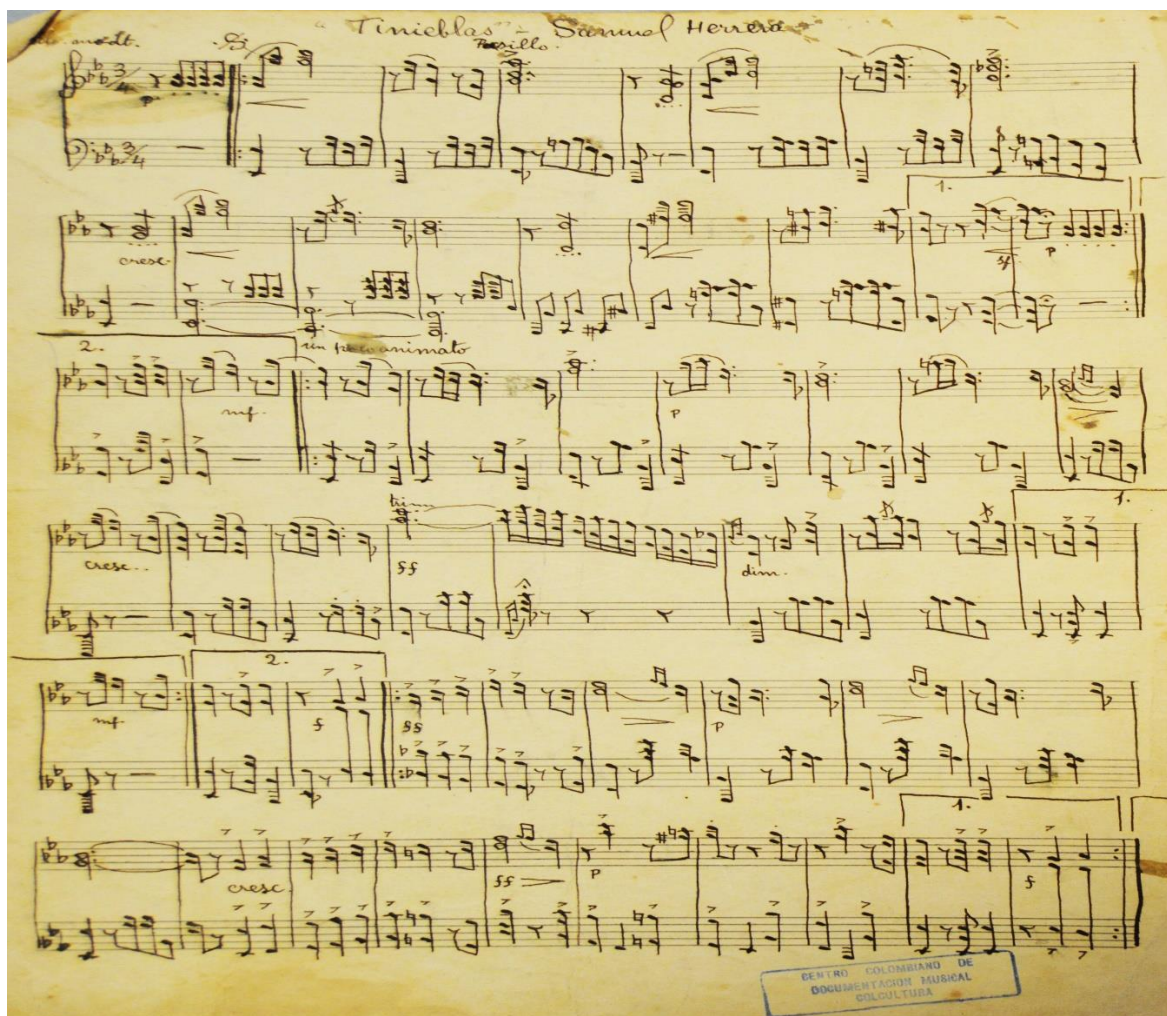


Figura 28. Obra: *Tinieblas* por Samuel Herrera. [Fotografía Centro de Documentación Musical Biblioteca Nacional de Colombia Bogotá]. Archivos fotográficos del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia. Bogotá, Cundinamarca. Primera parte.

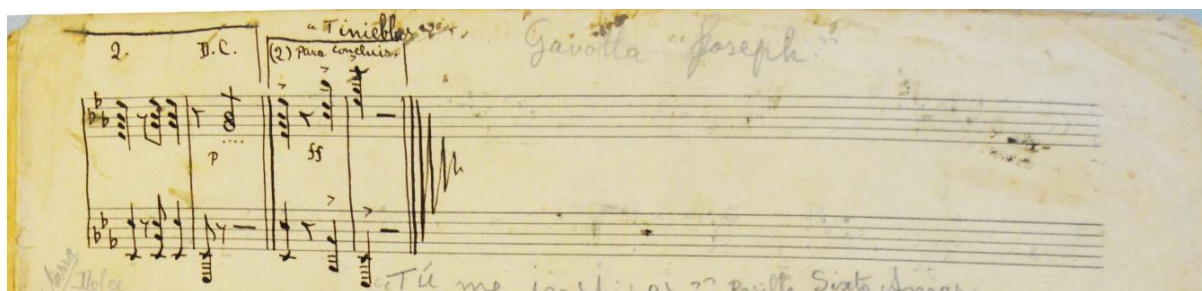


Figura 29. Obra: *Tinieblas* por Samuel Herrera. [Fotografía Centro de Documentación Musical Biblioteca Nacional de Colombia Bogotá]. Archivos fotográficos del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia. Bogotá, Cundinamarca. Segunda parte.

Se cree que el pasillo *Tinieblas* fue el resultado de una improvisación en el momento en que faltó la luz, mientras que interpretaba un “Salve” en la iglesia de Roldanillo. (1884-Nació Samuel Herrera, s.f. p.3)¹³.

En la siguiente tabla encontraremos la cantidad de obras que se encuentran reseñadas en diferentes documentos consultados, pero es clave recordar que estas obras solo aparecen reseñadas y no en formato físico o digital y tal vez muchas de ellas ya han desaparecido.

Tabla 2

Recopilación de la obra reseñada de Samuel Herrera

No.	NOMBRE OBRA	RITMO/GENERO	UBICACIÓN	LETRA	FECHA
1	Adoración	Pasillo	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)		S.f.
2	A una bella	Danza	Compositores Colombianos (Zapata, 1962. p.256) Compositores Vallecaucanos (Zapata, 1968. p. 34)	Guillermo Valencia o Higinio Rodríguez	S.f.
3	Colibrí	Pasillo	Compositores Vallecaucanos (Zapata, 1968. p. 34)		S.f.

¹³ Información basada en un recorte encontrado en la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, que no poseía título, fecha ni autor.

4	Constelación	Pasillo	Historia de un Hombre que se Convirtió en Símbolo (Marulanda, s.f.)	S.f.
5	Corona de inmortales	Marcha	Compositores Colombianos (Zapata, 1962. p.256)	S.f.
6	Dioselina	Pasillo	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	S.f.
7	Dolores	Pasillo	Compositores Colombianos (Zapata, 1962. p.256)	S.f.
8	El libre pensador	Pasillo	Biblioteca Nacional (Bogotá)	S.f.
9	El tamboral	Pasillo	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	S.f.
10	Evocación	Pasillo	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	S.f.
11	Fugitivo	Pasillo	Compositores Vallecaucanos (Zapata, 1968. p. 34)	S.f.
12	Horas de pasión	Pasillo	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	S.f.
13	Recuerdos de la Guerra de 1899		Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	S.f.

14	Samuel Salazar	Marcha	Compositores Vallecaucanos (Zapata, 1968. p. 34)	S.f.
15	Sibaté	Pasillo	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	S.f.
16	Soledad	Pasillo	Academia de Historia Leonardo Tascon (Buga)	S.f.
17	Usiacurí	Pasillo	Compositores Vallecaucanos (Zapata, 1968. p. 34)	S.f.

Datos obtenidos en el trabajo de campo (Elaboración propia).

En cuanto a las obras anteriores no se tiene claro cuál fue el formato instrumental porque no hay partituras físicas, solo se encuentran reseñadas en los diferentes centros musicales.

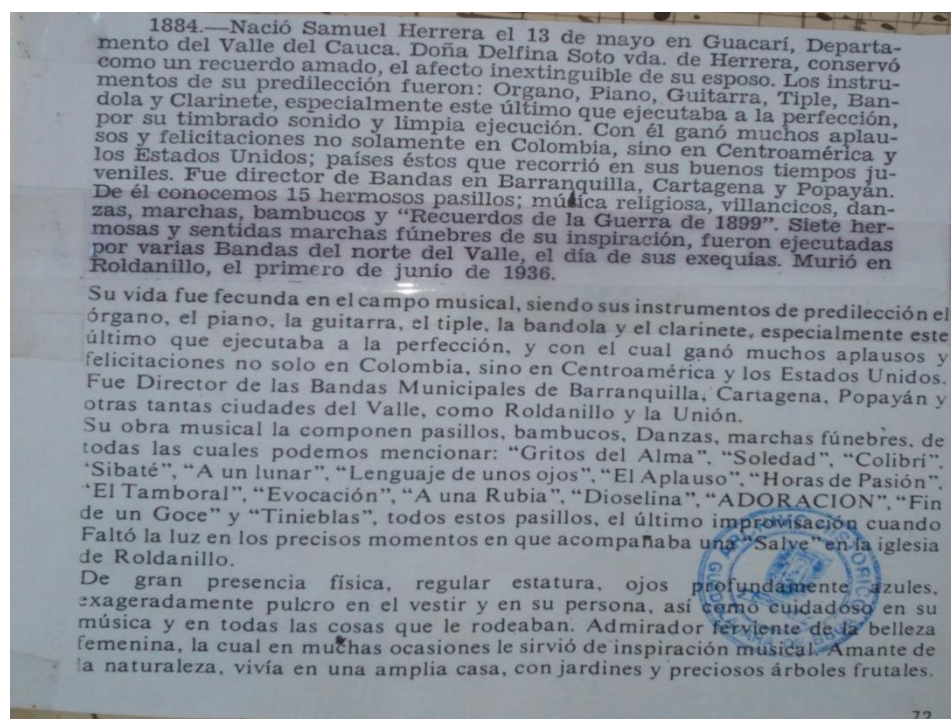


Figura 30. 1884-Nació Samuel Herrera, (s.f.). Recuperado de la caja No. 13. Academia de Historia Leonardo Tascon. Buga.

La anterior imagen nos muestra algunas de las obras reseñadas en diferentes fuentes documentales.

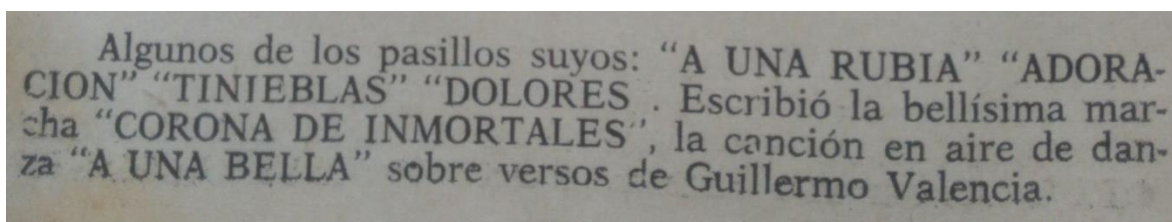


Figura 31. Zapata. C. H. (1962). *Compositores Colombianos*. Editorial Carpel. Medellín. Obras reseñadas.

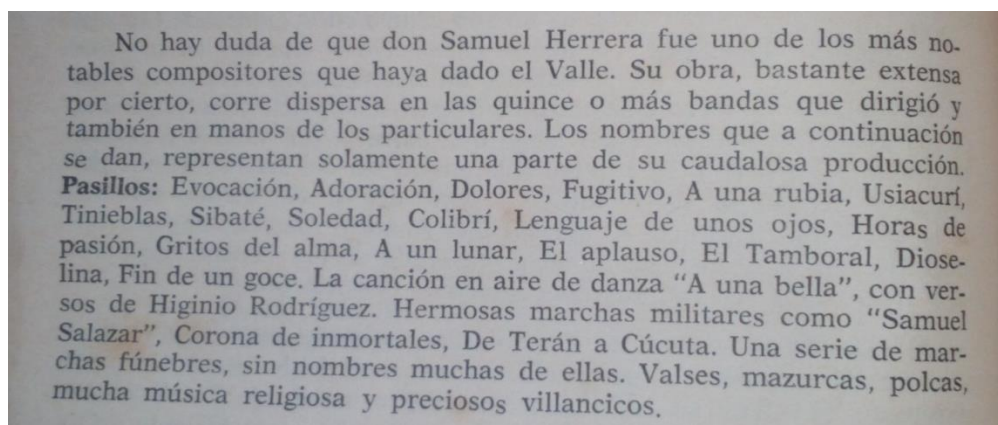


Figura 32. Zapata. C. H. (1968). *Compositores Vallecaucanos*. Editorial Granamaerica. Medellín. Obras reseñadas.

Las dos fotografías anteriores muestran algunas de las diferentes obras reseñadas en el la tabla número 2.

Al conocer el número de obras datadas, puede decirse, que hasta el momento se han encontrado un total de 36 composiciones, distribuidas de la siguiente manera: 19 en formato de partitura y 17 de forma reseñada.

Los formatos instrumentales que se han encontrado son: piano y trío típico colombiano (bandola, tiple y guitarra). También es pertinente decir que escribió para formatos de banda

debido a su labor, y por lo que se afirma en el siguiente escrito: “Sentidas marchas fúnebres de su inspiración, fueron ejecutadas por varias Bandas del norte del Valle, el día de sus exequias” (1884-Nació Samuel Herrera, s.f.) Y las obras en formato de banda recuperadas fueron: *Banano* – Tango, *Gritos al alma* – Pasillo, encontradas en el archivo de música de la Fundación de Música Santa Cecilia en la Unión Valle del Cauca.

Según los diferentes títulos y notas encontradas en las diferentes partituras, se logra exponer que el compositor manejaba diversas temáticas como: la guerra, la belleza femenina, el amor, la naturaleza, o momentos cotidianos; según el momento o contexto en el que se encontraba expuesto. Pueden verse obras con temática de la guerra, por ejemplo: *Alegres compañeros*; suceso en donde se encontró prisionero junto con varios amigos en la cárcel de Cúcuta, en donde compone y dedica su Polka a quienes con él se encontraban cautivos. También las obras (*Recuerdos de la Guerra de 1899*, *Corona de inmortales*). Se puede evidenciar su admiración hacia la belleza femenina o hacia las mujeres en las obras (*A una rubia*, *A una bella*, *A una ingrata*, *Dioselina*, *Dolores*, *Elvira*). El autor trataba temáticas sobre la naturaleza, por ejemplo, su obra (*Colibrí*). Otro aspecto que se puede ver en el maestro Herrera es el amor, en obras como (*Horas de pasión*, *Loves's Nigthly dream*). Y finalmente obras con temas cotidianos, ejemplo: (*La hora de té*, *Aplauso*). Estas son algunas temáticas que se permiten vislumbrar en el recorrido por las obras.

Al abarcar parte de su obra podemos encontrar preferencias por el ritmo del pasillo con un total de 23 pasillos de las 36 obras catalogadas. Otros ritmos evidenciados fueron la marcha, la polka, el tango y la danza. Sin dejar de mencionar que fue autor de bambucos, villancicos, música para banda y música religiosa. (De estas composiciones no se ha encontrado evidencia).

Esto permite ver la influencia de la música de tradición europea y la música de tradición colombiana o música popular colombiana en las composiciones de Samuel Herrera.

Las obras encontradas tienen una temporalidad que abarcan diferentes años; siendo la composición más temprana, escrita en el año 1897, titulada, *Loves's Nighthly dream* y la composición más tardía, con fecha del año 1928, titulada, *A una rubia*, escrita por él. Es preciso recordar que las obras de su juventud fueron destruidas; este suceso se menciona al inicio del capítulo.

3. Capítulo 3. El Aporte De Samuel Herrera a las Músicas Regionales

Samuel Herrera es un músico que ha pasado desapercibido, y por qué no decirlo, había caído en el olvido, pero a través de las diferentes funciones que desempeñó, realizó aportes significativos a la construcción de identidad cultural y musical de la región vallecaucana, expandiendo un catálogo de música regional, dirigiendo diferentes bandas y agrupaciones, copiando diversas obras y sin dejar a un lado su actividad bohemia, donde realizaba serenatas, con las que ganó un alto reconocimiento.

Los roles que desempeñó son: compositor, copista, director de bandas y agrupaciones, pedagogo, intérprete de varios instrumentos y concertista.

Al recapitular las diferentes funciones en las cuales se desenvolvió, posibilitó adentrarse en algunos de los distintos aportes que este realizó en los diversos campos a las músicas regionales.

3.1 El Compositor

En Colombia a finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX los deseos por avanzar y formar una civilización educada, fueron tomando forma al sustentarse en modelos franceses e ingleses, sintiendo la necesidad de modelar a un ciudadano civil por medio de la educación. Asimismo, implementaron el uso de nuevas tecnologías en la agricultura y minería, y la construcción de obras civiles de infraestructuras y comunicación; fomentando el factor económico, social y cultural.

Al partir de los modelos franceses e ingleses, el oficio del compositor en Colombia empieza a emerger creando una disyuntiva entre las clases económicas solventes y las menos privilegiadas, debido al acceso que podían tener para la educación; donde los músicos

pertenecientes a las clases altas en su mayoría se dirigían a estudiar a Europa y los menos favorecidos, en muchos casos, no alcanzaban una formación profesional adecuada, dedicándose a su vez a labores varias.

En Europa cada músico tenía un oficio determinado, mientras en Colombia un músico con conocimientos intermedios perteneciente a municipios no muy grandes, debía desempeñar diversas labores como: instrumentista, compositor y director. Estos dirigían la actividad musical de Bandas Militares y Orquestas Populares, dejando a un lado los avances en ciudades como Bogotá o Medellín, donde los directores podían tener un oficio determinado.

En Bogotá se encontraba desde 1882 la Academia Nacional de Música, que desde ese entonces, era el único lugar en Colombia para la formación y reconocimiento social, hasta que posteriormente fueron apareciendo nuevos planteles en diferentes poblaciones.

El director de la Academia Nacional Jorge Price (1888) dice:

La academia admite en su seno a los hijos del rico y el pobre y solo exige de parte de ellos las siguientes condiciones: conducta intachable, maneras caballerosas, puntualidad inglesa, esmerado estudio y respeto a sus superiores. En cambio, ella ofrece al hijo del rico una educación artística que lo hará más estimado en sociedad y al pobre un a industria honrosa y lucrativa (p. 35).

La educación de la Academia no estaba orientada hacia las músicas populares, pero al tener la participación de estudiantes de clases populares, se vio permeado el desarrollo instrumental hacia estas músicas, generando escenarios entorno a estas manifestaciones.

Es así como Samuel Herrera aparece dentro de los diferentes escenarios entre lo académico y lo popular, al pertenecer como estudiante y docente de la Academia Nacional de Música y sus otros oficios fuera de ella.

Los músicos de esta época recibieron su educación de diversas formas. Casas (2014) afirma:

1. Una educación primaria pública, en la cual solo se suplían los conocimientos básicos de matemáticas, lectura y escritura.
2. Un aprendizaje musical basado en la música popular, de carácter autodidacta o con maestros locales que habían aprendido de la misma manera o con maestros llegados de Europa, principalmente de Italia y Francia.
3. Interpretación de varios instrumentos, de cuerda: bien fuera pulsada (guitarra, tiple y bandola), o frotada (violín o contrabajo), o de viento (clarinete, saxofón), que fueron interpretados en las bandas militares o municipales y en algunos casos el piano.
4. Apoyo artístico de algún mecenas.
5. Realización de tareas paralelas para su sustento (p. 134).

Samuel Herrera contó con el apoyo de un mecenas quien fue su protector, el párroco Liborio Lozada, que a su vez lo envió a estudiar a la ciudad de Chicago en Estados Unidos, además de ser el padrino y quien ofició la boda entre Rita Delfina Soto y Samuel Herrera el 26 de julio de 1886.

Uno de los roles preponderantes de Samuel Herrera fue su labor como compositor, expandiendo un catálogo de música regional, como se ha mencionado en el capítulo anterior. Muchas de sus obras quedaron en manos de las diferentes bandas que dirigió y en las de particulares, pudiendo decir que se recopilaron 19 obras; de esta forma se expone que las obras *Elvira y Lejanía*, se encuentran en la base de datos del Centro Documental Hernán Restrepo,

Funmúsica de Ginebra, pero no se han encontrado en formato físico, aun así, hacen parte de la recopilación. También se referenciaron 17 obras que solo fueron reseñadas en las diferentes fuentes consultadas, para un total de 36 obras compuestas por Samuel Herrera.

Se cree que las obras compuestas por Samuel Herrera abarcaron un porcentaje considerable en cuanto a su cantidad, pero sin duda alguna, fueron obras que ocuparon un lugar dentro del repertorio de la región vallecaucana a finales del siglo XIX y en las tres primeras décadas del siglo XX, (Marulanda, 1994). Su repertorio fue interpretado en diferentes tertulias, reuniones familiares, salones, haciendas, serenatas, conciertos y en las diferentes bandas o regimientos donde estuvo a lo largo del país. Nutriendo de alguna manera un pasado que se vislumbra en el presente.

Las obras encontradas abarcan diferentes géneros o estilos musicales como: *polka*, *pasillo*, *tango* y *marcha*. Se dice que Samuel Herrera de la misma forma compuso *bambucos*, *villancicos*, *música religiosa*, *vales* y *mazurcas*.

Se piensa que el pasillo pudo ser uno de sus géneros predilectos, debido a que gran parte de sus obras recopiladas pertenecen a este género. De las 36 obras abarcadas, 24 de ellas son pasillos.

El pasillo es uno de los ritmos representativos colombianos que a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX tuvo lugar en diferentes círculos sociales. En “La colección Mundo al día”, se encuentra como una de las piezas de mayor producción, aún con superior frecuencia que el bambuco. La colección data 91 pasillos, 82 instrumentales y 9 cantados, mientras el bambuco cuenta con 17 publicaciones. Según Cortés (2004) esto sucede por dos motivos:

El desprestigio social del género musical y la controversia sobre su escritura rítmica. En los años veinte y treinta se intentó introducir el bambuco como baile en el espectro de los bailes de moda en la música popular, sin embargo, predomina como canción y pieza instrumental. (p. 126).

También dice Cortes (2004) que: “se puede constatar en una rápida revisión a los listados disponibles de la obra de los músicos colombianos de finales del siglo XIX e inicios del XX” (p. 119) donde el pasillo contaba con un notable dominio junto a otras piezas del repertorio nacional.

El pasillo alcanzó bastante popularidad en las élites municipales debido al interés por la poesía moderna ya que era un indicador de intelectualidad y cultura. “Se considera un género musical hispanoamericano, en general, de la Gran Colombia, por lo que aparece registrado en Ecuador, Colombia y Panamá. Se espera encontrar escrito en cifra ternaria, (3/4 o 6/8), acentuado en los tiempos primero y tercero” (Casas, 2014, p. 106).

De alguna manera el pasillo encontró un lugar en los diferentes ámbitos de la sociedad colombiana, siendo interpretado en distintos escenarios.

Es así como se percibe que el pasillo fue una de las piezas más representadas en Colombia a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Este suceso no era distante a la cantidad obras compuestas por Samuel Herrera impregnadas por este ritmo. Pudiendo decirse que era la pieza de gusto nacional en el momento.

3.2 El Copista

Uno de los roles importantes que desempeñó Samuel Herrera fue el de copista, pero antes de hablar de su labor, es menester traer a contexto esta labor, quien según Suárez (2009) afirma:

El copista es el verdadero artífice de los textos que están destinados a sobrevivir. El copista es el que escribe materialmente el texto. Las palabras que lo componen pasan primero por el filtro de su cabeza, y luego quedan a salvo gracias a la destreza de la mano y al dictado interior (p. 278).

Es decir, de acuerdo con Suárez, el copista es el encargado de la supervivencia o conservación de los textos, razón por la cual debe dársele un valor importante, porque aparte de compilar los textos, conserva la memoria de los pueblos, es por eso que un copista es un artífice de un legado para la posteridad.

Para entender el lugar del copista en la historia de la humanidad es importante entender que las sociedades han tenido un interés por dar a conocer quiénes son, qué prácticas realizaban y sus avances tecnológicos (Cano, 2018, p. 3). Para ello han recurrido a diferentes formas de transmisión como: pictogramas, jeroglíficos e ideogramas, dando como resultado la creación de la escritura alfabética (Humboldt, 1990; Del río, 2004, p. 13). También han recurrido a diferentes métodos para conservar el conocimiento, por ejemplo: cerámicas, mosaicos, monedas, libros y más. El hombre ha desarrollado diferentes formas o métodos de preservar un pasado a lo largo de toda la historia.

Al observar la cultura egipcia, una de las que más se ha preocupado por guardar su herencia, podemos ver en ella, la imagen de los escribas, quienes eran encargados de conservar el legado cultural; sus tradiciones, saberes, y los rituales ceremoniales. Eran personas capacitadas para ejercer dichas labores, quienes ejercían un papel importante dentro de su sociedad. “La profesión de escriba, fundamentalmente ligada a la administración del estado y a la clase sacerdotal, gozó desde siempre de un gran prestigio, y podía llegar a pertenecer a la clase social más elevada después de la familia real” (Panyella, 2005, p. 19).

El papel del escriba se fue transformando hasta convertirse en el copista de la edad media, quien estaba a cargo de la monarquía, y que seguía gozando de un buen estatus. El escriba de acuerdo a su época, se desenvolvía en diferentes facetas según las tradiciones, llegando a transcribir libros sagrados, libros de leyes o composiciones musicales. Los copistas debían saber interpretar lo que transcribían, eran los encargados de preservar el testimonio de la nación.

Con Johannes Gutenberg en el siglo XV por la aparición de la imprenta, el papel del copista se fue transformando y su función de preservador cultural adquiere un desplazamiento por la reproducción masiva de ésta. Pero al aparecer limitantes, el rol del copista adquiere un mayor peso por sus transcripciones a puño y letra sin dejar a un lado las ilustraciones que se realizaba a menudo, esta labor recobra un trabajo artesanal más elevado y con un mayor peso cultural.

Una de las funciones del copista musical, son las ediciones de las partituras musicales, en donde el editor requiere conocimientos determinados para su producción, como: conocer el instrumento para el que se va a escribir, de modo que el copista se convierte en un preservador y transmisor de un patrimonio musical.

De la labor del copista, diversos investigadores han realizado distintos estudios como: realizar una catalogación archivística, determinar el autor de la obra o definir las formas musicales que empleaba en el momento de realizar la transcripción, y también, se puede ver al copista como autor, ya que muchas veces el compositor era el mismo que escribía su música. “Interesa, en muchos casos, estudiar tanto las partituras como quien las escribió, encontrando detalles de suma importancia al momento de querer hacer una reconstrucción de personaje, o el saber por lo menos ¿cómo y por qué? hacía su trabajo” (Cano, 2018. p. 13).

En España a mediados del siglo XVIII se empiezan a gestar diversas formas de impresión musical, entre ellas, la xilografía o la litografía, pero por su alto costo optaron por utilizar el grabado sobre plancha, debido a que se podían reutilizar. Más aun así su valor no era económico y surgieron grupos de establecimientos dedicados a la venta de música, quienes contaban con garantías de fidelidad de la copia por manos del copista. Lo que trajo consigo dificultades a la hora identificar si eran impresas o manuscritas.

La imprenta llega a Colombia por petición de los jesuitas; llegando a Cartagena en el año 1769, y formándose la primera imprenta real en 1777.

En nuestro país no es sino hasta finales del siglo XIX donde aparecen editoriales reconocidas como la de los hermanos Conti o G. Navia, añadiéndose posteriormente a la lista, las publicaciones hechas por la revista Mundo al Día (todas estas ubicadas en Bogotá) (Cano, 2018. p. 18).

En el Valle no hubo una imprenta sino hasta 1837 y llega a través de Quibdó, siendo empleada para imprimir documentos del gobierno, y en 1910 con la creación del departamento, se da la necesidad de contar con una imprenta, fundándose en 1928 la Imprenta Departamental (Imprenta Departamental, s.f).

Cabe resaltar que dichas empresas no se dedicaban a imprimir música.

Posteriormente en la ciudad de Buga no se contaba con imprenta, ocasionando la aparición de figuras importantes para la edición de música en las primeras décadas del siglo XX. Y es allí donde aparecen la figura de las copistas Susana Cifuentes, Dolores Soto, María Soto, como transmisoras y conservadoras de un quehacer musical. Y no obstante el contemporáneo Samuel Herrera en función de copista. Es bueno recordar que las obras que pudo copiar o

componer en años de su juventud fueron destruidas, produciendo así una pérdida de material de estudio y a su vez por el transcurrir del tiempo se extravió gran parte de su obra; pudiéndose acceder a unas cuantas partituras. Y gracias a la labor del copista se puede decir que es un facilitador y protector de un legado para la posteridad.

La función del copista se va transformando al no ser solo el transcriptor de las partituras o el proveedor las mismas, sino que su trabajo adquiere el don de preservador de legados culturales. Un agente que facilita un quehacer musical para los compositores y los músicos de su localidad, tomando un papel relevante.

El copista musical es ante todo un intermediario cultural, si vale el termino, entre el sentido musical del compositor, la obra, y la puesta en escena de la misma (...) es ante todo un artífice del quehacer del músico en cuanto a la construcción de su legado particular. Es retomando su rica evolución histórica, como se puede decir que ante todo es un artesano del saber musical. (Cano, 2018, p.19).

Al adentrarnos un poco en el contexto musical de la ciudad de Buga dentro de sus primeras décadas en el siglo XX, se encuentra la relación entre la copista Susana Cifuentes y el compositor Agustín Payán, convirtiéndose Susana en la copista de las obras del maestro Payán, y gracias a esta labor cientos de partituras pueden ser conservadas para ser nuevamente interpretadas. Siendo así el copista, un agente preservador.

En el empastado de la Academia de Historia aparte de encontrar cuatro obras compuestas por Samuel Herrera, también se encontraron cuatro obras copiadas por él, siendo: *Beso la mano* - Polka de Morales Pino, *Los Cuarteles de Washington* - Marcha de Sousa, *Salud a Copenhague* - Marcha de Felipe F. Todas estas escritas en especial para su colega Agustín Payán. Y la obra

Victoria, Polka de Ana María Tejada dedicada al señor Próspero Pinzón. Esta última obra no data en ella alguna firma o texto que indique que la escribió Samuel Herrera, pero por la similitud del punto y la ubicación en el empastado se cree que pudo ser escrita por él.



Figura 33. Obra: Beso la mano, Polka de Morales Pino. Página 1. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

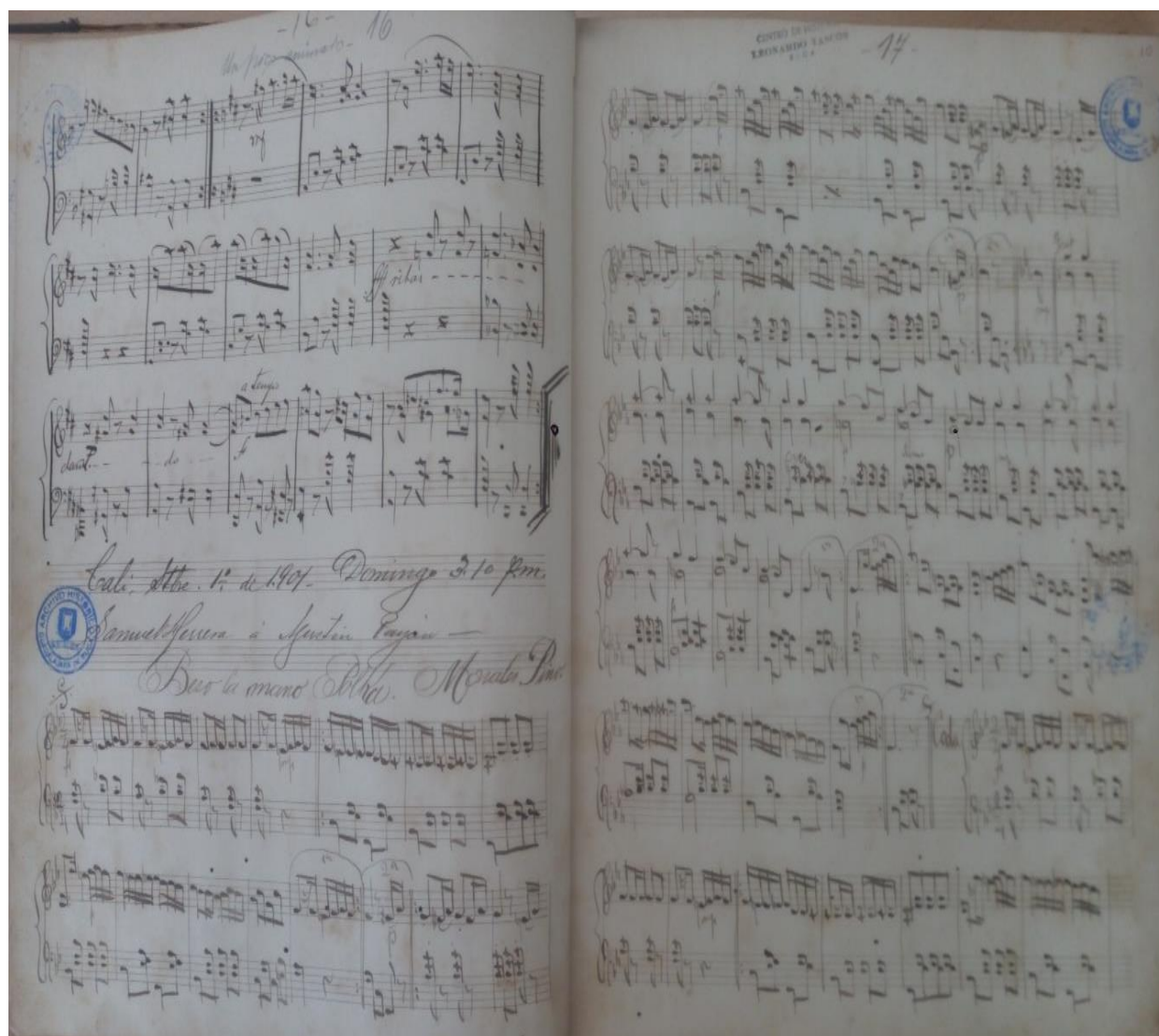


Figura 34. Obra: *Beso la mano*, Polka de Morales Pino. Página 2. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

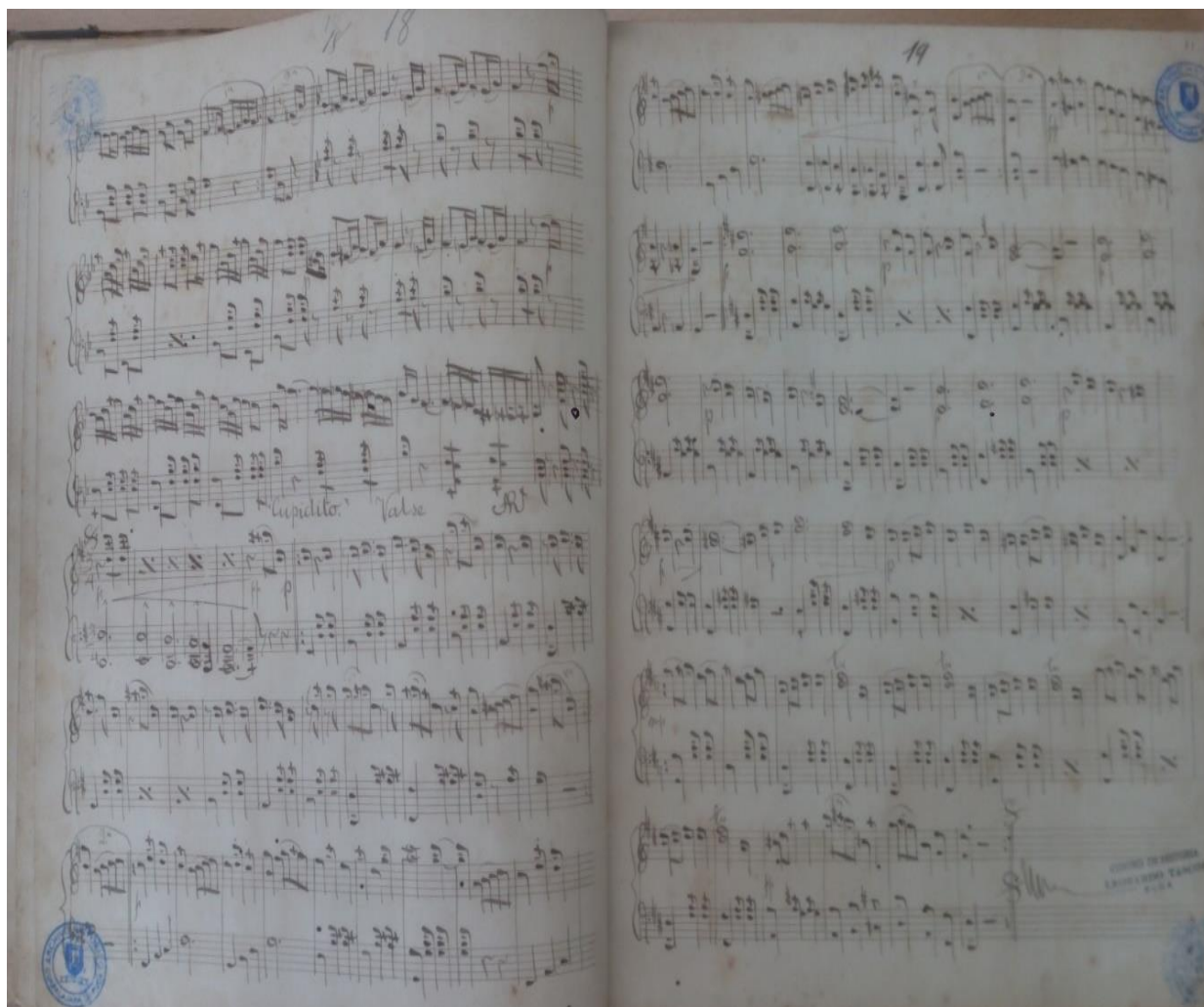


Figura 35. Obra: *Beso la mano*, Polka de Morales Pino. Página 3. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

Beso la mano, obra copiada por Samuel Herrera para Agustín Payan. Escrita el domingo 01 de septiembre de 1901 en Cali.



Figura 36. Obra: *Los Cuarteles de Washington*, Marcha por Sousa. Página 1. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

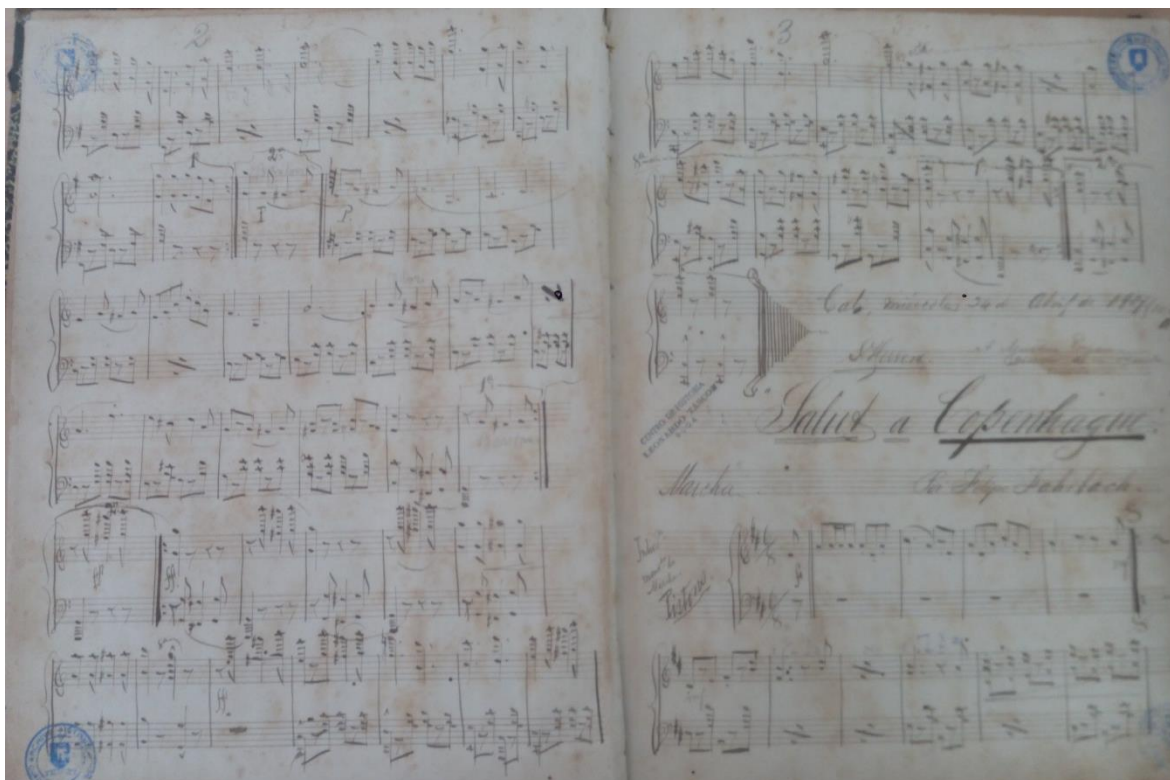


Figura 37. Obra: *Los Cuarteles de Washington*, Marcha por Sousa. Página 2. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

Los Cuarteles de Washington, obra escrita el miércoles 24 de abril de 1901 a las 9:30 am, por Samuel Herrera en la ciudad de Cali para Agustín Payan.

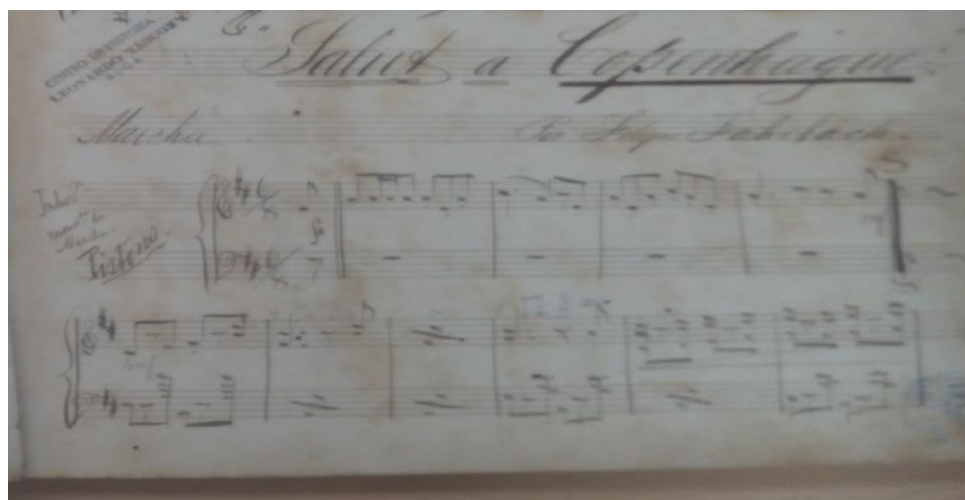


Figura 38. Obra: *Salud a Copenhague*, Marcha de Felipe F. Página 1. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

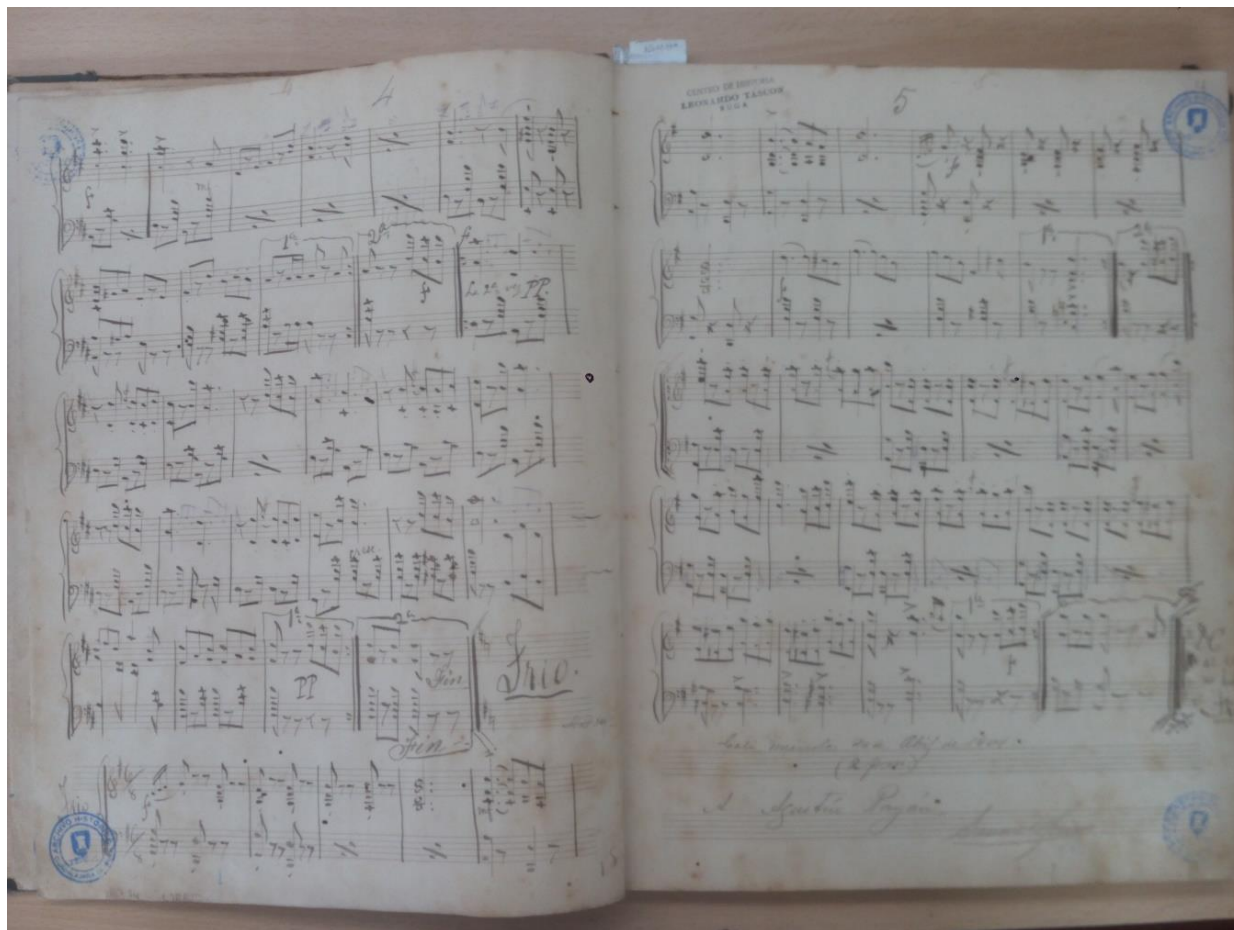


Figura 39. Obra: *Salud a Copenhague*, Marcha de Felipe F. Página 2. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

Salud a Copenhague, obra escrita el miércoles 24 de abril de 1901 a las 2:00 pm en Cali por Samuel Herrera para Agustín Payán.

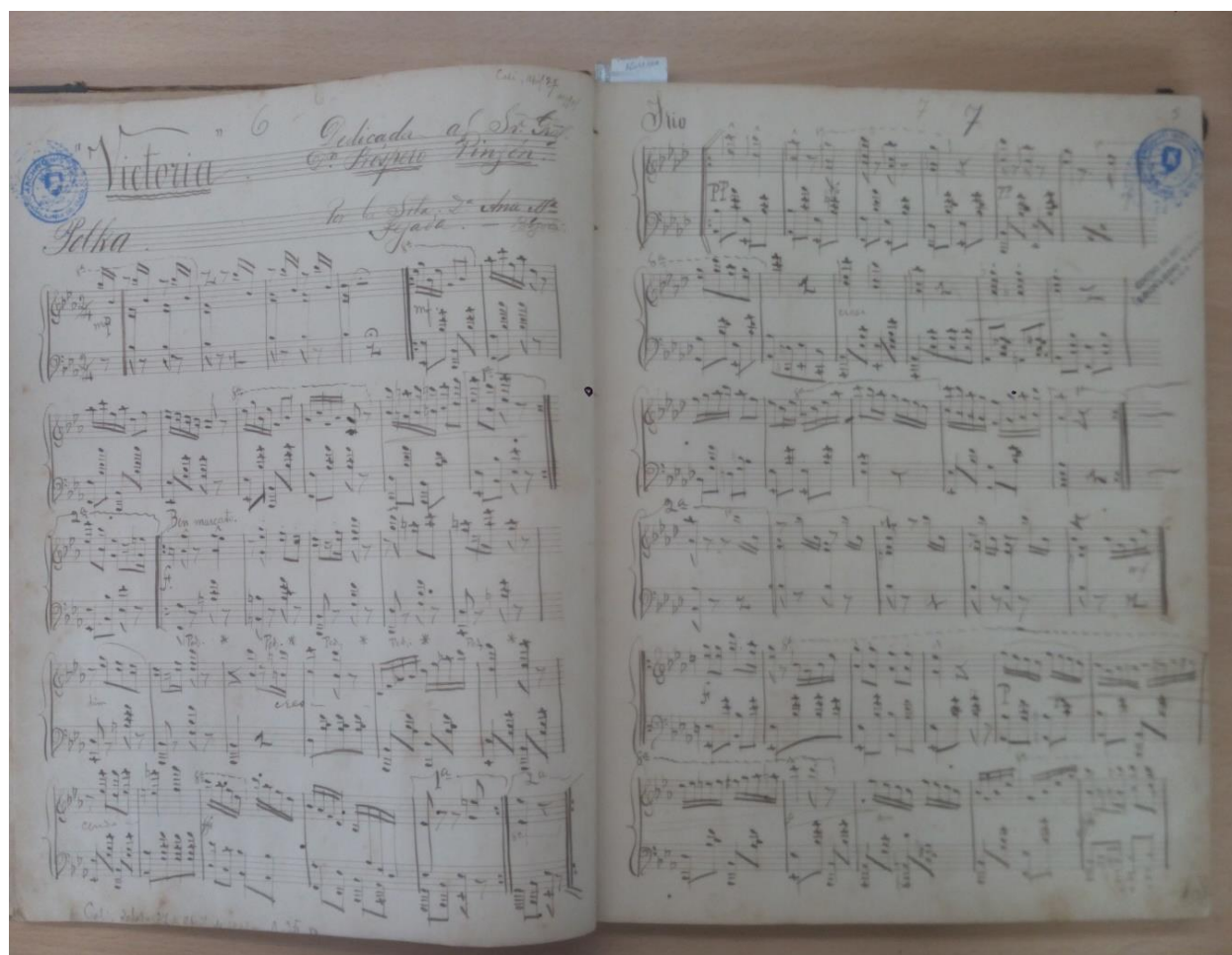


Figura 40. Obra: *Victoria*, Polka de Ana María Tejada. Página 1. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

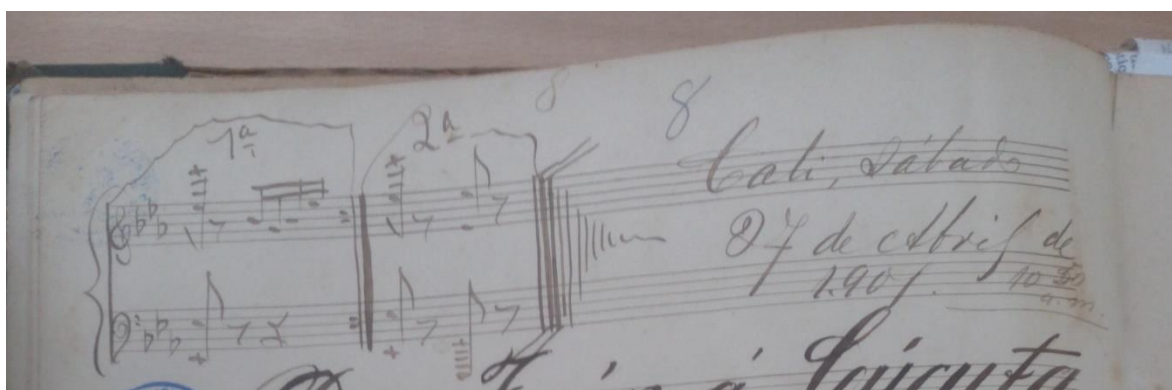


Figura 41. Obra: *Victoria*, Polka de Ana María Tejada. Página 2. [Fotografía fondo musical Academia de Historia Leonardo Tascón Buga]. (Cali. 1901). Archivos fotográficos de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga, Valle del Cauca.

Victoria, obra de Ana María Tejada dedicada al señor Próspero Pinzón. Escrita el sábado 27 de abril de 1901 en Cali. La obra no data en ella alguna firma o texto que indique que la escribió Samuel Herrera, pero por la similitud del punto, la ubicación en el empastado, la forma de escritura de la fecha, hora, y lugar se cree que pudo ser escrita por él.

El empastado cuenta con dos polkas y dos marchas copiadas por Samuel Herrera. También fueron copiadas por Herrera las obras *Corona de oro* – por A. Hermann y *Españita* – por Jorge Reyes, como se mencionaba en el primer capítulo, estas obras se encontraban en el archivo de la Fundación Banda de Música Santa Cecilia ubicada en la Unión Valle, pero fueron donadas para el progreso de la investigación.

Bajo
mib

"Corona de Oro"
Overtura.

Por A. Her
mann.

Andantino. *p* *f* *rall.*
a tempo *cresc.* *allegretto*
cresc. *pp* *dolce*
a tempo *mf* *cresc.*

Figura 42. Obra: *Corona de Oro*, Obertura por A. Hermann. (1929). Fuente: archivo fotográfico del autor.

Parte 1 para bajo en mi bemol.



Figura 43. Obra: *Corona de Oro*, Obertura por A. Hermann. (1929). Fuente: archivo fotográfico del autor.

Parte 2 para bajo en mi bemol.

"Españita" Por George Rosey.

Barítonos 2^o Valses.

allegro. *meno allegro -*

allegretto *riten.* *meno allegro -*

a tempo. *cresc.* *p* *Fin.* *D.S. al* *Fin.*

amoroso. *p* *Fin.*

Dno. 26/28 - (c.p.m.)

Figura 44. Obra: *Españita*, por Jorge Reyes. (1928). Fuente: archivo fotográfico del autor. Parte para barítonos segundos.

3.3 El Director de Bandas y Agrupaciones Musicales

En la búsqueda sobre la contribución a las músicas de Banda se puede encontrar que dentro de su función como director de bandas también realizó composiciones para estos formatos; se cree que muchas de las obras que compuso reposan en las más de 15 bandas que dirigió. Hasta el momento solo se ha podido tener acceso a dos obras para este formato de su autoría. Estas reposaban en el archivo de la Fundación Banda de Música Santa Cecilia de la Unión Valle del Cauca, donada a quien lo relata por medio del señor Carlos Gordillo (actualmente encargado del funcionamiento). Las obras recopiladas fueron: *Banano* – Tango, *Gritos del alma* – Pasillo. La obra recuperada *Banano*, fue copiada por Miguel A. Urquijo en el año 1957 para los siguientes instrumentos: trompeta, bajo, barítono, clarinete, saxofón tenor y alto, trombón, requinto, y batería. La obra *Gritos del alma*, en formato para piano copiada por José Antonio Gordillo en 1937 y las partituras del formato para banda no cuentan con la referencia del copista y sus diferentes partes al parecer son copiadas por diferentes personas por la diferencia del punto, el tipo de hoja y de tinta. En el fondo documental de música de la Banda Santa Cecilia, se encontraban una gran cantidad de partituras, pero debido al incidente ocurrido cerca del año 2000, se perdió una cuantía considerable de partituras por la caída del tejado del lugar donde se encontraba el fondo musical; sin que nadie lo supiera, durante una época de invierno, se propició la exposición del material al agua, causando un grave daño a gran parte del archivo que estaba almacenado en cajas, provocando así la pérdida de alrededor de 6 cajas, y solo las partituras que se encontraban en estantes y no en las cajas, se pudo preservar. Cuentan los viejos que Samuel Herrera tenía un carácter templado, que era tanto así que si era de tirar la batuta o un atril lo hacía, pero que era considerado un gran maestro. Carlos Gordillo (Comunicación personal, 7 de abril, 2019).



Figura 46. Obra: *Gritos del Alma*, pasillo por Samuel Herrera. (1937). Fuente: archivo fotográfico del autor.

[illegible]

Figura 47. Obra: *Banano*, tango por Samuel Herrera. (1957). Fuente: archivo fotográfico del autor.

Otra de las contribuciones que el maestro llevó a cabo, fue la dirección de agrupaciones. Uno de sus grupos fue la estudiantina de Buga, y gracias a esta, desarrolló serenatas, lo que le

conllevó a ganar prestigio. Se divisa en el relato de Eduardo Salcedo Ospina conocido como Edy Salospi diciendo: Samuel Herrera obtuvo mucha fama en la ciudad de Buga al fundar una estudiantina que poseía muy buenos músicos, además contaban con gran repertorio de serenatas. Las palabras de Edy Salospi pueden evidenciar la labor de Herrera como director de agrupaciones, y su buena labor que lo condujo a ganar reconocimiento ante la sociedad, así mismo contribuyó a la divulgación musical dentro de su región.

Cuenta una de las anécdotas que Samuel Herrera y su grupo fueron contratados por un joven, y al llegar al lugar establecido emprendieron la serenata en una de las ventanas de la primera habitación de la vivienda, con la infortuna de escuchar una voz diciendo; aquí no es y al pasar a la siguiente habitación les responden: aquí tampoco, sigan más adelante, lo que trajo consigo la repetición de la canción en todas las habitaciones por orden del novio (Marulanda, 1994).

Este suceso nos permite ver una de las facetas del músico dentro de la localidad, en cuanto a la difusión de la música.

Marulanda (s.f.) afirma: Samuel pertenecía a un género de músicos que pudiéramos calificar “de mayor tamaño” que era autor de pasillos antológicos... y numerosos bambucos. (p.67). Estos atributos se pueden ver reflejados en su labor como instrumentista, donde realizó un recorrido por Centroamérica y los Estados Unidos al interpretar el clarinete. También al ocupar las primeras posiciones en un concurso para seleccionar a los mejores clarinetistas.

Se evidencia el aporte del maestro Samuel Herrera a la música desde sus diferentes roles, enriqueciendo el panorama general de la región, al extender un catálogo musical, al copiar diferentes obras como legado para posteridad y al dirigir diferentes bandas y agrupaciones; lo

que trajo consigo un enriquecimiento cultural entorno a la gestión musical que desarrolló en los distintos escenarios. Es clave resaltar que el trabajo pedagógico impartido por Herrera no pudo investigarse por falta de fuentes.

4. Conclusiones

En el desarrollo de investigaciones realizadas sobre compositores colombianos, es importante ver, que a muchos autores, en ocasiones, se les dificulta obtener dichas fuentes, por inexistencia, incineración, o sometimientos de diversos factores. De igual manera, al momento de recurrir a entrevistas, en ciertos casos, de acuerdo a la temporalidad, no se hayan fuentes cercanas al objeto de estudio, como lo describe Felipe Calero, es su tesis, “Recorriendo Los Pasos De Payán Arboleda En El Valle Del Cauca” (2018) donde plantea que “los entrevistados no eran parte de una generación cercana que permitiera ampliar la información”. Esto produce que el trabajo de microhistoria sea más exhaustivo, como es el caso de Samuel Herrera, que no es ajeno a estos procesos.

Es así, que para poder efectuar el acercamiento a la vida y obra de Samuel Herrera, se llevó acabo la búsqueda de distintas fuentes de información, donde se trató como paso inicial; establecer alguna relación con familiares o personas cercanas al compositor pero por el tiempo que ha transcurrido desde su muerte en 1936, hasta la presente investigación, se ha dificultado establecer conexiones próximas, y las pocas entrevistas que se obtuvieron, no arrojaron muchos datos, por lo tanto, se produjo una indagación un poco infructuosa, ya que las personas que pudieron tener contacto directo o indirecto con el maestro, en su mayoría, han fallecido. También como dato curioso, se dio que, en varios de los lugares indagados, los documentos fueron desechados o incinerados por múltiples razones como: se consideraban “papeles sin mayor relevancia” (refiriéndose tanto a partituras como documentos de otra índole), efectos colaterales como incendios o exposición del material a hechos siniestros. Estos acontecimientos permiten ver, la falta de leyes protectoras de parte del estado, frente a los patrimonios culturales de la nación y la poca conciencia del pueblo en conservar fuentes históricas.

“Muchas historias locales han desaparecido, porque son tomadas como basura o “papeles viejos”. Pero sirven como soporte de investigación” (Ramírez, 2005, p. 64). Según lo dicho por Ramírez, puede verse, como en Colombia continúan presentándose casos de desaparición de historias locales, por el poco valor que se les otorga, y gracias a los pocos soportes encontrados se ha efectuado la pesquisa.

Dadas las circunstancias, se optó por acudir a las diferentes fuentes documentales para así, establecer puntos focales en los que Samuel Herrera tuvo participación y poder acudir a ellos. Al hacer una lectura de pequeñas biografías como las de Octavio Marulanda en su libro “Compositores Vallecaucanos” o un recorte encontrado en el archivo de música de la Academia de Historia Leonardo Tascón, se logró identificar blancos de investigación como: La Unión y Roldanillo; dos de los municipios del Valle del Cauca, en donde actuó Herrera como director de bandas durante sus últimos años de vida. La visita a estas locaciones permitió el acceso al libro “Apuntes Para la Historia de La Unión – Cincuentenario de la Banda de Músicos 1927 - 1977” del autor, Agustín Antonio Sarria, que fue miembro y director de la banda. El libro de Agustín Sarria permitió dilucidar el papel de Samuel Herrera como director de bandas dentro de la región, al dirigir la Banda de Músicos de La Unión.

Con este trabajo se pudo evidenciar, cómo Samuel Herrera aportó a las músicas de bandas. Esto se logró observar, por medio de la conexión con el municipio de La Unión, que posibilitó el contacto de 4 obras musicales; dos compuestas y las otras copiadas por Herrera. Este encuentro también permitió ver cómo la profesión de Samuel dejó un legado en la formación de las bandas de la región y del país, y la divulgación de las músicas en la construcción cultural.

A su vez se visitaron distintos archivos documentales como se menciona en el segundo capítulo. Algunos de los fondos consultados fueron: el Centro Documental Musical de la

Biblioteca Nacional de Bogotá, el archivo de Gestión Documental de la Universidad Nacional de Bogotá, el Archivo General de la Nación, el archivo musical de Funmúsica Ginebra y el archivo musical de la Academia de Historia Leonardo Tascón de Buga. En estos centros se logró obtener datos importantes para el desarrollo de la investigación. De esta manera se puede decir, que de la información obtenida se logró hacer un acercamiento a la vida y obra musical de Samuel Herrera, que facilitó el acceso para un esbozo del aporte del maestro. Es clave recordar que solo se pudo tener datos limitados de la vida y obra del compositor, por consecuencia, este trabajo es una aproximación de lo que fue su vida.

A través de este trabajo se pudo evidenciar que el maestro Samuel Herrera realizó diferentes aportes a la construcción de identidad cultural y musical regional por medio de los diferentes roles que desempeñó. Otro de los papeles que realizó fue el de compositor, logrando expandir un catálogo de música regional como se mencionó en el capítulo tres, con un total de 36 obras compuestas divididas de la siguiente manera: 17 piezas recopiladas y 19 piezas reseñadas. Y como dice Marulanda en su libro “Un Concierto que dura 20 años” que las obras de Samuel Herrera ocuparon un lugar dentro del repertorio de la región Vallecaucana. Es por esto, que las piezas fueron interpretadas en diferentes escenarios, formando parte del acervo cultural de la época.

También se encontraron 6 obras copiadas por Samuel Herrera que vislumbran la importancia del rol del copista como preservador de patrimonios culturales. Casas (2014) afirma:

Hasta finalizar la segunda década del siglo XX, en Buga hubo pocas rutas de adquisición de partituras. Ellas Fueron: (...) La transcripción o copia manuscrita efectuada por copistas o pianistas aficionados que recibieron en préstamo partituras de sus profesores o músicos cercanos y, en algunos casos, la toma directa del dictado de la partitura de los

compositores contemporáneos, locales o regionales (como el caso de Agustín Payán y Oriol Rangel), pues las publicaciones periódicas locales no incluyeron partituras, y las referencias musicales se limitaron a las pocas actividades musicales a manera de invitación o de anécdota (tal como se evidencia en diarios como *Helios*, *El mosco* y el *Relator*, entre otros). (p. 62).

La función del copista permitió el acercamiento a las estéticas y gustos de los distintos grupos sociales, convirtiendo al copista, en un transportador de conocimientos para las sociedades.

Samuel Herrera se ubica dentro de un contexto de sucesos importantes para la región a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Buga, se encontraba en aras de la modernización y ya para el año 1918, contaba con ferrocarril, y unos años atrás, con alumbrado público, como se menciona en capítulos anteriores. Samuel Herrera estuvo presente en Buga dirigiendo su Estudiantina, y siendo miembro del Grupo de Buga. Estos sucesos como muchos más dentro de la región, enmarcaron esta investigación dentro de un periodo importante para el estudio de caso.

La música de Samuel Herrera en su mayoría hacía parte de la música popular colombiana, sin dejar a un lado la influencia académica y europea que tuvo sus obras. La influencia se puede ver en reflejada en sus composiciones de pasillos, bambucos, danzas, marchas, vales, tangos, entre otros. Al ser géneros o estilos de distintas procedencias. Asimismo, se puede evidenciar el dominio que tuvo el pasillo, como una de las piezas de mayor producción dentro de la recopilación realizada, de las obras del maestro Herrera, que permite ver el reflejo del gusto y la moda de la población nacional por el ritmo del pasillo frente a otras piezas nacionales en las primeras décadas del siglo XX.

Puede decirse que entorno a nuestra región y quizás en nuestro país, falta abarcar más estudios de esta clase, así como el caso de Samuel Herrera, hay muchos compositores, pedagogos y directores que han pasado desapercibidos. Músicos que se han desenvuelto dentro de contextos importantes para la región, lo que amerita un acercamiento a las funciones que desempeñaron, al encontrar hechos relevantes dentro del quehacer de sus localidades, pudiéndose convertir en embajadores de legados para la posteridad y hacedores del patrimonio cultural local, que a su vez contribuyen al entrelazado de hilos para construcción de la identidad cultural y musical regional.

Solo se pudo tener un mínimo acercamiento a la vida y obra del maestro Samuel Herrera, en consecuencia, de la falta de fuentes cercanas al personaje y a la desaparición a la que fue sometida su obra. En este sentido, quedan muchas preguntas por resolver como: ¿por qué su música no trascendió hasta la actualidad? ¿por qué su música no fue publicada? ¿por qué se enlistó en la milicia? ¿Cuáles fueron todos los lugares donde actuó en la escena musical, tanto en el país como en el extranjero? o ¿la labor a la que se dedicaba su familia?, como estas, quedan incógnitas por resolver y puntos por conectar dentro de su vida y obra para tener una mayor aproximación.

Es importante resaltar que el desarrollo pedagógico de Herrera no pudo investigarse por falta de fuentes.

Esta investigación fue relevante porque permitió reconstruir y acercarse a distintos saberes que hacen parte de la construcción del patrimonio musical, cultural, además, se preserva y fortalece la identidad cultural de una localidad y de una región. Que quizás puede permear una identidad nacional porque se construye desde el colectivo local que hace parte de un colectivo mayor.

Gracias al arduo trabajo, este documento facilita acceder a información que no se encontraba publicada o que es difícil de encontrar, en compositores olvidados por el paso de los años, de tal manera, que este escrito aporta una recopilación de obras, datos históricos y biográficos que ayudan a la construcción del patrimonio regional.

Es necesario rescatar su música para futuro trabajo de transcripciones o arreglos para que vuelvan a sonar las obras de Samuel Herrera. Este trabajo queda abierto para nuevas investigaciones.

5. Referencias Bibliográficas

Anónimo, (s.f.) *1884-Nació Samuel Herrera*. Recuperado de la caja No. 13. Academia de Historia Leonardo Tascón. Buga.

Armijo, C. (2006). Música, poesía y corte: el mundo de Juan del Encina. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/Literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_011.pdf.

Banco de la república. (2017). *Honorio Alarcón*. Biografía. Recuperado de http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Honorio_Alar%C3%B3n

Biblioteca departamental del Valle del Cauca. (2018). *Exposición: Modernizaciones en el Valle del Cauca siglo XX*. El Ferrocarril del Pacífico. Contexto histórico. Recuperado de <http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/el-ferrocarril/>

Biblioteca departamental del Valle del Cauca. (2018). *La música Tradicional en el Valle del Cauca siglo XX*. Contexto histórico. Recuperado de <http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/la-musica-tradicional-en-el-valle-del-cauca-siglo-xx/>

Calero, F. (2018). *Recorriendo Los Pasos De Payán Arboleda En El Valle Del Cauca (Reconstrucción de la historia de vida y obra musical del compositor Agustín Payán Arboleda)*. [tesis de pregrado, Universidad del Valle].

Cano, J. (2018) *Buga entre copias. El copista como actor fundamental en el conocimiento musical*. [tesis de pregrado, Universidad del Valle].

Casas, M.V. (2014). *El álbum de partituras de Susana Cifuentes de Salcedo (1883-1960)* Ecos de la historia musical Bugueña. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Casas, M. V. (2010). *Hacia una historiografía musical en el valle del cauca (Música de salón, 1890-1930)*. ISSN-e 0120-4661, Vol. 6, N°. 34, 2010. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4016381>

Cerda, H. (1991). *Medios, Instrumentos, Técnicas y Métodos de Recolección de Datos e Información*. Recuperado de

<http://postgrado.una.edu.ve/metodologia2/paginas/cerda7.pdf>

Chaves, de T. M. (2013). Importancia de los trabajos de campo en recuperación de la música tradicional. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4339758.pdf>

Cortés, J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en la Colección Mundo al día (1924-1938)*, SN - 958-97066-7-3. Recuperado de

https://www.researchgate.net/publication/318305872_La_musica_nacional_y_popular_colombiana_en_la_Coleccion_Mundo_al_dia_1924-1938

Diócesis de Buga (2018). Gobierno Eclesiástico. Samuel Segundo Herrera. Recuperado del libro 8 de BAUTISMOS, folio 352, Número, del fondo “Parroquia ‘San Juan Bautista’”, de Guacarí Valle del Cauca.

Funmúsica. (2018). *Los Hermanos Hernández*. Recuperado de

<http://www.geocities.ws/funmusica/hhernandez.html>

Gestión Documental (2018) Exámenes (1906-1912). Recuperado de la Caja No. 182, Carpeta, secretaría, exámenes. Programas y calificaciones 1906. Folio 34. Universidad Nacional. Bogotá.

Herrera, S. (1900). *Alegres compañeros*. Recuperado de la caja No. 13. Folio 12. Academia de Historia Leonardo Tascón. Buga.

Imprenta departamental del Valle (s.f.) Cali, Colombia. Recuperado de:

<http://cvisaacs.univalle.edu.co/cav/index.php/quienes-somos/organizan/imprenta-departamental>

LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical*. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Labor, S. A. Calabria, España.

Libro copiador de correspondencia (1905-1909). *Lista de estudiantes becados en la Academia Nacional de Música hasta el 31 de Julio de 1907*. Recuperado de la Caja No. 176, Libro Tomo V. Archivo de Gestión Documental. Universidad Nacional de Bogotá.

López, C. R. (2014). *Investigación artística en música*. Problemas, métodos, experiencias y modelos.

Martínez, F. (2001). *El nacionalismo cosmopolita*. La referencia Europea en la construcción nacional de Colombia, 1845-1900. Bogotá. Editora Guadalupe Ltda.

Marulanda, O. (S. f.) *Historia de un hombre que se convirtió en símbolo*. Ginebra. Funmúsica.

Marulanda, O. (1994b) *Un Concierto que dura 20 años*, Fundación Promúsica Nacional, Funmúsica. Ginebra, Valle.

Marulanda, O. (1993) *Una partitura sin fin*. Cali. Funmúsica.

Ministerio de instrucción pública (1909). *Actividades culturales*. Recuperado de la Caja No. 4, Carpeta No. 2. Folio 88. Archivo General de la Nación.

Ramírez, R. (2005). *Historia local, experiencias, métodos y enfoques*. Medellín. La carreta.

Sarria, A. A. (1977) *Apuntes “Para la Historia de la Unión” (Tomo segundo)*. Cincuentenario de la Banda de Músicos 1927-1977.

Suárez, M. (2009) *el copista: ¿artesano o creador?* Universidad de Oviedo. Recuperado de http://institucional.us.es/revistas/habis/40/art_21.pdf

Pardo, A. (1996) *La cultura musical en Colombia*. Historia Extensa de Colombia, Volumen XX, Tomo 6. Bogotá: Lerner.

Plaza, L. (s.f) *Este es Guacarí*, Segunda edición. Cali, Colombia. Graficas Punto Impacto.

Valle del Cauca: *Música instrumental y canciones*. (1964). Imprenta Departamental.

Zapata. C. H. (1962). *Compositores Colombianos*. Editorial Carpel. Medellín.

Zapata. C. H. (1968). *Compositores Vallecaucanos*. Editorial Granamaerica. Medellín.

6. Fuentes

6.1 Artículos de Periódicos

Decreto número 469 de 1910. (1910, 19 de mayo). *Diario Oficial*. p. 514.

El maestro Padilla en el municipal. (1929, 14 de marzo). *Helios*. p. 3.

Rodríguez, A. y Pérez, A. O. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento Revista EAN, 82. <https://doi.org/10.21158/01208160.n82.2017.1647>

Retreta. (1909, 7 de noviembre). *El Escudo*.

Santamaria, C. (2007). *El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos*. Latin American Music Review, Volume 28, Number 1, The University of Texas Press. P.O. Box 7819, Austin, TX 78713-7819.

Panyella, I. (2005). *El papiro egipcio: el primer libro de la historia*. Revista TK, núm. 17, pp. 17-23 ASNABI.

Programa. (1926, 24 de julio). *Al mar*. p. 5.

6.2 Entrevistas Personales

Personas entrevistadas

- Cecilia Becerra (hija de Pedro María Becerra)
- José Fredy Gutiérrez (músico e investigador)
- Estela Llorente (nieta de Pedro María Becerra)

Becerra, C. (2018, marzo, 6) Entrevista. Guacarí, Colombia.

Gutiérrez, J. F. (2016, marzo, 12). Entrevista. [tape recording]. Guacarí, Colombia.

Llorente, E. (2018, marzo, 12). Entrevista. Guacarí, Colombia.

6.3 Centros de Documentación y Bibliotecas visitadas

- Archivo documental de música “Banda Santa Cecilia”. La Unión, Valle.
- Academia de Historia “Leonardo Tascón”. Buga, Valle.
- Archivo General de la Nación, Bogotá.
- Archivo de Gestión Documental, Universidad Nacional, Bogotá.
- Archivo Histórico “Luis Alfonso Delgado” Casa del Virrey. Cartago, Valle.
- Biblioteca “Mario Carvajal” Universidad del Valle. Cali.
- Centro de documentación “Hernán Restrepo Duque”. Funmúsica. Ginebra, Valle.
- Centro Documental Musical, Biblioteca Nacional, Bogotá.
- Centro de Documentación. Banco de la República. Cali.
- Conservatorio “Pedro Morales Pino”. Casa del Virrey. Cartago, Valle.