

La educación musical informal grupal en Bogotá 1880-1920

Informal music group education in Bogota 1880-1920

Por: Martha Lucía Barriga Monroy

Docente de la Universidad de Distrital F.J.C.

..., con sus instrumentos bajo el brazo, y en compañía de los visitantes, salían estos músicos a alegrar las noches con sus serenatas que encantaban a las novias, y le proporcionaban a Bogotá un carácter romántico. Finalmente, se dirigían a tomar un "ajjaco con pollo y algo más también", al cenadero de El manco¹.

Resumen

La educación musical en Bogotá también se desarrolló a través de grupos de músicos que se reunían para disfrutar, estudiar y practicar la música. Se conformaron diversos grupos musicales, tales como bandas (las primeras escuelas de instrumentos de vientos y percusión), y *estudiantinas* (las primeras escuelas de instrumentos de cuerda) entre otros. Las casas públicas tales como restaurantes, bares, cafès, y chicherías, fueron importantes espacios de socialización de la música.

Palabras clave: educación informal, bandas, estudiantinas.

Palabras claves: educación informal, domiciliaria, estudiantinas, bandas, educación por encuentro

Abstract

¹ Jorge Añez (1975) *Canciones y recuerdos*, Bogotá, Ediciones Mundial.

Informal music education in Bogotá was also developed through groups of musicians who met in order to enjoy, study, and practice music. A variety of musical groups were conformed, such as bands (the first schools of wind and percussion instruments) and estudiantinas (the first schools of wind instruments), among others. Public houses such as restaurants, barrooms, cafés, and chicherías, were important places for music socialization and practice.

Key words: informal music education, bands, estudiantinas.

Durante el período 1880-1920, La educación musical grupal en Bogotá, así como la domiciliaria, se desarrolló de manera informal, a través de la imitación, mediante la observación, el oído, y la corrección de errores por medio de la repetición constante. Es decir que se trató de una educación musical por encuentro², como la denominó Swanwick. Lo que la diferenció de la educación a domicilio, fue la ampliación del contexto: se salió de la práctica familiar, y entró en la práctica social, para tener la oportunidad de alternar con personas que no pertenecían únicamente al círculo familiar.

Mediante la educación musical por encuentro, se conformaron en Bogotá a fines del siglo XIX y principios del XX, diversos grupos y asociaciones instrumentales, corales, bandas tanto militares como particulares, y orquestas entre otros. Veamos qué clases de grupos existieron, cómo realizaban sus prácticas, y qué función tenían en la sociedad.

La Educación militar

Es bien conocida la existencia de bandas militares desde la época de la Conquista y la Colonia. Tales bandas fueron las primeras escuelas de educación musical informal en lo que a instrumentos de viento y percusión se refiere. Por lo general, el músico más idóneo era imitado por el resto del grupo. Las prácticas se realizaban, como hemos enfatizado, por observación, oído, imitación y repetición dentro del grupo. A su vez, el grupo interactuaba con fines sociales en las retretas para amenizar las festividades tanto patrias como religiosas.

² Keith Swanwick (1991) *Música, cultura y educación*, Madrid, España, Ediciones Morata.

Conocemos que en 1879, existió en el ramo militar una partida oficial destinada a pagar las raciones diarias de los individuos pertenecientes a la tropa. Dentro de ese presupuesto, se mencionan las siguientes raciones: "para el Corneta, 40 centavos; para el Trompeta, 40 centavos; para el Músico, 35 centavos; y para el Tambor, 35 centavos"³.

Mediante el Decreto No. 560 del 23 de mayo de 1883, se determinó el sistema de táctica que debía seguirse en la instrucción y marchas de infantería del ejército de la República. El presidente de la república decretó en el Art. 1.º, que se adoptaba para la instrucción del ejército y la Escuela Militar de la República, el sistema de táctica de Infantería que, basado en la práctica del ejército norteamericano, había sido arreglado para las necesidades de la Guardia Colombiana, por los señores Coronel H. R. Lemly y Teniente –Coronel Alejandro B. Ruiz. Este sistema empezaría a regir desde enero 1 de 1884⁴.

El numeral 770 del mismo decreto, establecía que el Tambor mayor se colocara a dos metros al frente de las bandas, opuesto al centro. Con relación a los toques, el numeral 815 determinaba que el jefe u oficial que mandara, indicaría sus prevenciones al tambor o corneta de órdenes, con la espada, usando las señales prescritas para el tambor mayor, y tomando siempre la espada por el puño. El numeral 816 indicaba que los toques de corneta servían para suplir las voces preventivas y ejecutivas.

Por otra parte, mediante documentos de archivo, especialmente los referentes a instrucción de campaña⁵, se sabe que el Tambor mayor, era el que tenía la responsabilidad de instruir a la banda en la escuela formal en la práctica de los toques marciales o de guerra. Mediante el Decreto número 967 de diciembre 9 de 1904, el presidente de la república decretó el nombramiento del señor Salvador Cuellar, como Profesor de tercera clase de la *primera Banda militar de músicos* de la ciudad de Bogotá⁶.

³En los *Doce Códigos del Estado de Cundinamarca* (1879), Editorial Lipsia, Imprenta de F. A. Brackhaus Leipzig, Alemania, revisado por Mariano Tanco. Tomo I, Libro Primero, De Hacienda y Tesoro, Capítulo Octavo: ramo militar, Artículo 281. (Archivo de libros Valiosos de la U. Javeriana)

⁴Emory Upton (1896) *Táctica de infantería para una y dos filas*. Imprenta de Eduardo Espinosa Guzmán. Decreto 560 de mayo 23 de 1883, José E. Otálora.

⁵Cándido Amézquita (1898) *Instrucción de campaña*, Bogotá, Imprenta de Eduardo Espinoza Guzmán, en Misc. 1133 (ABLAA). Ver Anexo 2, Artículos 252 y 253.

⁶*Diario Oficial*, de martes 20 de febrero de 1905. Ver Anexo 4 de fotografías, en el Archivo de documentos para la Historia de la educación musical en Bogotá y en Colombia, 1880-1920.

Nos enteramos de la existencia de la 2ª *Banda del Ejército*, mediante documento presentado por el Director de ésta, R. Bernal G., el 10 de marzo de 1905,⁷ en el cual presenta la lista de los "profesores más idóneos" con que contaba la 2ª Banda del Ejército, entre los cuales figuraban los siguientes: Clarinetes: Lucio Rodríguez, Rodolfo Medina, y Estanislao Miranda. Cornetín: Prisciliano Sastre. Pícolo: Julio L. Guevara. Barítono: Aureliano Zapata. Alto: Luis Cáceres. Contrabajo: Salvador Celi. Consta además en el informe, que los mencionados profesores llevaban las primeras partes en la 2ª Banda, y que sin ellos, la banda no podría ejecutar ninguna tocata, y ni siquiera realizar un ensayo.

En otro informe, escrito por Manuel Conti⁸, Director de la *Banda Nacional*, al señor inspector general de Bandas, remitió los nombres de los músicos más idóneos que podrían servir como profesores. Entre ellos figuraban los siguientes: Profesores solistas: Gonzalo Carrillo y Alejandro Solano, de clarinete. Daniel Ordóñez, barítono; y Lucio Suárez, de pícolo.

Hallamos además la Resolución No 30 de abril 5 de 1905, la cual concede una autorización y ordena un gasto.⁹ A fin de ampliar las medidas conducentes a la formación de artistas para las *Bandas Militares* de dentro y fuera de la Capital, el Ministerio de Guerra resolvió entre otros puntos, el siguiente:

Autorizar al Comandante en Jefe del Ejército y a la Dirección de la Policía Nacional, para destinar hasta diez individuos de tropa de cada uno de los *Batallones Calibío Y Bomboná*, y hasta diez Agentes del Cuerpo de Policía, al aprendizaje de música en la Academia Nacional. Termina dicha resolución, afirmando que ésta disposición en nada afectaría lo que estaba decretado sobre la *Escuela Militar de Música*.¹⁰

Aunque desconocemos aún lo decretado respecto a la Escuela Militar de Música, la resolución No 30 de 1905, nos ratifica que existió algún tipo de educación musical militar, al menos de manera informal. Por carta fechada septiembre 27 de 1905, firmada por el general jefe de la Mesa Central del Ejército Nacional, dirigida al Sr. Director de la Academia Nacional de Música, nos enteramos que fueron profesores de una de las

⁷Firmado por el Director de la Banda, R. Bernal G. Hallado en el A.G.N., Archivo Anexo II, actividades culturales.

⁸Documento firmado por Manuel Conti, con sello de recibido del Ministerio de Guerra, 16 de marzo de 1905.

⁹Manuscrito (1905) firmado por el Ministro de Guerra, D. A de Castro, con sello del Ministerio de guerra. (AHFAUN) Archivo Histórico Facultad de Artes de la Universidad Nacional.

¹⁰Ver *Anexo 3*, Resolución No 30 de 1905.

bandas militares de música de esa guarnición, los señores Rudesindo Rodríguez, Hely Clavijo, Jalvicio Ramírez, e Ignacio Rodríguez.¹¹ El general jefe de la Mesa Central, solicitó a la Academia que fueran examinados estos profesores debidamente, para poder hacer una selección justa entre ellos.

Cuando se fundó la Escuela militar mediante Decreto 434 de abril 3 de 1907, orgánico de la Escuela Militar, fueron contratados en Chile los oficiales que debían encargarse de la organización de la Escuela. El objeto de ella, era educar y preparar los jóvenes que deseaban ser oficiales del ejército. Así, el 31 de marzo de 1907, ingresaron los cadetes que formaron la primera promoción que fundó la Escuela Militar: 38 cadetes y 20 oficiales alumnos.

Al observar los planes de estudio de la Escuela Militar, desde el año 1907 hasta 1911, se observa que la música no se incluye como asignatura en dicho plan de estudios formales, ya que no aparece entre las materias de enseñanza general, ni tampoco entre las de enseñanza profesional. Pero en el plan de estudios de 1907, se propuso que se fijara en el reglamento el sueldo de los cadetes, en 18 pesos, ya que con 10 pesos no se podía cubrir servicio médico, de alimentación y lavado de ropa. Se solicitaron además \$60 anuales por alumno, no sólo para comprar uniformes de parada, cuartel y calzado, sino también "para ir reponiendo continuamente y poco a poco los instrumentos de música (cajas y pitos), el equipo, espadas, floretes, tiros, etc.", de modo que en adelante no sería necesario destinar una suma extra con tal objeto¹².

Al mencionarse la reposición gradual de instrumentos musicales tales como cajas y pitos, tenemos indicios de que existió una práctica musical a nivel informal dentro de la Escuela Militar, ya que tales implementos hicieron parte, formalmente, del equipo militar de ese año. Sin embargo al hallar una fotografía de la Primera Banda de Guerra de la Escuela Militar en 1908, ¹³conformada por oficiales retirados, cuyo tambor mayor era Rafael Castello Espinoza, no tendremos dudas de que sí existió una práctica musical informal dentro del ejército.

Además, hemos hallado el manual de Distribución de Premios a los alumnos de la Escuela militar de Colombia¹⁴ por los trabajos escolares de 1910. Allí, en el listado del personal que formó parte de la *Escuela Militar de Colombia* durante 1910, figura entre la lista del profesorado

¹¹ Carta firmada por el general jefe de la Mesa Central del Ejército. (AFÁN.)

¹² *Cincuenta años de la Escuela militar*, Biblioteca de la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá.

¹³ Ver Anexo 4, fotografía de Banda Militar.

¹⁴ De diciembre 26 de 1910, MISC. 1432 (A.B.L.A.A.) Bogotá, imprenta La Luz, p.6.

civil, el señor *D. José Villá, profesor de canto* del primero al cuarto año de estudios. En el listado de alumnos premiados, no aparece ninguno premiado en canto.

1. Bandas de música

La presencia de las bandas para acompañar todo tipo de celebraciones fue muy importante en Bogotá. Conocemos la existencia de la primera banda militar de música de la ciudad, a través del Decreto número 967 de 1904, mediante el cual se hace el nombramiento de un profesor de tercera clase.¹⁵ Mediante la Resolución número 111 del 28 de agosto de 1909, el Ministro de Guerra, D. Luis Enrique Bonilla, resuelve que para todo lo referente a tocatas distintas de las determinadas por reglamento, las Bandas Militares dependerán directamente del Ministerio de Guerra. En consecuencia, las solicitudes particulares debían dirigirse a ese ministerio, para dictar las órdenes correspondientes ¹⁶. Las bandas participaban tanto en las fiestas patrias como en las religiosas.

Conocemos la existencia de las siguientes bandas, en el año de 1913: del *Regimiento de Infantería Ricaurte número 3; del Regimiento de Infantería Nariño número 4; del Regimiento de Infantería Girardot número 8; del Regimiento de Infantería Córdoba número 7; y del Batallón Soublette.*¹⁷ A partir de la expedición del Decreto número 203 de febrero 28 de 1913, se adscribieron al Ministerio de Instrucción pública de Bogotá, dos Bandas de Música: la del *Regimiento de Infantería Bolívar número 1*, y la del *Grupo de Artillería Bogotá*¹⁸. Tales Bandas, a partir del día primero de marzo de 1913, empezaron a depender directamente del Ministerio de Instrucción Pública, siendo éste el organismo encargado de impartir las órdenes correspondientes para que dichas bandas participaran en los diversos eventos de la época.

Mediante el Decreto número 204 del 28 de febrero de 1913¹⁹, nos enteramos del presupuesto destinado a las Bandas de música administradas por el Ministerio de Guerra, y por el Ministerio de Instrucción pública, quien se encargaba de los gastos ocasionados por las Bandas de Música de Bogotá. De marzo 1º a diciembre 31 de 1913, cada ministerio contaba con una partida de \$31.700 pesos, distribuidos así:

¹⁵ Ver Anexo 3.

¹⁶ En el *Diario Oficial* de 1909.(A.B.L.A.A.)

¹⁷ Resolución No 3 de 1913, enero 15, publicada en el *Diario Oficial* del viernes 7 y sábado 8 de febrero de 1913. Firmada por el Ministro de Guerra, D. José Manuel Arango. Ver Anexo 3.

¹⁸ En el *Diario Oficial* del jueves 13 de marzo de 1913. Ver Anexo 3. (A.B.L.A.A.)

¹⁹ En el *Diario Oficial* de 1913.

Dos Directores, a \$100 mensuales cada uno. Dos músicos Mayores, a \$60 mensuales cada uno. Diez músicos solistas, a \$56 mensuales cada uno. Veintidós músicos de primera clase, a \$50 mensuales cada uno. Catorce músicos de segunda clase, a \$45 mensuales cada uno. Y catorce músicos de tercera clase, a \$40 mensuales cada uno. Total, \$31.700.

Existió en Bogotá una comisión llamada la Comisión de festejos, encargaba de realizar la programación de actividades para la celebración de las diferentes fechas. Así, para la celebración del 20 de julio, fiesta de la Independencia, el ministro de instrucción pública impartía órdenes para que la *Banda Nacional* colaborara en el programa. Esto lo hizo a solicitud de dicha comisión de festejos. Los niños de las escuelas también se hacían presentes, cantando el himno nacional y marchando de prisa al compás de polkas y pasillos tocados por las bandas.

La Alcaldía, también solicitaba al Ministerio de instrucción Pública que se dignara disponer que las Bandas de música completas concurrieran a la Basílica Primada para acompañar a los niños de las escuelas públicas a cantar la Plegaria que se cantaba a las 12 del día en dicha iglesia.²⁰ En tal caso, el ministro impartía la orden correspondiente al entonces director de la Banda Nacional, en 1913, el señor Manuel Conti, quien había organizado dicha banda desde 1884.

El Ministro de Instrucción pública fijó días y horas para las retretas que debía ejecutar la Banda Nacional de Bogotá, mediante la Resolución número 32 de abril 28 de 1913. En ella se resuelve que:

La Banda Nacional de Bogotá ejecutará en cada semana las siguientes retretas o audiciones musicales: En el Palacio presidencial, los jueves, a las cinco de la tarde, y los domingos, a las siete y media de la noche. En el Parque de la Independencia, los domingos, a las diez y media de la mañana. En el Parque de los Mártires, los martes, a las siete y media de la noche. En el Parque Santander, los miércoles, a las cinco de la tarde. En la Plaza de Ayacucho, los viernes, a las siete y media de la noche. En la Plaza de Bolívar, los sábados, a las cinco de la tarde²¹.

En otras ocasiones, el Ministerio de Instrucción Pública, solicitaba la colaboración no sólo de la Banda Nacional, sino de la *Banda del Ejército*. Así, con ocasión del festejo de la Iglesia de Santo Domingo, se solicitó la presencia de la banda del ejército en marzo de 1917. El general comandante de la división del Comando, Sección II A, rechazó la solicitud, al comunicar que no se podía atender los deseos del señor

²⁰Documento del AGN, Archivo Anexo II, Actividades culturales de 1884 a 1920, fechado julio 15 de 1913.

²¹ *Diario Oficial* del miércoles 7 de marzo de 1913.

ministro de instrucción pública, por cuanto por Resolución No.10 de marzo 2 de 1917, se había dispuesto que: "las tocatas particulares se paguen de acuerdo con el Arancel estipulado en tal resolución, y que los valores correspondientes sean pagados de antemano en el Comando de la División. Toda vez que el servicio pedido no es oficial, este Comando pasa por la pena de exponer al señor ministro lo anterior"²².

La *Banda del Conservatorio Nacional*, también era solicitada para solemnizar los actos patrios, tales como el juramento a la bandera que tuvo lugar en la Plaza Ayacucho, el 16 de julio de 1917. Con motivo de la celebración de las fiestas patrias del 19 y 20 de julio de 1917, el Ejército, División comando, Sección I, solicitó al ministerio de instrucción pública, que se le facilitara la Banda del Conservatorio Nacional para tales días, para acompañar al Ejército en las formaciones que tenía con motivo de las fiestas patrias, y por no ser suficiente para ese objeto, la única *Banda militar* que existía entonces, para las diferentes unidades²³.

Por documentos de archivo, conocemos que la División Comando II A, dio las órdenes respectivas para que la *Banda del Regimiento Bolívar*, concurriera a las 2 de la tarde a solemnizar la sesión inaugural del Primer congreso pedagógico, en acto oficial²⁴.

También existió una *Banda Particular de música*, la cual fue contratada por el presidente de la Junta de Festejos, Señor Cipriano Linares, para amenizar los festejos del 7 de agosto de 1919²⁵.

Sabemos que el *Ejército Nacional*, Comando División I, envió una Unidad de dicha División I, el 19 de julio de 1919, para que estuviera en formación frente al templo de la Veracruz, con el fin de acompañar la procesión de Santa Librada, que salió de esa iglesia a las 2 de la tarde. *Las Unidades de Guarnición* se hallaron a las 8:30 de la noche en la parte occidental de la Plaza de Bolívar, listas para entonar, a las 9 de la noche, el Himno Nacional por dos veces; una vez terminado, regresaron a sus Cuarteles por las carreras séptima y octava, entonando en la marcha la misma canción patriótica²⁶.

²² AGN, marzo de 1917.

²³ IBID. Documento fechado 10 de julio de 1917.

²⁴ IBID. Documento del 15 de diciembre de 1917, dirigido al ministro de instrucción pública.

²⁵ Ver en *Anexo 4*, Documento fechado mayo 26 de 1919. contrato con la Banda Particular de Música y lista de los 20 profesores que la integraban. (A.G. N.)

²⁶ A. G. N. Documento del Ejército, dirigido al presidente de la junta de festejos patrios, el 3 de julio de 1919.

La Banda de la Policía Nacional también fue muy solicitada para eventos tales como sesiones solemnes en las escuelas, y para retretas. En documento del 13 de noviembre de 1917, la Dirección nacional de la policía nacional manifestó al ministro de instrucción pública, "no poder suministrar la Banda para la solemnidad de la distribución de premios de las Escuelas Nocturnas Nacionales, por estar ya comprometida dicha Banda para dar la retreta en la Plaza de la Pola, mañana a la hora que usted solicita"²⁷.

El 26 de febrero de 1919, el ministro de Guerra solicitó a la *Banda Nacional*, que designara a los profesores Andrés Martínez Montoya, Prisciliano Sastre, y Eleuterio Ortiz, miembros de la Banda Nacional, para que formaran parte del jurado para examinar los miembros de la *Banda Militar, perteneciente al Regimiento Bolívar*, con el fin de reorganizarla aumentando su personal, examinando a los que ya se encontraban clasificados en solistas, y músicos de primera, segunda, y tercera, así como a los que se presentaran a concurso para ocupar los puestos en dicha banda. Ese concurso se llevaría a cabo en el Cuartel del Regimiento Bolívar, en la Plazuela de San Agustín²⁸.

Todos los jueves y sábados de todas las semanas, había concierto de las Bandas Nacionales en el salón del Cinematógrafo Parisina, del Pasaje Cuervo en Bogotá²⁹. Mediante la publicación de los Presupuestos Nacionales de rentas, gastos, y crédito público para el período fiscal de marzo 1º de 1919 a último de febrero de 1920, ³⁰ se conoció el número de músicos y los salarios que devengaban en las bandas de música del ejército.

CAPÍTULO 41
Ejército de la República- Personal
Artículo 316

Personal de tropa

Parágrafo 13. De 115 cornetas de Compañía. Escuadrón o Batería, a \$ 10 mensuales cada

uno.....\$13.800

Parágrafo 14. De 111 tambores de Compañía o Batería, a \$ 6 mensuales cada uno.....\$ 7.992

Parágrafo 16. De 14 Jefes de Banda, Tambores Mayores, a \$ 15 mensuales cada uno ..\$ 2.520

Personal de tropa destinado a las Bandas de música de los Regimientos de infantería.

Parágrafo 17. De 39 músicos solistas (sargentos primeros) a \$30 mensuales cada uno.....\$ 14.040

²⁷IBID. Firmado por Guillermo Gamba, noviembre 13 de 1917.

²⁸AGN. Febrero 26 de 1919.

²⁹*La Nación*, periódico de octubre 7 de 1912.

³⁰ *Diario Oficial* del sábado 18 de enero de 1919.

Parágrafo 18. De 52 músicos de primera clase (sargentos segundos) a \$15 mensuales cada uno. \$ 9.360

Parágrafo 19. De 39 músicos de segunda clase (cabos primeros) a \$10 mensuales cada uno.....\$ 4.680

Parágrafo 20. De 133 músicos de tercera clase a \$ 6 mensuales cada uno.....\$ 9.576

Bandas de Músicos

Artículo 320. Para el gasto que ocasionan las Bandas de Músicos, en el año así:

Parágrafo 1. De 13 Directores de Banda, a \$ 55 mensuales cada uno.....\$ 8.580

Parágrafo 2. De 13 músicos mayores a \$45 mensuales cada uno.....\$ 7.020

La educación musical informal se impartió no sólo a través de la práctica en las bandas. También se formaron pequeños grupos que se reunían a practicar y a disfrutar de la música. Se conformaron diversos grupos instrumentales, desde duetos, tríos, cuartetos, y quintetos, hasta estudiantinas y orquestas de diferentes tamaños, sobre las cuales trataremos a continuación.

2. *Estudiantinas*

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, se formó una gran variedad estudiantinas. Estos grupos instrumentales generalmente estuvieron dirigidos por el músico más idóneo. Tal fue el caso del maestro Morales Pino, quien tenía su estudio en el Pasaje Rivas, en donde se reunían músicos, compositores e intelectuales destacados de la época. Otras veces, se reunían en la Gran Vía, almacén de rancho y licores, situado en el Camellón de las Nieves, carrera séptima entre calles diecisiete y dieciocho.

La estudiantina de Pedro Morales Pino: La Lira Colombiana

Pedro Morales Pino vino a Bogotá desde la edad de 12 años, bajo la protección de la familia Sicard, quien le proporcionó educación en Bogotá. Tan pronto como pudo ganar para vivir, abandonó la casa de sus protectores, y alquiló una habitación. En aquel cuartucho, intentó su primer ensayo de la *Lira Colombiana*, reuniendo a tres de sus mejores amigos, con quienes estudiaron y montaron un amplio repertorio tanto de música clásica como de música popular bajo su dirección: Temístocles Vargas, 2ª. Bandola; Riaño como guitarra; y Ricardo Acevedo Bernal, como tiple; mientras él tocaba la primera bandola. Así nació la primera *Lira Colombiana*, de la que fue Director Morales Pino. La integraron también Blas Forero, Isaías Rodríguez, José Vicente Martínez,

Silvestre Cepeda, Julio Valencia, y Carlos Escamilla³¹. El grupo gustó mucho, sobretodo en la interpretación de danzas y pasillos.

Por aquel tiempo Morales Pino cursaba composición y armonía con Julio Quevedo Arévalo. *La Lira Colombiana* fue modelo en su género. Morales Pino creó "la estudiantina" de conformación muy elástica, que reproducía aproximadamente un modelo español, denominado así, porque sus ejecutantes eran jóvenes, muy dados a hacer "rondas" callejeras al pie de las ventanas, para deleite de los enamorados³².

Morales Pino orientó su labor hacia la composición y la orquestación de aires colombianos. Tuvo su estudio en la calle 9ª. No. 167³³, donde siempre se veía reunir a todos los músicos, intelectuales y compositores de la época. Allí se reunían a estudiar un grupo de jóvenes bajo la dirección de Morales Pino. Con el tiempo montaron un repertorio bastante amplio, tanto de música clásica como de piezas populares. Así se formó el primer conjunto del género de la estudiantina, que Morales Pino llamó la *Lira Colombiana*, la cual empezó a actuar desde 1881.

Según los investigadores Octavio Marulanda y Gladys Gonzalez, fueron nueve los jóvenes que formaron la *primera Lira Colombiana*: Pedro Morales Pino, director; Gregorio Silva, Carlos Wordsworthy, Blas Forero, Isaías Rodríguez, José Vicente Martínez, Silvestre Cepeda, Julio Valencia y Carlos Escamilla³⁴. En 1896, apareció la *2ª Lira Colombiana*, la cual incorporó los violoncellos y los violines a los instrumentos de cuerda convencionales. Sus cantantes fueron Carlos Wordsworthy y Gregorio Silva. El primero tocaba la bandola; el segundo la guitarra, al lado de Gregorio Alvarado, también guitarrista. El propio Morales Pino tocaba la bandola con Fulgencio García, Luis Romero y Carlos Romero. Carlos Escamilla "el ciego" interpretaba el tiple; Elías Forero, el primer violín; y los dos violoncellos eran interpretados por William Zinkeisen y Julio Valencia³⁵.

³¹Ver Anexo 5. Fotografía de la LIRA COLOMBIANA en 1899.

³²Octavio Marulanda Morales y Gladys González Arévalo (1994) *Pedro Morales Pino, la gloria recobrada*. Fundación Promúsica Nacional de Ginebra, FUNMUSICA, Valle, p. 50.

³³Lugar donde vivió, según el *Directorio general de Bogotá 1893*, P. 83 (A.B.L.A.A.)

³⁴Marulanda y González, Op. Cit. P. 65.

³⁵IBID, p.61.

La segunda Lira Colombiana fue el organismo más importante que se creó en la capital en los primeros años del siglo XX, y fue el modelo seguido por otras estudiantinas, tales como la de Emilio Murillo. En 1897, Morales Pino empezó a reunir y seleccionar músicos, con el fin de formar la Lira Colombiana definitiva, que llegó a tener hasta 16 músicos. Actuaban como cantores Carlos Wordworthy y Gregorio Silva; guitarras, Silvestre Cepeda entre otros, siendo la mejor la de Gregorio Alvarado; bandolas: Morales Pino, Fulgencio García, los hermanos Romeros; cellistas: William Zinkeizen y Julio Valencia; Elías Forero como violinista; tiples, José Vicente Martínez y Carlos Escamilla, etc. El conjunto se presentó en Bogotá ante numeroso público, que le prodigó muchos aplausos. Este conjunto se convirtió en el mejor que había surgido en Colombia hasta entonces.

En 1908 se acabó la Lira Colombiana después de sus giras nacionales e internacionales. La lira llegó a grabar con las firmas discográficas Columbia, R.C.A. Víctor, y Odeón entre otras. A ese tipo de estudiantinas que daban serenatas, tan de moda en el siglo XIX, perteneció la estudiantina conformada por Álvarez Henao y Jorge Pombo, quienes tocaban dulzainas; por Soto Borda, quien tocaba la bandola; y Julio Flórez, quien ejecutaba el tiple. En 1912, a su regreso a Bogotá, después de efectuar diversas giras por Europa y América, Morales Pino conformó una nueva Lira Colombiana. La nueva Lira contó con músicos de la calidad de Luis A. Calvo, Carlos Escamilla, Manuel Salazar, Blas Forero, Ignacio Afanador, José María Forero, Andrés Avelino Montañés, Luis María Pinto, y Jorge Añez. Dieron varios conciertos en el Colón y en el Teatro Municipal, con gran éxito.

En 1916 murió su esposa, y él regresó a Guatemala, en donde perdió todo en el terremoto de 1917. Entonces regresó de nuevo a Bogotá, y otra vez con la Lira colombiana. Desafortunadamente en esa ocasión no hubo fondos para sostener la agrupación.

La estudiantina de Emilio Murillo: Habiendo sido alumno de Pedro Morales Pino, Emilio Murillo siguió sus pasos, y fundó su estudiantina en 1900. Esta estudiantina consiguió su gloria en el primer lustro del siglo XX. Fue Murillo quien dirigió los estudios por las noches, de los jóvenes que asistían al local de la cervecería la "Rosa Blanca", de su propiedad, situado en la calle séptima, media cuadra arriba de la Iglesia de San Agustín. Según nos dice Jorge Añez ³⁶, el maestro Murillo invitaba a sus amigos íntimos a los ensayos, los cuales se prolongaban hasta la madrugada. Se formaron bajo su dirección, jóvenes como Alejandro Wills, Arturo Patiño, Jorge Rubiano, Cerbeleón Romero, y Ernesto Neira.

³⁶ Jorge Añez (1975) *Canciones y recuerdos*, Bogotá, Ediciones Mundial.

En ésta estudiantina, Alejandro Wills y Arturo Patiño fueron los cantantes.

Emilio Murillo fue el Director de la *Estudiantina Nacional*. Según nos informa el periódico bogotano *El Artista*³⁷, la estudiantina era una orquesta completa. Tocaban las bandolas Fulgencio García, Miguel Campillo, Daniel Bohórquez, y otros notables músicos. Las guitarras estaban encabezadas por Pacho Camacho. El cornetín era ejecutado por Sastre, la flauta por el mismo Murillo, y el clarinete por Velasco, quien en ese entonces era un joven músico de grandes esperanzas. El grupo de la estudiantina nacional no sólo se dedicaba a tocar pasillos, y valeses, sino también trozos escogidos de Saint Sáenz, y oberturas del mismo Murillo. Murillo se desempeñaba en el grupo como director y como flautista a la vez. Los señores Valderrama y Bohórquez, entonaban sus mejores canciones.

Los conciertos de Morales Pino despertaron tanto la afición de los bogotanos por la música típica, que motivados también por el éxito de la Lira Colombiana, se formaron otras estudiantinas:

La estudiantina Arpa Nacional

Fue fundada en 1909, por Humberto Correal. Colaboraron en ella, Antonio Patiño, Bernabé Cubillos, Alejandro y Pascual Herrera, Ernesto Nieto, "Chipilo" Forero, Florentino Valderrama, y Jorge Rubiano.

La estudiantina de Jerónimo Velasco: el quinteto de Velasco

Jerónimo Velasco también tuvo su estudio de música en Bogotá, en el barrio San Agustín, en la casa que algún día ocupó el sabio Caldas, situada en la carrera 8ª, frente a los cuarteles de San Agustín³⁸. Según descripción de Jorge Añez³⁹, en su estudio se veían papeles de música por todos los lados, tiples, coronas de laurel marchitas, castañuelas, bandolas, panderetas, y guitarras. En la pared había diplomas, medallas, y fotografías de estudiantinas, orquestas y bandas de las que había sido director. También fotos con dedicatorias de personajes tales como Conchita Cintrón, la torera; monseñor Carrasquilla; y Luisa Cordero, pianista, entre muchos otros.

En 1909, Velasco organizó un gran *quinteto de música típica*, del cual fue su director. El grupo estuvo integrado por Alejandro Wills, Arturo Patiño, José María Forero, y Ernesto Neira. Este grupo estudió en la casa de Velasco, localizada en la carrera séptima diagonal al Palacio de la carrera. Allí también concurrían asiduamente los contertulios Ricardo

³⁷ (1907) *El artista*, Bogotá, mayo 11 (A.B.L.A.A.)

³⁸ Dirección tomada de los *Apuntes históricos sobre los oleos de Luis Núñez Borda*, sobre Bogotá 1538-1938, de Daniel Samper Ortega, p.211.

³⁹ Jorge Añez (1975) *Canciones y recuerdos*, Bogotá, Ediciones Mundial p.106.

Acevedo Bernal, Guillermo Valencia, Honorio Alarcón, Arturo Manrique, Soto Borda, William Zinkeisen, Jorge Pombo, y Víctor Londoño entre otros.⁴⁰ Narra Jorge Añez, que hacia la media noche terminaban los ensayos en el estudio de Velasco.

A la vuelta del estudio de Velasco, en la calle octava, pocos pasos abajo del observatorio, otro grupo de artistas se reunía a ensayar. Era un *quinteto* conformado por Andrés Avelino Montañez, Sergio Rojas, y los hermanos Afanador, Ignacio, Pedro y David. Ellos eran la "antítesis de la fina bohemia bullanguera del quinteto de Velasco", ya que no se trasnochaban, y complementaban sus ensayos con tazas de chocolate que ellos mismos preparaban, y con una buena porción de matrimonio, o arequipe con dulce de moras, que compraban en la aguapanelería de dona Petronila, la Niña Petra, frente a la puerta falsa de la Catedral.

La estudiantina de Lino Ordóñez

Lino era un joven pintor que vivía en el barrio Las nieves. Su estudiantina estaba formada por los muchachos cuyo fin era exclusivamente el de obsequiar con serenatas a las niñas más hermosas del barrio. Su vida estuvo ligada con el folclor de la zona andina, el que cantó en Bogotá, en otras ciudades, y en poblaciones criollas. Ordóñez surgió como intérprete de bambucos y pasillos en la capital; también fue miembro de estudiantinas que tocaban en la ciudad, y posteriormente de la estudiantina de Jerónimo Velasco. Animó las novenas en las navidades bogotanas, destacándose como panderetista y guitarrista, muy conocido entre los músicos que iban a animar las festividades de los Reyes Magos en el Barrio Egipto. Según José Pinilla, gran parte de sus composiciones no aparece por ninguna parte, pero entre ellas se pueden citar el bambuco "Huye niña", el pasillo "Mi canción", y la polka "Paisaje"⁴¹.

La estudiantina de los Figueroas

Estuvo conformada por la familia Figueroa: Antonio, violinista y cantante; Mariano, cellista y violinista; Luis, violinista, compositor y cantante; Mercedes, contralto y guitarrista. Tocaron en el Teatro Colón y en todas las salas de la capital. Luis Figueroa fue el más popular de los hermanos, quien había sido miembro de la Unión Musical como cantante

⁴⁰ *Ibíd.*, p.107.

⁴¹ José Pinilla Aguilar (1980) *Cultores de la música colombiana*, Bogotá, Colombia, Editorial Ariana, p. 319

y violinista. También hizo parte de la estudiantina de Jerónimo Velasco, y fue figura prestante de la orquesta Conti.

La estudiantina X

Estuvo conformada por Arturo Patiño, Jorge Rubiano, Ernesto Neira, y Alejandro Wills, inicialmente un cuarteto. En 1910, se integraron al grupo Luis María Forero y Daniel Bohórquez, dando origen a la Estudiantina X, de la cual Ernesto Neira fue el compositor⁴².

3. Solistas, Duetos, Tríos, Cuartetos, quintetos y sextetos

Fueron comunes en Bogotá las reuniones de aficionados, profesionales y gentes amantes de la música.

Solista: Lorenzo García, según menciona Añez, fue un músico bohemio que desarrolló sus actividades en las chicherías de los barrios Egipto, San Diego, Las Aguas, y Belén. Era apodado el hombre orquesta, ya que tocaba al mismo tiempo la dulzaina, acompañándose del tiple o la guitarra. Con el pie izquierdo tocaba unos cascabeles que ataba a la altura del tobillo; y con el pie derecho, le daba a un bombo, o a falta de éste, a las puertas o mostradores. García tenía gran cantidad de pasillos y bambucos muy alegres en su repertorio. La gente de pueblo lo apreciaba mucho, y en las comparsas de los días de Reyes que recorría la ciudad, era todo un personaje. En las fiestas caseras de los dueños de las chicherías y en las fiestas de San Pedro, allí estaba él presente. Las familias de pueblo que no podían costear una estudiantina para sus fiestas y reuniones, lo contrataban y él animaba esos eventos tanto con música como con sesiones de chistes, los cuales coleccionaba en un cuaderno.

Duetos: Pablo Joaquín Valderrama y Daniel Bohórquez, fueron voces de gran calidad y compositores de canciones. *Los hermanos Jorge y Alberto Linares*, cantaban serenatas y tocaban el tiple y la guitarra con gran destreza. El dueto formado por *Hipólito Rodríguez y Joaquín Rodríguez Quintana*, fueron los primeros en grabar el bambuco *La Espina* (1910) en Discos Víctor. Otro dueto, que no era bohemio sino que se oía en diversas visitas, era el de *Carlos Espinosa Páez, y Helio Cavanzo*. Ellos cantaban pasillos tales como *Garzas dormidas* y *la Danza Madre*. *Los hermanos Alfonso y Pipe Meléndez; José Vicente González y Diógenes*

⁴²Añez, Op. Cit, p. 163.

Castro, a pesar de no haber estudiado canto, era un placer oírles por la calle 22 con carrera 2ª. Tenían un repertorio muy extenso⁴³. En 1918, uno de los *duetos* más populares que había en Bogotá, fue el de Alejandro Wills y Alberto Escobar. Carlos Umaña, pianista, y Guillermo Uribe Holguín, violinista, tocaban como *dueto* informalmente sonatas para violín y piano. Los martes tocaban durante la misa de San Antonio, en la capilla del Sagrario.

El trío Mefístoles, conformado por Gregorio Silva, quien tocaba las botellas; Blas Forero, tocaba las jarras; y Carlos Wordsworthy, los cascabeles y la dulzaina.

El *cuarteto* compuesto por dos bandolas tocadas por Arturo Patiño y Jorge Rubiano, un tiple interpretado por Jorge Neira, y la guitarra por Alejandro Wills, estudiaba en las noches, a principios del siglo XX. Ellos esperaban a que todos se durmieran en sus casas, para salir con sus instrumentos por las ventanas. Estudiaban sin descanso, algunas veces hasta la madrugada. Con el tiempo, fueron muy conocidos y famosos. Los cantantes Carlos Ballesteros, Efraín Suárez y Elciario Escobar, junto con Carlos Romero, Gonzalo Fernández, Soto Borda, Luis María Mora, Arturo Quijano, y Pedro María Ibañez, se reunían en una vereda muy recatada del barrio Belén, a improvisar sus canciones y a cantar el repertorio de moda de la época.

El *Quinteto* conformado por Diego Fallón, un violín a cargo de Julio Flórez Roa, una guitarra a cargo de Clímaco Soto Borda, un tiple al cuidado de Álvarez Henao, una dulzaina bajo la armoniosidad de Rafael Pombo, fue muy conocido por animar las reuniones familiares y sociales, y tertulias tales como las de la gruta simbólica, donde se reunieron este grupo de poetas, músicos y literatos.

El sexteto Armonía existió hacia 1917, y estuvo conformado por: Daniel Figueroa al piano; Darío D'achiardi, 1er. violín; Enrique D'achiardi, 2º. Violín; Cayetano Pereira, Pistón; Vicente Vargas de la Rosa, flauta; y Julio Quevedo Arévalo, contrabajo. Tocaban en su repertorio trío y cuartetos de Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelson y Schuman. Se reunían a tocar en la casa de don Vicente Vargas de la Rosa, ya que este tenía un piano.

⁴³ Añez, Op. Cit, p. 126.

4. Orquestas

A fines del siglo XIX, cuando vino a Bogotá el violoncellista William Zinkeisen, Guillermo Uribe Holguín, estudiante de música, se apresuró a conocerlo, volviéndose amigos y colaboradores. Con Zinkeisen, Uribe Holguín fundó el grupo instrumental, u orquesta de música de cámara, llamada la *Brahms verein*. Contó además con la colaboración de socios contribuyentes, no músicos, y la ayuda especial de Don José María Samper Brush, quien puso a su disposición una sala recién construida y bastante adecuada para las audiciones. Dieron unas tantas audiciones de música de cámara, y luego el Brahms se convirtió en una escuela de música, en la cual ya no participó Uribe Holguín⁴⁴.

La orquesta Conti, cuyo director fue Manuel Conti, italiano, mantuvo prestigio durante más de veinte años. Estaba conformada por un selecto grupo de profesores. Sus más asiduos colaboradores fueron los hermanos Figueroas (Mariano, violinista; Luis, violista; y Antonio, violoncellista); flautistas fueron José Antonio Murcia, Pedro Sánchez Lara, y Jorge Fajardo; trompetista, Luis A. Calvo; trombonista, Carlos Arturo Díaz; Dionisio González; y los violinistas José Antonio Peralta (cubano), Eleázar Guzmán, y Daniel Sánchez Lara⁴⁵.

Orquesta la Unión Musical: Diógenes Chavez Pinzón formó una agrupación juvenil llamada la Orquesta *Unión musical* con algunos profesores y discípulos del Conservatorio. Dicha orquesta se encargó de amenizar todos los acontecimientos artísticos en el Teatro Colón y en el Teatro Municipal. Leopoldo Carreño fue el presidente de la sociedad denominada la Unión Musical. Estuvo conformada por cuarenta profesores y su director. Fueron contratados por la junta de festejos patrios, para ejecutar un concierto en la Plaza de Bolívar, a las nueve de la noche, con motivo del cincuentenario del 7 de agosto de 1919⁴⁶.

Orquesta de los Hermanos Uribes: Sus directores fueron Samuel y Luis Uribe U. Se anunciaron en el periódico La Nación, durante todo el año de 1912.

5. Agrupaciones corales

Coro de la Iglesia parroquial de Las Nieves: Jorge Price fue su fundador, cuando en 1879 se propuso reunir un grupo de aficionados con los cuales conformó este coro. Price reunió dieciocho o veinte ejecutantes y

⁴⁴ Uribe Holguín., Op. Cít.

⁴⁵ Añez, Op. Cit. P. 116.

⁴⁶ A.G. N. Contrato de julio 17 de 1919. Archivo Anexo II.

cantantes, e inició ensayos en la sacristía, y luego en su casa. Pero esta labor duró sólo diez meses. Entonces Price propuso a doce aficionados que continuaran reuniéndose a estudiar y tocar una vez a la semana en su casa. Pero a mediados de 1880, estas reuniones se suspendieron, ya que ocasionaron disgustos y pérdidas de dinero⁴⁷.

La sociedad Palestrina: Hacia 1916, Daniel Zamudio era el director de la Unión Musical de Bogotá, asociación musical creada con fines profesionales. El estatuto interno de ésta agrupación les llevó a organizar un personal de cantores, con el objeto de ejecutar buena música religiosa. Así se conformó la *Sociedad Palestrina*. Con un repertorio muy modesto, se iniciaron los ensayos y estudios con los cantores. Los sacerdotes Nuñez y León Triana, organista y chantre de la catedral en 1916, apoyaron la labor, y así llevaron a cabo algunas ejecuciones regulares en la catedral y en otras iglesias. Pero Palestrina no perduró, pues se pensó que podría "atentar contra intereses particulares".

Coro de la Unión musical: dirigido por Daniel Zamudio, con la colaboración del presbítero don Antonio Nuñez, y los alumnos de la Escuela Apostólica de los hermanos cristianos. Conocemos la existencia de este coro, por su participación en la Fiesta de la Bordadita y en el estreno de la capilla, en noviembre de 1920. A tal evento asistieron el presidente de la república, sus ministros, senadores, magistrados, literatos y artistas⁴⁸.

Las casas públicas: Piqueteaderos, restaurantes, bares, cafés y chicherías

En el período de estudio, estos establecimientos tuvieron gran importancia por cuanto se convirtieron en los lugares de socialización de la música, y en los centros de práctica para los músicos de la época. El restaurante, bar, chichería o café, como sitios de reunión de los habitantes de la ciudad, tuvieron un lugar especial en la forma vida de los bogotanos. La separación de los grupos sociales se acentuó con la aparición de *restaurantes especializados en comidas internacionales*. Para los grupos dominantes, su restaurante apareció inicialmente en un gran hotel; luego, como lugar especializado en comida extranjera, donde asumieron un acercamiento con la vida europea. Tanto el menú, el servicio de vinos a la carta, las actividades del público, el vestido, la

⁴⁷Jorge Price, *Memoria histórica y anuarios de la Academia Nacional de música*. MISC. 319 del ABN.

⁴⁸ *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* (1920) Bogotá, Vol. 15, No 150, p. 577 a 579.

moda, y la función del espacio público, tuvieron como objetivo destacar este hecho de la europeización.

Los restaurantes de tipo popular permitieron el consumo de las comidas típicas, y además fueron un espacio de socialización política, por estar dotados de campos de tejo. No eran sólo lugares especializados en comida, consumo de chicha y diversión; eran también el lugar para iniciar amistades y asumir militancia política⁴⁹. *Las chicherías* fueron consideradas por la prensa como “una verdadera calamidad pública”, contra la cual era preciso dictar alguna providencia, especialmente para las que se encontraban situadas en pleno centro de la ciudad. Existía una, a una cuadra de distancia de la Calle Real, cuyo humo y olores llegaba hasta la imprenta de La Luz⁵⁰.

Mientras algunos grupos de aficionados y músicos se reunían a desarrollar algún tipo de actividad musical en casas de familia y en estudios de músicos, otras personas se reunieron en sitios públicos, tales como piqueteaderos, restaurantes, bares, cafés, y chicherías. Como muestras de tal actividad desarrollada en dichos establecimientos públicos, tenemos las siguientes: En 1886, la planta baja del edificio del diario La Nación, estaba ocupado por una chichería considerada una de las más bulliciosas y destacadas de Bogotá.

En las *Chicherías de los barrios Egipto, San Diego, Las Aguas y Belén*, tocó Lorenzo García, el hombre orquesta, quien tenía un amplio repertorio de bambucos y pasillos muy alegres.

La Gran vía fue una cantina de don Manuel Murillo, fundada en octubre de 1893. Estaba situada en la carrera séptima entre calles diecisiete y dieciocho. El piano ocupaba un lugar en la penumbra, donde se deslizaron muchas veces las manos de maestros tales como Emilio Murillo, Alberto Castilla, Eliseo Hernández, y el Ciego Gómez⁵¹.

Los hermanos Jorge y Alberto Linares frecuentaron los *piqueteaderos del barrio Las Aguas y los de La Agua Nueva*. Los hermanos Gallos, Julio y Lucas, cantaban los jueves en el *piqueteadero de Las Cruces*, cuando el mercado se hacía en la plazuela que da al frente de la iglesia. En el barrio Chapinero, se destacaba el *piqueteadero La Paloma*, situado en la carrera séptima con calle sesenta y nueve. Allí se daban cita poetas, cantores y jóvenes distinguidos, tales como Eduardo Echeverría, Rafael Daza, Emilio Galán, Eduardo Sarmiento, Daniel Posada Espina, y los

⁴⁹ Urrego Ángel (1997) Op. Cít.

⁵⁰ *Diario El Semanario* de diciembre 2 de 1886.

⁵¹ Fabio Peñarete (1920) *Así fue la gruta simbólica*, Bogotá, tipografía Hispana.

hermanos Jorge, Eduardo, y Manuel Baquero; Eduardo Cadavid, y José María Echeverría entre otros. En memoria de La Paloma fue compuesto el pasillo "El Palomo" (1900) con música de Gustavo Añez y letra de Eduardo Echeverría.

El piqueteadero La Cuna de Venus (1905), situado en las cercanías del chorro de Padilla, cruzando el puente de Bolívar, fue un establecimiento aristocrático que se dio el lujo de ser el primero en tener piano. Alejandro Laverde, su propietario, lo administraba junto con su esposa e hija. Él tocaba y cantaba música típica, y tenía buenos tiples, bandolas y guitarras.

El Café Florián, estaba situado en la carrera 8 número 184, contiguo al Teatro Municipal. Su propietario era el señor Belisario Alvarado. Este establecimiento fue el más lujoso y de mayor crédito entre todos los de su especie. Se encargaba de la preparación y servicio de banquetes, almuerzos, etc. Ofrecía un esmerado servicio de coches de lujo y una orquesta selecta, para la celebración de matrimonios, bailes o cualquier otra fiesta familiar.⁵² En 1907, existió un agradable *Café* en la calle catorce, llamado *Solaz*. Allí se pasaban las primeras horas de la noche escuchando la exquisita orquesta que deleitaba la numerosa concurrencia. La orquesta estaba compuesta por los profesores J.J. Pereira, Tobías Romero, Mariano Figueroa, y Tomás Pachón. Allí, ellos estrenaron un valse de Jerónimo Velasco, pieza que fue muy aplaudida por la audiencia.

La *Rondinela* y *La gata golosa*, fueron dos nuevos y famosos restaurantes que existieron en Bogotá en 1912. En *La gata golosa* la clientela era amenizada con una pianola y una estudiantina. A *Rondinela* iban diversos artistas e intelectuales. Allí Alberto Castilla tocaba el piano y dirigía la orquesta. Miguel Bocanegra tocaba el violín. Belisario Cuervo ejecutaba la flauta. Cuando los cantantes improvisaban, la orquesta los seguía en la mejor forma posible, y viceversa. En 1918, *La Breña* fue un recatado piqueteadero del barrio Belén, frecuentado por Luis María Mora, Ciro Castañeda, Arturo Carvajal, Eduardo Añez, Juan C. Dávila, Alfredo Rodríguez, Gabriel Rojas, y Delio Serravile. *La Rosa blanca*, cuyo propietario fue Emilio Murillo, fue escenario tanto de la estudiantina de Murillo, como de la Lira Colombiana de Pedro Morales Pino. *La botella de oro* estaba situada en el atrio de la catedral. Allí también tocaba el piano Emilio Murillo.

⁵² *Directorio general de Bogotá* (1893) p.118. (A.B.L.A.A.)

Fuentes

- Amézquita, Cándido (1898) *Instrucción de campaña*, Bogotá, Imprenta de Eduardo Espinoza Guzmán, en Misc. 1133 (ABLAA).
- Añez, Jorge (1975) *Canciones y recuerdos*, Bogotá, Ediciones Mundial.
- Barriga Monroy, Martha Lucía (2005) *Entre tiples y pianos*, en *La educación musical en Bogotá 1880-1920*, tesis doctoral inédita.
- LIPSIA Editorial (1879): *Doce Códigos del Estado de Cundinamarca*, Imprenta de F. A. Brackhaus, revisado por Mariano Tanco. Tomo I, Libro Primero, De Hacienda y Tesoro, Capítulo Octavo: ramo militar, Artículo 281. (Archivo de libros Valiosos de la U. Javeriana)
- Marulanda Morales, Octavio y Gladys González Arévalo (1994) *Pedro Morales Pino, la gloria recobrada*. Fundación Pro música Nacional de Ginebra, FUNMUSICA, Valle.
- Peñarete, Fabio (1920) *Así fue la gruta simbólica*, Bogotá, tipografía Hispana, Colombia, Editorial Ariana,
- Pinilla Aguilar, José (1980) *Cultores de la música colombiana*, Bogotá.
- Price, Jorge (1882-1887): *Memoria histórica y anuarios de la Academia Nacional de música*. MISC. 319 del ABN.
- Swanwick, Keith (1991): *Música, cultura y educación*, Madrid, España, Ediciones Morata.
- Upton, Emory (1896): *Táctica de infantería para una y dos filas*. Imprenta La Luz.
- (1886): *El Semanario*, diciembre 2.
- (1893) Directorio general de Bogotá. (A.B.L.A.A.)
- (1905) *Diario Oficial*, de martes 20 de febrero.
- (1907) *El artista*, Bogotá, mayo 11 (A.B.L.A.A.)
- (1912) *La Nación*, octubre 7.
- (1919) *Diario Oficial*, sábado 18 de enero
- (1920) *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* Bogotá, Vol. 15, No 150, p. 577 a 579.