El Artista
E-ISSN: 1794-8614
marthabarriga@hotmail.com
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Barriga Monroy, Martha Lucía
Un palimpsesto indescifrable. La educación musical en Bogotá 1880-1920
El Artista, núm. 2, noviembre, 2005, pp. 28-41
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Pamplona, Colombia

Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87400204

Cómo citar el artículo
Número completo
Más información del artículo
Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Un palimpsesto indescifrable

La educación musical en Bogotá 1880-1920

An unreadable palismpsest

Music education in Bogotá 1880-1920

Por Martha Lucía Barriga Monroy
Docente Universidad de Pamplona

A una bogotana
Pasillo en prosa

El pasillo, señora, hermosa niña, es como un lento y rosado valse.
Vea Usted cómo aquellos dos enamorados pueden llevar el compás en medio de la más ardiente conversación. El dice que los lindos ojos de una mujer valen por todos los astros, y los lindos labios por todas las rosas. Como ella quiere demostrar lo contrario, le mira con los dos bellísimos ojos suyos, le sonríe con sus inefables labios, que son en un todo iguales a aquellos con que la Señorita Abril dio el primer beso al caballero de Mayo.
El pasillo, señora, hermosa niña, es como un lento y rosado valse.

El Artista (1905) No. 2, de Julio 30, Bogotá

Resumen

Durante el período 1880-1920 convivieron 2 modalidades de educación musical: informal y formal. Las bandas y estudiantinas fueron las primeras escuelas de educación musical informal en instrumentos de viento y cuerda, y de allí surgieron los primeros maestros de música. Las casas públicas, tales como bares, restaurantes y chicherías, fueron muy importantes como espacios de socialización de la música. Durante ese período se crearon 11 instituciones de educación musical formal. La primera de ellas fue la ANM, que formó 35 músicos y maestros de música. Los negros e indígenas no tuvieron acceso a la educación musical formal. No existieron políticas estatales coherentes para el cultivo de la música a través de la educación, ni para la formación de maestros de música. La historia de la educación musical en Bogotá 1880-1920 es un gran palimpsesto indescifrable. Históricamente nos han impuesto currículos de educación musical totalmente descontextualizados de nuestro medio geográfico y cultural; entonces tenemos el reto de construir nuestros propios currículos musicales coherentes con nuestra diversidad geográfica, étnica, y cultural, en pro de nuestro patrimonio artístico musical.

Palabras clave: palimpsesto, aculturación, deculturación, neoculturación, educación informal y formal, extranjerización, modernización, currículo, chichería, racismo, música popular.

Abstract

Both informal and formal ways of music education were present along the period 1880-1920. Bands and *Estudiantinas became* the first music education schools in wind and string instruments, and gave birth to the first music teachers. Public houses such as restaurants, chicherías, and pubs, were important places for music socialization. During this period, 11 institutions of formal music education were created. The first one was the National Academy of Music, where 35 musicians and teachers were formed. Minorities such as Negroes and indigenous did not have access to formal music education. Government did not establish any efficient music education policies for music education. Music education in Bogotá is a great unreadable palimpsest. Historically, we have been imposed foreign music education curricula, quite different from our geographical and cultural context. We have the challenge to build up our own music education curricula, taking into account our ethnic, cultural and geographical diversity.

Key words: palimpsest, acculturation, deculturation, neoculturation, formal and informal music education, foreignization, modernization, curriculum, chichería, racism, pop music

Résumé

La période 1880-1920, a été une période important dans l'histoire de l'éducation musicale à Bogotá et en Colombie, puis que pendant cette époque se sont effectué des nombreux changements dans le *modus vivendi* y compris l'éducation permis ces changements ont peut souligner les suivants:

a) La naissance de l'éducation musicale officielle comme une nouvelle modalité qui a vécue au parallèle avec l'éducation non officielle et qui a existé par des millions d'années au par avant.

b) Le modernisme et les faits étrangères de l'éducation musicale qui se sont reflétés spécialement dans les programmes d'études et les répertoires de musique de l'étranger qu'ont été imposées par l église et les institutions d'éducation musicale officielle.

Tous ces changements ont affectée la musique nationale et les programmes d'enseignement de la musique.

Mots clés: éducation officielle et non officielle; musique de l'étranger; modernisme; programmes d'études de musique; répertoires; musique nationale.

Este artículo socializa los resultados de la investigación titulada "La Educación musical en Bogotá 1880-1920, tesis doctoral presentada por esta investigadora como requisito de grado (RUDECOLOMBIA 2005) Es un trabajo pionero para el estudio sobre la Historia de la educación

musical en Colombia, puesto que existen investigaciones en educación, historia, e Historia de la música, pero no concretamente en historia de la educación musical, ya que no se ha hecho la historia didáctica de la música.

Además de llenar un vacío histórico, la investigación aporta novedosas fuentes documentales primarias para el estudio de la educación musical en Bogotá y en Colombia, que aún no han salido a la luz pública, y que estarán disponibles para los investigadores interesados en continuar los estudios en este campo. Tales fuentes posibilitan analizar una parte importante del patrimonio artístico musical de Bogotá.

Se aporta la historia de este período, con el fin de entender la música como un hecho cultural, de una sociedad en expansión, y para reflexionar sobre las implicaciones de la música en la sociedad. Se rebaten algunas hipótesis formuladas antes; se desvirtúan unas afirmaciones; y se precisan algunas fechas dadas con inexactitud.

El trabajo tiene por objeto el estudio de las modalidades de educación musical existentes en Bogotá en las décadas de transición entre los siglos XIX y XX, en unos años cuando surgieron las primeras instituciones de educación musical formal en Bogotá y cuando se consolidaron los llamados bailes del país, el pasillo, el bambuco y la danza, con sus grandes compositores que los llevaron al pentagrama musical. Así mismo interesa determinar las políticas de la educación musical pública, y los grupos sociales que tuvieron acceso a la educación musical formal.

La Historia de la Educación musical en Bogotá 1880-1920 es un palimpsesto[1] indescifrable sobre el cual se han escrito y borrado continuamente innumerables canciones, melodías y ritmos, para rescribir y sobreponer otros, sin que logremos aún decodificarlos. Esto debido a la sucesión de desarraigos, de cambios de modelos, por la permanente alternancia de olvidar y volver a comenzar, y por la pluralidad de raíces étnicas y culturales.

El período 1880-1920 es un período de trascendencia para la consolidación y divulgación de la música colombiana. Está delimitado por la formación de las primeras instituciones de educación musical formal. Al iniciar ese período se creó la A.N.M. (Academia Nacional de Música) primera institución de educación musical formal en Colombia, que dio origen al primer Conservatorio de música. A lo largo de ese

[1] Del latín “Palimpsestus” es: corteza, membrana-piel-película enjugada con esponja una vez más, para que pueda escribirse sobre ella muchas veces (escrituras superpuestas)

período también nacieron más escuelas de educación musical en Bogotá y en el resto del país. Al terminar el período, surgió la primera representación social musical de lo que llegaría a convertirse en el himno de la nación colombiana.

Las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del siglo XX, fueron una época de transición y de grandes cambios a todo nivel, en la vida de los bogotanos. Bogotá vivió el período de la regeneración, que instauró la República conservadora. Durante el siglo Republicano, Bogotá no había cambiado mayor cosa; así que no cambiaron mucho los grupos sociales: artesanos, religiosos, rentistas, comerciantes, campesinos, y minorías indígenas y negras. El paisaje urbano tampoco había variado sustancialmente. Los bogotanos conservaron los mismos puntos de referencia que en la Colonia. Las catedrales siguieron siendo los edificios más altos.

Había en Bogotá diversas casas de comercio extranjeras, inglesas, francesas, alemanas, e italianas entre otras. También existieron las casas públicas, espacios privilegiados de identidad social y cultural, tales como las chicherías, bares y restaurantes. Recordemos que la chicha se convirtió en la bebida urbana y popular por excelencia. Bogotá llegó tarde a la modernidad en comparación con otras capitales latinoamericanas. A principios del período, la población era de 84 mil habitantes, y al terminar el período pasó a 100 mil. Bogotá llegó al siglo XX con atraso en los servicios públicos, y el país se integró a la expansión capitalista.

Durante 1880 – 1920, convivieron dos modalidades de educación musical: informal y formal. Precisamente en este lapso nació la educación formal. Aficionados a la música, tanto extranjeros como colombianos, conformaron las primeras agrupaciones musicales, las cuales constituyeron las primeras escuelas de educación musical informal en Bogotá. De allí surgieron los primeros maestros de música. Durante ese período, se fundaron diversas instituciones de educación musical formal; entre ellas la Academia Nacional de Música, base del primer Conservatorio, y la primera de educación formal. Sus modelos educativos se diseñaron siguiendo los parámetros tanto de la Universidad Colonial Hispanoamericana, como los patrones curriculares de diversos Conservatorios de música del mundo. La educación musical pública, fue prácticamente ignorada en Bogotá; y el pueblo tuvo un acceso muy restringido a la educación musical formal.

Hipótesis formuladas antes

Tanto el Padre Perdomo Escobar como la investigadora Ellie Anne Duque afirman que el Conservatorio tomó el modelo francés. Perdomo Escobar especifica que fue el modelo de la Schola Cantorum de París. Contra estas hipótesis, conocemos los informes, de 1886[2] y 1890, presentados por el director de la A.N.M., Jorge Price, al Ministerio de Instrucción pública, en los cuales informa que las enseñanzas que se daban en la Academia estaban de acuerdo con los planes de estudio de los Conservatorios de Bruselas, París, Milán, y Madrid, y asegura que "su implantación ha sido un triunfo a la vez que un honor para la Academia." [3] Por otra parte, en el informe a Instrucción Pública de Andrés Martínez Montoya, director de la Academia en 1906, se afirma que la clase de declamación debía acompañar los estudios de canto a partir del quinto año, como en el plan de estudios del Conservatorio de Méjico.[4]

Consta, además, en el Acta de Marzo de 1882, de la A.N.M., que desde ese año se impuso el retiro espiritual obligatorio a empleados, alumnos y maestros. Según Acta de 1892, se nombraron repetidoras para las clases de piano en la sección de señoritas[5]. En las mismas actas se certifica que calificaban la conducta y la urbanidad dentro y fuera de la academia, y que se eliminaban señoritas de la academia por tener planes de matrimonio. Siguiendo el mandato de la Real Cédula de Junio de 1792, del régimen de usos y costumbres de la universidad Colonial hispanoamericana, no se permitía a los estudiantes contraer matrimonio.

En relación con el currículo[6] del conservatorio y de las demás instituciones de educación musical formal, podemos afirmar que recibieron la influencia foránea no sólo francesa, sino Europea en general y Norte americana, transplantando los modelos educativos

---

[2] (1886) En informe al Secretario de Estado del Despacho de Instrucción Pública, fechado Junio15.

[3] Jorge Price (1890) *Anuario,* Bogotá, Imprenta La Luz, p. 8

[4] (1906) carta firmada por Martínez Montoya, hallada en el Archivo Histórico de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia (A.H.F.A.U.N.)

[5] A las señoritas Mercedes Vélez, Tulia Sánchez, y Efigenia Velasco.

[6] Los investigadores María Victoria Alzate Piedrahita y otros, nos dicen en su trabajo *Textos escolares y representaciones sociales de la familia* (1999) que el concepto de currículo es de uso reciente, y que tiene diversas acepciones, según las perspectivas teóricas. Este concepto se refiere a una realidad educativa diversa, asentada en aspectos didácticos, políticos, administrativos, y económicos, los cuales suponen teorías parciales, esquemas de racionalidad, creencias, y valores, relacionados con el proceso de formación de nuestras sociedades.

Presentamos el punto de vista de J. Gimeno Sacristán (1995) en *El currículo :una reflexión sobre la práctica, p. 176,* en el cual afirma que: En las instituciones oficiales refleja un proyecto educativo globalizador, que agrupa diversas facetas de la cultura, del desarrollo personal y sociales, de las necesidades vitales de los individuos, para desenvolverse en sociedad, y destrezas y habilidades consideradas fundamentales.

foráneos, y plasmándolos en los currículos de estudio. Así se tomaron modelos franceses tales como los del Conservatorio de París y la Schola Cantorum, y los del Conservatorio alemán de Leipzig; los planes de estudio y libros de ejecución técnica para la enseñanza instrumental de los conservatorios de Milán, Bruselas, Leipzig, y Méjico; el Reglamento del Real conservatorio de Madrid; y la organización, reglas de comportamiento y urbanidad, y los modelos de alumnos repetidores de clases, de la Universidad Colonial Hispanoamericana.

Lo anterior demuestra que el Conservatorio no sólo tomó el modelo francés, sino los modelos de diversos conservatorios de música del mundo, y la organización, usos y costumbres de la Universidad Colonial Hispanoamericana de un siglo atrás. Se desvirtúan así las hipótesis de los investigadores Perdomo Escobar y Elli Anne Duque. Queda entonces demostrada la influencia extranjera en el currículo de estudios musicales formales, a través de la implantación de currículos foráneos de educación musical.

En cuanto al *currículo nulo*, el que comprende los estudios que se excluyeron intencionalmente del currículo oficial, tenemos la música popular de raíces indígenas y africanas junto con sus instrumentos, y la música popular tanto europea como americana. La exclusión intencional del currículo se realizó con el fin de que tanto lo indígena como lo negro no tuvieran una representación real en la cultura musical oficial. Porque lo popular se afirmó como lo sucio, inmoral y peligroso. Así la música popular se afirmó negativamente como la música vulgar, de la plebe, no inspiradora de buenas maneras, y consecuentemente no sería un modelo educativo a seguir para todo el país.

La música popular excluida del currículo de estudios formales, constituyó una forma de *deculturación* [7] en el currículo de estudios musicales; por cuanto sus melodías y ritmos que se escucharon fuera de las aulas, brillaron por su ausencia dentro del plan de estudios formales a partir de ese mismo período 1880-1920. Aunque el pasillo, el bambuco y la danza ya habían empezado a componerse desde mediados de 1870, se consolidaron y dominaron durante el período 1880 - 1930. Sin embargo durante ese mismo período fueron invisibilizados y discriminados del currículo de estudios formales, y en consecuencia silenciados en las aulas de educación musical formal. Desde entonces empezó a producirse una pérdida en nuestra memoria colectiva, impidiendo que dicha música llegara a internalizarse y a pasar de generación en generación a través de la educación musical formal. Como consecuencia, hubo también una

[7] Pérdida o desarraigo de una cultura precedente.

neoculturación, a través de la consecuente creación de nuevos fenómenos culturales musicales con el sincretismo dentro del mestizaje musical.

El currículo oculto se refiere a todos los elementos ideológicos aparentemente invisibles, pero implícitos en el currículo de estudios formales, entre los cuales destacaremos los siguientes: la extranjerización[8], la modernización, el elitismo, el clasismo, la discriminación, el racismo, el catolicismo confesionista, y el irrespeto por la música popular.

La extranjerización, como grado de aculturación, se reflejó en los reglamentos y planes de estudio transplantados al currículo de educación musical. *La modernización*, a través de la introducción de la notación musical en la enseñanza.
El elitismo porque las condiciones de acceso a las instituciones de educación musical formal tenían como requisito para la matrícula la presentación de un fiador, requisito que sólo podían llenar las gentes pertenecientes a la elite social.

El clasismo, por cuanto Guillermo Uribe Holguín reafirmó el discurso clasista en la música, cuando definió la música popular como aquella que no pretendía la excelencia, y que era adecuada para el café, el baile, y la diversión social; en cambio la música nacional era la música académica, compuesta por los compositores colombianos que tenían una instrucción sólida y un gran talento, estuviera o no inspirada en temas populares.

La discriminación[9] tanto de minorías como de género fue notoria por cuanto ni negros ni indígenas tuvieron acceso a la educación musical formal. Por ley, durante el período republicano hombres y mujeres estudiaron separados, y los maestros debían ser preferiblemente del mismo sexo de los estudiantes. Por otra parte, en 1909 hubo un recorte presupuestal para las clases de armonía de la ANM que afectó únicamente a la sección de señoritas, mas no a la de varones, quienes continuaron normalmente sus clases de armonía. El *racismo* llevó a que la música de raíces negras e indígenas no tuviera ninguna representación en currículo de estudios formales. A continuación se

[8] El término *extranjerización* es utilizado por esta investigadora, para indicar la aceptación de los valores fundamentales provenientes de todo el mundo, y no únicamente los europeos.
[9] Actitud que concede un trato de inferioridad a personas o colectivos por motivos políticos, económicos, culturales, ideológicos, sociales o individuales. Definición tomada de la obra *Del Racismo A La Interculturalidad. Competencia de la educación,* de Alfonso García Martínez y Juan Sáez Carrera (1998) España, Ediciones Narcea S.A.

transcribe la letra de una canción que se enseñaba a los niños de primaria en escuelas y colegios, puesto que al analizarla arroja un alto contenido de racismo implícito.

A mi me gusta lo blanco,
Viva lo blanco,
Muera lo negro,
Que lo negro es cosa triste,
yo soy alegre, yo soy alegre.[10]

El catolicismo confesionista se enfatizó siguiendo la legislación, los hábitos y costumbres de la Universidad Colonial hispanoamericana de un siglo atrás; y mediante el Concordato firmado en 1887, la iglesia impuso obligatoriamente a profesores, alumnos, administrativos y demás empleados de todo establecimiento educativo, el retiro espiritual, la comunión, y la asistencia a todos los actos religiosos.

El irrespeto por la música popular llegó a denominarla como la *música vulgar*, no inspiradora de urbanidad, ni la que el ciudadano blanco y educado debía cultivar; por esto no se incluyó en el plan de estudios formales. El irrespeto facilitó la aculturación, la extranjerización, y la asimilación de la música foránea; así mismo produjo el olvido colectivo de las raíces musicales en la educación.

A continuación, vamos a contradecir dos afirmaciones: La primera, de Perdomo Escobar, y la segunda de Ellie Anne Duque. Empecemos con la del Padre Perdomo Escobar:"El Sr. Uribe Holguín cambió el nombre de A.N.M., por el de Conservatorio". [11]
Vs. Esta afirmación, conocemos la existencia de dos decretos: (1904) Decreto 491, que establece que la A. N. M., se organiza con el nombre de "C*onservatorio*", y el (1910) Decreto 915, por el cual se reorganiza la ANM con el nombre de *Conservatorio*, y se nombra a Guillermo Uribe Holguín como su primer Director. Entonces fue mediante decreto oficial que se institucionalizó la ANM con el nombre de Conservatorio. Se desvirtúa así la afirmación del Padre Perdomo Escobar.

La investigadora Ellie Anne Duque afirma que la Academia A.N.M., estuvo cerrada durante la guerra de los Mil días, entre 1899-1905.[12]
Vs. Tal afirmación, sabemos que la guerra de los Mil días empezó en Noviembre de 1899, y terminó en Junio de 1903. No es cierto que la

[10] Tomada del *Cancionero Escolar* (s.f.) de Carlos Torres (1833-1911) hallado en la sala de manuscritos y libros curiosos de la Biblioteca Luis Angel Arango de Bogotá.
[11] En su *Historia de la música en Colombia,* (1945) p. 213
[12] En: Egberto Bermúdez, (2000) *Historia de la música en Santa fé y Bogotá 1538-1938,* p.140

Academia estuviera cerrada durante el año de 1899, por cuanto consta tanto en el libro de matrículas como en el informe de Jorge Price a Instrucción pública, que durante 1899 se matricularon 175 alumnos, quedando 140 estudiantes al final del año, puesto que algunos estudiantes y profesores fueron a la guerra. Se sabe que las clases no se interrumpieron a fin de año, porque los estudiantes asistían utilizando salvoconductos. La Academia estuvo realmente cerrada por guerra, desde enero de 1900 a Junio 1 de 1903. No se abrió durante 1904 porque el Ministerio consideró que no había suficiente presupuesto para su apertura. Finalmente, sabemos que la Academia se restableció precisamente en febrero del 1905, que se matricularon 261 estudiantes, y se nombró Director a Honorio Alarcón. Tenemos copias tomadas del libro de matrículas de 1899, donde consta que se matricularon alumnos desde febrero hasta agosto de ese mismo año. Entonces hay imprecisión en las fechas proporcionadas por la investigadora Ellie Anne Duque.

En relación con los demás resultados de la investigación, sabemos que las primeras escuelas de educación musical informal fueron las bandas y las estudiantinas. Conocimos la existencia de (11) *bandas,* que funcionaron en Bogotá como verdaderas escuelas de educación informal, siendo las formadoras de los instrumentistas y profesores de viento de la época. Por Decreto de 1883 el tambor mayor debía instruir a la banda en la práctica de toques marciales o guerra. Destacamos aquí la Banda de la Escuela Militar, ya que para el primer año de matrícula en 1907, solicitaba una cuota por cadete para reponer instrumentos musicales (cajas, pitos). Aunque la música no figuraba en el plan de estudios de la Escuela Militar en 1907, el hecho de solicitar esa cuota nos dio un indicio para suponer la existencia de algún tipo de práctica musical. Al hallar la fotografía de la Primera banda de guerra en 1908,[13] no tuvimos dudas sobre la existencia de dicha práctica musical informal.

Las *estudiantinas* (6) también fueron las escuelas de formación de los músicos en instrumentos de cuerda, en donde el más idóneo se encargaba de la enseñanza y dirección del grupo. Aquí tenemos una fotografía de la estudiantina del músico valluno Pedro Morales Pino, *La lira colombiana (1881),* la más importante de todas. Porque fue la primera estudiantina de la época en Bogotá, inspiradora de otras estudiantinas. Su estudio era un taller de música, pintura y escultura. Formó allí a Emilio Murillo, Fulgencio García, Jorge Añez, y Ricardo Acevedo Bernal, entre otros. Morales Pino fue el primero en llevar al pentagrama la música colombiana de la época.

[13] Ver fotografía en anexo.

De las *orquestas* conocimos (5) cinco, que amenizaron reuniones sociales en cafés, restaurantes, bares, y teatros. En su mayoría estuvieron conformadas por profesores y estudiantes de la ANM. En cuanto a las *corales*, solo existieron (3) en Bogotá; no tuvieron tanto auge como Europa por la misma época, donde se formaron numerosos orfeones. El Coro de las Nieves, organizado por Jorge Price, por ejemplo, sólo duró 10 meses. Por esta razón muy pocos profesores trabajaron en Bogotá en dirección coral.

Los *piqueteaderos, restaurantes, bares, cafés y chicherías*, fueron espacios de práctica, y socialización de la música de gran importancia en la época. Destacamos las *Chicherías de los barrios Egipto, San Diego, Las Aguas, y Belén*. Allí debutaba Lorenzo García, músico bohemio, apodado el hombre orquesta porque tocaba al mismo tiempo (dulzaina, guitarra, cascabeles y bombo); en la Cantina *La Gran vía* tocaron el piano Emilio Murillo, Eliseo Hernández, y Alberto Castilla. El *Café Florián,* era el establecimiento más lujoso de Bogotá, y tenía servicio de banquetes. Animado por una orquesta, se celebraron matrimonios, bailes, y fiestas familiares. En el *Café Solaz* se estrenaron obras de Jerónimo Velasco. El Piqueteadero *La Breña,* en el barrio Belén, era frecuentado por miembros de la *La Gruta simbólica,* la última Tertulia del siglo XIX, que nació y murió con la Guerra de los Mil días. Y el Restaurante y cervecería *La Rosa Blanca,* de propiedad de Emilio Murillo, fue el sitio de reunión de las Estudiantinas de Emilio Murillo y de Pedro Morales Pino.

Instituciones de educación musical 1880-1920

Conocimos 14 instituciones de educación musical creadas durante el período 1880-1920: 10 en Bogotá y 4 en el resto del país, de las cuales 11 fueron de educación formal. Entre ellas destacamos la importancia de la (1882) *Academia Nacional de Música*, fundada por Jorge Price, porque allí se formaron más de la mitad de los músicos y profesores de música de la época, quienes a su vez crearon otras instituciones de educación musical formal tanto en Bogotá como en otras ciudades de Colombia. Entonces todas estas instituciones de educación formal fueron fundadas por músicos que pasaron por la ANM como estudiantes o profesores. Tomemos como ejemplo a Alberto Castilla, músico bogotano que estudió en la A.N.M., y que fue eliminado de la misma en 1895. Pues Alberto Castilla fundó la *Escuela Orquesta,* en Ibagué, en 1906**,** que posteriormente, se convirtió en el *Conservatorio del Tolima* en (1919).

A través de esta investigación se conoció la presencia de numerosos músicos que vivieron e interactuaron en Bogotá en el período 1880-1920. Tomamos una muestra especial de 65 de ellos, tanto bogotanos como procedentes de diversos lugares de Colombia y algunos extranjeros que se establecieron en Bogotá en la época, y que en una y otra forma tuvieron que ver con la formación de músicos y profesores de música durante este período.

De esos 65 músicos, 35 se formaron en la A. N. M., y de ellos 31 llegaron a ser profesores de la misma Academia. 14 se formaron fuera de la Academia, en los estudios de otros músicos. 16 se formaron en el exterior, especialmente en Europa y en los Estados Unidos. Muy pocos, 8 trabajaron a domicilio; 7 en colegios y escuelas. 5 como Directores de corales. 7 se desempeñaron como maestros de capilla. 13 trabajaron en bandas y orquestas. 18 fueron fundadores de instituciones de educación musical en Bogotá y en el resto del país. 19 crearon agrupaciones musicales. y Sólo 6 se proyectaron internacionalmente.

La presencia de todos esos músicos e instituciones de educación musical demuestra que en el período de estudio convivieron las dos modalidades de educación musical: Formal, e informal. A pesar de que la educación formal surgió en este período como novedad, no detuvo el desarrollo de la educación musical informal. Los músicos que no tuvieron acceso a la educación musical formal, o que no tuvieron éxito en sus estudios, se formaron o terminaron su formación a través de la modalidad informal, por fuera de las academias (en bandas, estudiantinas) El hecho de haberse formado fuera de las academias no impidió que se convirtieran en formadores de otros músicos, o que fundaran otras instituciones de educación musical en el resto del país.

Políticas de educación musical pública 1880-1920

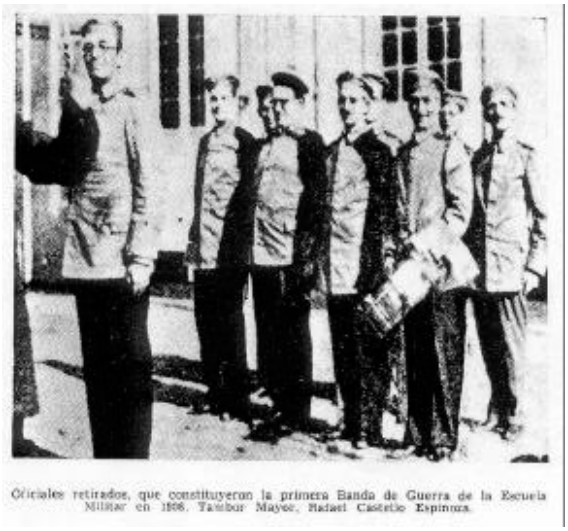
Entre los 19 decretos y resoluciones establecidos por el gobierno en relación con la educación pública, en ese período, destacamos los siguientes:
En 1893, el *Plan Zerda*, estableció la enseñanza de canto obligatorio. En 1904, la *Ley Uribe*, decretó el canto en las tres secciones, con una intensidad libremente establecida por el maestro. Se observa que No hubo coherencia ni continuidad en las políticas de educación musical pública, ya que lo que aparentemente se ganaba en un período legislativo se perdía en el siguiente. En general en ese período el estado mostró poco interés por desarrollar políticas que favorecieran la enseñanza de música en escuelas y colegios, y estimularan la formación de músicos y profesores de música.

En (1920) mediante la Ley 33, se adoptó oficialmente el Himno Nacional de Colombia, de Letra de Rafael Nuñez y Música de Oreste Sindici, surgiendo así la primera representación social musical de lo que sería en adelante el himno de la nación colombiana, conformado por la letra escrita por un presidente colombiano, cartagenero, y la melodía y armonía compuestas por un músico italiano.

Como conclusiones tenemos que durante este período convivieron 2 modalidades de educación musical: informal y formal. Las bandas y estudiantinas fueron las primeras escuelas de educación musical informal, y de allí surgieron los primeros maestros de música. Las casas públicas fueron muy importantes como espacios de socialización de la música. Durante ese período se crearon 11 instituciones de educación musical formal, de las cuales, la primera de ellas fue la ANM, que formó 35 músicos y maestros de música. Los negros e indígenas no tuvieron acceso a la educación musical formal. No existieron políticas estatales coherentes para el cultivo de la música a través de la educación, ni para la formación de maestros de música.

Nuestra historia de la educación musical se ha convertido en un gran palimpsesto indescifrable. Históricamente nos han impuesto currículos de educación musical totalmente descontextualizados de nuestro medio geográfico y cultural; entonces tenemos el reto de construir nuestros propios currículos musicales coherentes con nuestra diversidad geográfica, étnica, y cultural, en pro de nuestro patrimonio artístico musical.

ANEXO: Fotografía de la primera banda de Guerra de la Escuela Militar de cadetes. Tomada del libro *Cincuenta años de la escuela militar,* p.135



Oficiales retirados, que constituyeron la primera Banda de Guerra de la Escuela Militar en 1908. Tambor Mayor, Rafael Castello Espinosa.

Bibliografía

- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa (1993) *Invocación al lector bogotano de fines del siglo XIX.* Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, Imprenta Patriótica.
- Añez, Jorge (1975) *Canciones y recuerdos,* Bogotá, Ediciones Mundial.
- Bermúdez, Egberto (2000) *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938,* Fundación de Música Juan Luis Restrepo.
- Casares Rodicio, Emilio & Alonso González, Celsa (1995) *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, España, Vol. IV.
- Della Corte, Andrea & Pannain, G. (1965) *Historia de la música,* Editorial Labor S.A. Barcelona, España, 2ª edición.
- Escobar, Luis Antonio (1945) *Historia de la música en Colombia,* Biblioteca Popular de Colombia, Volumen XIX, Publicación del Ministerio de Educación de Colombia, Imprenta Nacional.
- García V Rolando, Croato Luciano & Martín, Alfredo (1938) *Historia de la música latinoamericana,* Buenos Aires, Argentina, Talleres gráficos Weiss.
- Ibáñez, Pedro (1989) *Crónicas de Bogotá,* Bogotá, Academia de Historia, Tercer Mundo Editores, 3ª edición. Vol. I a IV
- Le Moyene, A. (1945) *Viajes y estancias.* Bogotá, Biblioteca popular de cultura colombiana, V. IX.
- Martínez Landinez, Jorge (1956) *Historia militar de Colombia,* Bogotá, Editorial Iqueima.
- Marulanda Morales, Octavio (1994) *Pedro Morales Pino, la gloria recobrada.* Ginebra-Valle, Colombia, Fundación Promúsica nacional de Ginebra, FUNMÚSICA.
- Mazuera, Luvin. (1972) *Orígenes históricos del bambuco, cronología de autores,* Editorial Cali, Imprenta Departamental.
- Mejía Pavony, Germán Rodrigo (1999) *Los años de cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910.* Bogotá, centro editorial Javeriano.
- Mora, Luis María (1936) *"Los contertulios de la gruta simbólica*" en: *Croniquillas de mi ciudad,* Bogotá, Editorial ABC, Libro V.
- Ortega Ricaurte, Daniel. (1956) *Cosas de Santa Fe de Bogotá,* Bogotá, Editorial ABC.
- Ortega Ricaurte, José Vicente (1927) *Historia crítica del teatro en Bogotá,* Talleres ediciones Colombia.
- Ortega Ricaurte, Vicente & Ferro, Jetón (1952) *La gruta simbólica y reminiscencias del ingenio y la bohemia en Bogotá,* Editorial Minerva Ltda.
- Peñarete, Fabio (1972) *Así fue la Gruta simbólica,* Bogotá, tipografía hispana.
- Perdomo Escobar, José Ignacio (1945) *Historia de la música en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional.
- Pinilla Aguilar, José. (1973.) *Antología artística colombiana.* 108 *biografías de colombianos*. Bogotá, Ediciones Escorial.
- Pinilla Aguilar, José (1980) *Cultores de la música colombiana,* Editorial Ariana.
- Pizarro, Rafael (General) & Orjuela Márquez, Liborio (Coronel) (1957), *50 Años de la Escuela Militar 1907-1957.* Bogotá, Colombia Imprenta y Publicaciones de las fuerzas armadas de Colombia.
- Raynor, Henry (1986) *Una historia social de la música, M*adrid, España, Siglo XXI de España Editores S.A.
- Restrepo Duque, Hernán (1971) *Lo que cuentan las canciones,* Bogotá, Ediciones tercer Mundo.
- Romero, Mario Germán (1990) *Bogotá en los viajeros del siglo XIX,* Bogotá, Colombia, Villegas Editores.
- Salvat Villegas Editores(1989) *Historia de Bogotá,* Tomos I, II, y III.

- Serrano Camargo, Rafael (1981) *En aquella ciudad,* Bogotá, ediciones Tercer Mundo.
- Subiría, José (1953) *Historia dela música española e hispanoamericana,* Barcelona, España, Salvat editores.
- Swanwick, Keith (1991) *Música, pensamiento y educación,* Madrid, España, Ediciones Morata.
- Unesco (1985) *América Latina en su música,* México: UNESCO, Siglo Veintiuno Editores.
- Urrego, Miguel Angel (1997) *Sexualidad, matrimonio y familia en Bogotá (1880-1930)* Editorial Planeta S. A. Fundación Universidad Central. Impreso por Tercer Mundo Editores.
- Villegas, Jorge y Yunis, José (1978*) La guerra de los mil días,* Bogotá, Carlos Valencia Editores.
- Vuillermoz, Emile (1952) *Historia de la música* Buenos Aires, Gráficos Didot.

Zapata Cuencar, Ediberto. (1962) *Compositores colombianos OMPOSITORES COLOMBIANOS*, Medellín, Editorial Carpel