



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

# **J. J. Dueñas (1903-1985): intérprete, activista, pedagogo y compositor**

**Néstor Dueñas-Torres**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas  
Bogotá, Colombia  
2019



# **J. J. Dueñas (1903-1985): intérprete, activista, pedagogo y compositor**

**Néstor Dueñas-Torres**

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:  
**Magister en Musicología**

Director:

Egberto Bermúdez, Profesor titular, IIE

Línea de Investigación:

Musicología Histórica y Analítica

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas

Bogotá, Colombia

2019



*Dedico esta investigación a mi hija Luna, a mi Mamá, Inés Torres de Dueñas y la memoria de mi padre, Ariel Dueñas Reyes (1940-2009).*



## **Agradecimientos**

Quiero agradecer sinceramente a los profesores Carlos Miñana, Jaime Cortés, al lujo y privilegio de profesores invitados que tuvimos y sobre todo al profesor Egberto Bermúdez, quien adoptó mi tesis y me dio muchas luces durante los estudios, tertulias y asesorías. También quiero dar las gracias al profesor Cesar Leal, por tomarse el tiempo de leer mis avances primarios y manifestarme sus apreciaciones acerca de esta investigación.

Agradezco a mis compañeros de maestría, con quienes he compartido estos dos años maravillosos de instrucción investigativa y musical, en especial a Jorge Montoya, Diego Rodríguez y Urián Sarmiento.

No podía faltar un profundo agradecimiento a los profesores José Vicente Niño, Julio Roberto Gutiérrez, Eduardo Carrizosa y Fernando León quienes me brindaron información y tiempo en mi investigación.

A todos ustedes, ¡gracias totales!





## Resumen

J. J. Dueñas aprendió lo básico de la música a través de su padre y su hermano mayor en la provincia de Boyacá. En Bogotá fue clarinetista en la Banda Nacional de Bogotá y violonchelista en la Orquesta Sinfónica Nacional. En el Conservatorio fue alumno de Guillermo Uribe Holguín (1880-1971). En los años treinta, Dueñas y el compositor nacionalista, Andrés Martínez Montoya (1869-1933), fueron activistas silenciosos del primer gremio musical reconocido por el gobierno colombiano, la Mutualidad Artística, en la cual Dueñas fue auditor fiscal. Sus primeros integrantes eran miembros de la Banda Nacional y aquellos que tenían la profesión de la música. Su objetivo principal era fomentar el ahorro, la ayuda debido a enfermedades y la asistencia funeraria entre los socios. Posteriormente, la Mutualidad Artística cambió su nombre a Cooperativa de Músicos de Bogotá, COOMUSICAL; esfuerzo que cambió su filosofía, necesidades y se convirtió en 1946, en SAYCO (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia), organización colombiana que protege los derechos de autor musicales de sus miembros, donde José J. Dueñas fue su contador durante un breve periodo de tiempo en los años 50. Dueñas, además de ser intérprete y parte activa de este movimiento como agente en nombre del colectivo de los músicos, también fue un compositor modesto, profesor en el Conservatorio de Tolima y arreglista. La música de Dueñas, principalmente polifónica, para coro y arreglos para orquesta y estudiantina, refleja el nacionalismo en el que se formó; es una defensa de los géneros musicales andinos, una mezcla de música académica, impresionismo y de aires de danzas tradicionales de la región andina de Colombia. J. J. Dueñas fue un músico profesional que tocó, enseñó, compuso y luchó en silencio por sus colegas. Era un músico anónimo y modesto, testigo y protagonista de la música colombiana, justo cuando los músicos comenzaron a ser una nueva fuerza social y económica.

**Palabras clave:** J. J. Dueñas, Mutualidad Artística, Cooperativa de Músicos de Bogotá, Quinteto Luis A. Calvo, Estudiantina Bochica, Rapsodia Colombiana, Música Colombina, Música Nacional.

## Abstract

J. J. Dueñas learned the basics of music through his father and older brother in the Boyacá's province. In Bogotá he was clarinet player in the National Band of Bogotá, and played cello in the Symphonic National Orchestra. At the Conservatory he was student of Guillermo Uribe Holguín (1880-1971). In the 30's, Dueñas and nationalist composer, Andrés Martínez Montoya (1869-1933), were silent activists of the first music guild recognized by the Colombian government, the *Mutualidad Artística*, in which Dueñas was its fiscal auditor. Their partners were members of the National Band and those who had the profession of music. Its main purpose was the encourage of savings, aid due to illness and funeral assistance among partners. Later, the Artistic Mutuality change its name to *Cooperativa de Músicos de Bogotá, COOMUSICAL*; and then, this effort change its path, philosophy, necessities and become in 1946, in *SAYCO* (Society of Authors and Composers of Colombia), Colombian organization that protects the musical copyright of its members, where José J. Dueñas was its accountant for a brief period of time in the 50's. Dueñas, besides playing clarinet and cello, and being an active part of this movement as an agent in behalf of the music collective, also was a modest composer, teacher at the Tolima Conservatory, and arranger. Dueñas' music, mainly polyphonic, for mixed vocal quartet and arrangements for orchestra and *estudiantina*, reflects the nationalism language in which he was formed, it is a defense of the andean rhythms, a mixture of academic music, impressionism and a blend of airs of traditional dances of the andean region of Colombia like *bambucos y pasillos*, part of Colombian identity in terms of music. J. J. Dueñas was a professional musician who played, taught, composed and silently fought for his colleagues. He was an anonymous and modest musician, witness and protagonist of the Colombian music, right when musicians started to be a new social and economic force.

**Keywords:** J. J. Dueñas, *Mutualidad Artística*, *Cooperativa de Músicos de Bogotá*, *Quinteto Luis A. Calvo*, *Estudiantina Bochica*, *Rapsodia Colombiana*, *Música Nacional*, *Música Colombiana*.

# Contenido

	Pág.
Resumen .....	IX
Lista de imágenes .....	XII
Lista de tablas .....	XIII
Lista de Símbolos y abreviaturas .....	XIV
Introducción .....	1
1. Vida .....	7
2. <b>Intérprete: clarinete y violonchelo</b> .....	<b>13</b>
2.1. La Banda Municipal de Guayatá, La Lira de Oriente .....	13
2.2. Los bulliciosos años veinte .....	22
2.3. Banda, Orquesta, Quinteto .....	27
3. <b>Activista: asociacionismo y mutualidad musical en Colombia</b> .....	<b>43</b>
3.1. La Mutualidad Artística.....	49
3.2. Cooperativa de Músicos de Bogotá, COOMUSICAL.....	52
3.3. SAYCO.....	55
4. <b>Pedagogo</b> .....	<b>59</b>
4.1. Conservatorio de Ibagué.....	59
4.2. Profesor particular.....	62
5. <b>Compositor: obra musical</b> .....	<b>69</b>
5.1. Composiciones.....	69
5.2. Arreglos y orquestaciones .....	85
5.3. Estudiantina Bochica .....	90
6. <b>Conclusiones</b> .....	<b>99</b>
A. <b>Anexo 1: Partituras</b> .....	<b>103</b>
B. <b>Anexo 2: Documentos</b> .....	<b>110</b>
Bibliografía .....	115

## Lista de imágenes

	<b>Pág.</b>
IMAGEN 1: DUEÑAS, URIBE, WALLENBERG, 1939.....	12
IMAGEN 2: 1R CENTENARIO FUNDACIÓN GUAYATÁ. FOTO: TEÓFILO DUEÑAS, 1921.....	14
IMAGEN 3: LIRA DE ORIENTE, 1921.....	16
IMAGEN 4: CONCIERTO 63, SCSC, 1931.....	27
IMAGEN 5: PROGRAMA CONCIERTO 63.....	28
IMAGEN 6: QUINTETO LUIS A. CALVO, 1934.....	32
IMAGEN 7: CARTA DE CALVO A DUEÑAS, 1934.....	34
IMAGEN 8: PARTITURA 'A LAS FRONTERAS', 1932.....	34
IMAGEN 9: PORTADA 'A LAS FRONTERAS'. R. DUEÑAS.....	35
IMAGEN 10: BANDA NACIONAL EN ARC CALDAS, 1934.....	35
IMAGEN 11 Y 12: DUEÑAS EN AMBIENTE RURAL.....	36
IMAGEN 13: ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL. 1939.....	38
IMAGEN 14: J. J. DUEÑAS, 1931.....	41
IMAGEN 15: ACCIÓN, COOMUSICAL.....	54
IMAGEN 16: CURSO NOCTURNO DE COOPERATIVISMO, 1943.....	55
IMAGEN 17 Y 18: SELLOS MUTUALIDAD ARTÍSTICA Y SINDICATO DE MÚSICA DE BOGOTÁ.....	57
IMAGEN 19: FUGA, 1935.....	70
IMAGEN 20: DEL FOLKLORE BOYACENSE, 1937.....	71
IMAGEN 21: HIMNO AL BATALLÓN UNIVERSITARIO, 1937.....	71
IMAGEN 22: MINUETO, 1939.....	72
IMAGEN 23: PRIMERA COMUNIÓN HIJOS DE J.J. DUEÑAS, 1950.....	73
IMAGEN 24: POR CADA VEZ, 1958.....	76
IMAGEN 25: BAMBUCO, 1958.....	76
IMAGEN 26: ESTUDIANTINA BOCHICA.....	90
IMAGEN 27 Y 28: DISCOS DE LA ESTUDIANTINA BOCHICA.....	96
IMAGEN 29 Y 30: J.J. DUEÑAS DÉCADA DE LOS CINCUENTA.....	98

## Lista de tablas

	<b>Pág.</b>
TABLA 1: INDICE DEL REPERTORIO DE LA LIRA DE ORIENTE. ....	18
TABLA 2: REPORTES ACADÉMICOS DE J. J. DUEÑAS EN EL CONSERVATORIO, 1925-27. ....	24
TABLA 3: INSTRUMENTAL ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE IBAGUÉ, 1946. ....	60
TABLA 4: COMPOSICIONES J.J. DUEÑAS. ....	85
TABLA 5: ARREGLOS DE J.J. DUEÑAS PARA LA ESTUDIANTINA BOCHICA. ....	97

## Lista de Símbolos y abreviaturas

### Abreviaturas:

<b>Símbolo</b>	<b>Término</b>
<i>S</i>	Soprano
<i>A</i>	Contralto
<i>T</i>	Tenor
<i>Bt</i>	Barítono
<i>B</i>	Bajo
<i>LP</i>	Long Play, larga duración.
<i>AJJD</i>	Archivo José de Jesús Dueñas
<i>CDM</i>	Centro de Documentación Musical
<i>AUN</i>	Archivo Universidad Nacional
<i>PAC</i>	Patronato de Artes y Ciencias

# Introducción

El contenido de esta tesis es la construcción de una cronología de aspectos poco conocidos referentes a la música colombiana; una serie de eventos de la realidad musical del país, a partir de las actividades de un músico colombiano común y corriente: José de Jesús Dueñas Ramírez, de ahora en adelante J. J. Dueñas, nacido en Guayatá (Boyacá) el 6 de noviembre de 1903 y fallecido en Bogotá, el 8 de enero de 1985.

Paralelo a sus actividades de instrumentista, director, profesor, compositor y arreglista, Dueñas fue agente activo (revisor fiscal y contador) de la gestación y formalización de la primera cooperativa de músicos avalada por la ley colombiana, la Mutualidad Artística (1932), convertida en Cooperativa de Músicos de Bogotá (COOMUSICAL, 1942), las cuales intentaron dignificar y organizar la profesión del músico como parte integral de un gremio social y económico, varios años antes de la creación de SAYCO<sup>1</sup>, sociedad de la cual Dueñas también fue tesorero en sus primeros años de creación. Lo anterior se desarrolló durante la República Liberal (1930-1946), época en la cual ocurrieron varias reformas sociales, se reconoció al movimiento obrero y se concretó el proyecto de seguridad social más importante de la primera mitad del siglo XX.<sup>2</sup>

Con un tipo de formación humanista y una conciencia de responsabilidad social desde la música, Dueñas participó activamente en la gestión que ayudó a estructurar la vida de quienes se dedicaron a la actividad musical en los años treinta en Bogotá. Una actividad que cubre terrenos diferentes a los del protagonismo del virtuosismo instrumental y en los

---

<sup>1</sup> Sociedad de Artistas y Compositores de Colombia. Hoy OSA, Organización SAYCO-ACINPRO. Sociedad de gestión colectiva encargada de recaudar y distribuir las regalías derivadas de la comunicación pública de obras musicales, entre sus asociados.

<sup>2</sup> David Bushnell, *The making of modern Colombia. A nation in spite of itself*, Berkeley: The University of California Press, 1993, pp. 181-200 y Frank Safford y Marco Palacios, *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*, Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 266-96.

que se destacó este músico colombiano. Su diligencia abre un panorama de preguntas en cuanto a la profesión y oficio del músico, ¿qué es un músico?, ¿qué hace un músico?, ¿toca un instrumento?, ¿canta?, ¿enseña?, ¿compone?, ¿dirige?, ¿hace gestión cultural?. Preguntas similares a las que en su momento John Blacking reformuló en *¿Hay música en el hombre?*, tales como *¿Quién escucha, quién toca y quién canta?* *¿Qué significa aquella música en aquella cultura?*, al hacer referencia a la importancia de la función de la música dentro de la vida social de una comunidad.<sup>3</sup>

Para el musicólogo, etnomusicólogo y sociólogo Andrés Pardo Tovar (1911-1972), la actividad del músico profesional es amplia y en su artículo “El músico culto y su horizonte profesional” presenta un ideal de culturización que el músico profesional debe tener. Este ideal fue el que inspiró la creación de la Schola Cantorum de Paris, dirigida y fundada por Vincent d’Indy (1851-1931), escuela que formó a Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), a Antonio María Valencia (1902-1952) y por la cual pasó brevemente Gustavo Santos (1892-1967). Además, Pardo Tovar expone que las categorías o especializaciones de un músico profesional deberían ser cuatro: la composición, la interpretación, la pedagogía y una con características técnicas y humanistas, investigativas y analíticas, con exigencia de conocimiento en teoría y práctica de la música viva, la ya conocida musicología, que apenas comenzaba a divulgarse a nivel global.<sup>4</sup>

De la mano de un músico anónimo, quien no fue un famoso director, virtuoso solista, ni prolífico compositor, podemos analizar las tensiones, los momentos calmos y las directrices de la vida musical colombiana de la década de los años veinte, treinta, cuarenta, cincuenta e incluso los setenta, década que premió al músico. J. J. Dueñas, un modesto músico instrumentista, profesor, compositor y arreglista, con inclinaciones sociales en pro de la colectividad del gremio de los músicos, fue un músico que luchó por la solidificación del gremio como fuerza social y económica; su esfuerzo tomó rumbos inesperados y su nombre quedó en el olvido. Dueñas es un representante del legado humanista de su propia familia y de las instituciones a las cuales perteneció como estudiante, músico y gestor. Heredó la influencia de quienes le apuntaron a la formación de músicos integrales, cultos,

---

<sup>3</sup> John Blacking. *¿Hay música en el hombre?*, Madrid: Alianza. 2015, p.17.

<sup>4</sup> Andrés Pardo Tovar. ‘El músico culto y su horizonte profesional’, *Conservatorio*, vol 1 año 1. (junio de 1959), pp. 8-9.



conscientes de su responsabilidad social y completamente preparados para entender el medio musical, y compararlo con otros sectores económicos más sólidos. Esta tesis, donde la musicología y la historia social convergen, revela situaciones poco conocidas en la historia de la música en Colombia, como la mencionada colectivización del gremio de los músicos, entre otros aspectos poco o nada divulgados.

El relato biográfico será la excusa para observar el ambiente extra-musical de los protagonistas habituales de la música. Al lado de figuras como Guillermo Uribe Holguín, Andrés Martínez Montoya, José Rozo Contreras (1894-1976), Luis A. Calvo (1882-1945), Guillermo Espinosa (1908-1990), otros músicos como J. J. Dueñas, vivieron y sintieron las tensiones de la música académica y popular durante la primera mitad del siglo XX; músicos que al margen de disputas personales, profesionales y protagonismos, hicieron parte del engranaje del gremio cultural. Su visión es tan importante como la de los directores, los solistas o las estrellas de la radio. Carlo Ginsburg habla de la historia contada por las “clases subalternas”, por la “cultura popular” en oposición a la contada por la “gesta de los reyes”.<sup>6</sup> Sirva esta tesis para contar la música desde un subalterno, un músico que paralelo a su compromiso con el arte y la música se comprometió como ciudadano en beneficio de sus pares. Un músico común y corriente que es protagonista de lo que Peter Burke llama una “historia desde abajo” (las opiniones y puntos de vista de la gente corriente y su experiencia en el cambio social)<sup>7</sup>, una reciente tendencia y movimiento en la Nueva Historia.

Dueñas era de provincia y aunque viva en el marco de la plaza del municipio de Guayatá, en Bogotá era un músico más, no era parte de ninguna élite local, no tenía recomendaciones, solo talento, disciplina y buena educación. El caso de Dueñas no sería “historia desde abajo”, sino “historia desde la mitad”. En Guayatá, Dueñas sí pertenecía a la élite local, a la cual pertenecían los maestros, los músicos, los funcionarios públicos y los propietarios de tierra que no necesariamente laboraban la tierra con las manos ni eran agricultores. Guardadas proporciones, este trabajo quiere emular la premisa del realizado por Andrés Pardo Tovar, acerca del compositor y organista Daniel Zamudio (1887-1952),

---

<sup>6</sup> Carlo Ginzburg. *El queso y los gusanos: El cosmos según un molinero del siglo XV*, Barcelona: Muchnik. 1997, p. 3.

<sup>7</sup> Peter Burke. *Formas de hacer historia*, Madrid: Alianza, 1996, pp. 13-19.

la cual reivindica al profesional de la música proveniente de las capas mediana y bajas de la sociedad colombiana.<sup>8</sup>

A lo largo de esta investigación, aparecieron como puntos de referencia biográficos trabajos como el del sociólogo Norbert Elias, *Mozart: Portrait of a Genius* (University of California Press, 1993); así como el del musicólogo Richard Taruskin, *Strawinsky and the Russian Traditions* (University of California Press, 1996) y la monografía sobre Bach de Albert Schweitzer, biografías que abarcan más la psiquis del músico o el análisis de la obra del compositor. Esta tesis no es un seguimiento de los planteamientos y metodologías propuestas en dichas biografías, pero evidentemente ellas son un punto de partida para plantear una investigación biográfica de mayor envergadura. Además de estas, otras biografías nutrieron lo que podría ser el marco teórico de esta investigación. En cuanto a compositores académicos cabe mencionar la clásica biografía de Johann Sebastian Bach, escrita por Philip Spitta; la de Beethoven, de Emil Ludwig y la de Oreste Sindici, de Antonio Cacia. En cuanto a biografías de músicos populares también fueron consultadas la del Joe Arroyo, de Mauricio Silva; la de los Van Van, de Cesar Pagano; la de Soda Stereo, de Marcelo Fernández; la de Cerati, de Maitena Aboitiz y la de Jaco Pastorius, escrita por Bill Milkowski. Las autobiografías como la del músico colombiano Guillermo Uribe Holguín, la mezzosoprano Marta Senn, el productor Kike Santander, el bajista de Soda Stereo Zeta Bosio, el músico contemporáneo Frank Zappa y el pianista James Rhodes completan un *core* de textos biográficos y autobiográficos, que aunque no son suficientes, funcionan para encausar una línea narrativa y enmarcar a J. J. Dueñas en el contexto de su vida, su obra y su época. Finalmente, es necesario mencionar que la biografía que más se acerca al modelo de vida y obra usado aquí fue la del compositor colombiano Santos Cifuentes escrita por el profesor Egberto Bermúdez.

Las fuentes primarias para esta tesis fueron encontradas en el archivo privado familiar, que afortunadamente se conservaba en una caja (como recuerdo): fotos, cartas, libros, programas de mano, recortes de periódico, oficios, un diario de viaje, discoteca, anotaciones sobre carátulas de discos, partituras, manuscritos, registros de propiedad intelectual, etc. Estos documentos me motivaron a buscar (con guantes de látex

---

<sup>8</sup> Egberto Bermúdez, 'Andrés Pardo Tovar (1911-72) y la tradición musicológica en Colombia' *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, 2012, núm 24, pp. 114-133

desechables y mascarilla tapabocas) más documentos similares en el Archivo Histórico de la Universidad Nacional, en el Centro de Documentación musical de la Biblioteca Nacional, en el Patronato de Artes y Ciencias, en los ‘archivos muertos’ de instituciones por donde Dueñas pasó y a realizar entrevistas a exalumnos y conocidos de Dueñas. Un trabajo en la biblioteca de la Universidad Nacional, asignado por el profesor Jaime Cortés, sirvió de entrenamiento para esta investigación, así como las charlas amenas con el director de la Maestría y de esta tesis, el profesor Egberto Bermúdez, las cuales me dieron una luz y sirvieron de faro para la realización de este trabajo. Como fuentes secundarias, las publicaciones de obras corales de compositores colombianos donde las obras de José J. Dueñas fueron incluidas, así como algunas antologías de personajes boyacenses, en las cuales su biografía resumida o alguna partitura está incluida y los arreglos que fueron parte de los discos de la Estudiantina Bochica, entre otras.

El primer capítulo relata la vida de Dueñas como músico; el segundo, su desempeño como instrumentista activo entre 1921 y 1952 y los aspectos relacionados con la historia social, política y musical de esa particular época. Luego, en el tercer capítulo, tras una cronología del colectivismo musical en nuestro territorio y algunas manifestaciones de similar índole creadas al mismo tiempo, abordo el activismo y el cooperativismo realizado por Dueñas dentro del gremio musical, particularmente entre 1930 y 1946, durante la República Liberal. El cuarto capítulo abarca su etapa como profesor, basado en algunos testimonios de sus exalumnos y en su experiencia en el Conservatorio de Ibagué. En el quinto, presento su obra musical, una síntesis de su modesto trabajo como compositor y su papel como guía artístico y arreglista de la Estudiantina Bochica. Tras las conclusiones y cómo anexos, incluyo la primera página de las partituras de su “decálogo”, sus diez más representativas obras (las que entregó al Centro de Documentación Musical) y arreglos, y algunos documentos de la Mutualidad Artística.

Espero que este trabajo, además de aportar información a la historia social de la música en Colombia, sirva para revisar la tarea de músicos de bajo perfil que, sin ser protagonistas de videoclips, portada de carátulas de discos o revistas especializadas, sin ganar premios tipo Grammy o ser los más escuchados y/o descargados de las plataformas digitales, son parte fundamental del quehacer musical en la sociedad.

Por último, la investigación permite ofrecer un caso de estudio de las actividades de un integrante de una familia de músicos que se prolonga, y por la cual, en los últimos 150 años han pasado varios personajes relacionados con la práctica musical o la gestión cultural, algunos con mayor reconocimiento y relevancia que otros. Además, quiero reivindicar la actividad anónima, poco reconocida y casi olvidada de J. J. Dueñas quien resulta ser mi abuelo paterno.

# 1. Vida

Colombia enfrentó una difícil coyuntura al entrar al siglo XX con la penosa situación económica que dejó el enfrentamiento entre liberales y conservadores debido a la Guerra de los Mil Días (1899-1902). El descuidado Departamento de Panamá proclamó su independencia a finales de 1903 y en 1904 fue nombrado presidente del país, Rafael Reyes con el respaldo del partido Liberal y un discurso de unión nacional. En Bogotá murió Oreste Sindici (1828-1904), autor de la música del Himno nacional y en el Teatro Colón se estrenaron las películas “Viaje a la Luna” y “Juana de Arco” de Georges Méliés (1861-1938). Mientras tanto en Europa se realizó el primer Tour de France en verano, y los hermanos Wright, en Estados Unidos, volaron con éxito durante un minuto el *Flyer I*, primera máquina voladora a motor, en invierno de 1903.

Lejos de esos eventos, en la Provincia de Oriente del Departamento de Boyacá, en el municipio de Guayatá<sup>9</sup>, tres días después de la separación de Panamá, nació en noviembre 6 de 1903<sup>10</sup>, José de Jesús Dueñas Ramírez, hijo de Abraham Dueñas Martín (1869-1953), notario del pueblo y Etelvina Ramírez González (1872-1913), profesora de la escuela municipal. J. J. Dueñas fue un músico de provincia criado en el seno de una familia

---

<sup>9</sup> Municipio del departamento de Boyacá fundado en 1821, ubicado a 132 km al noroccidente de Bogotá, o a 117 km al sur de Tunja. Guayatá hace parte de la Provincia de Oriente, conformada por los municipios de: Almeida, Chivor, Guateque (capital de la provincia), Guayatá, La Capilla, Somondoco, Sutatema y Tenza. Para 1905, la Provincia contaba con 36,000 habitantes, Tunja con 8,400 y el municipio de Guayatá con 6,524 habitantes, según el censo oficial. La región es conocida tradicionalmente por la explotación de esmeraldas, las artesanías del valle de Tenza, la mogolla guayatuna y el café. Javier Ocampo, historiador y folclorólogo colombiano, en su libro “Identidad de Boyacá”, dice que la división en Provincias del departamento, es herencia de la organización territorial prehispánica y el reflejo de las formas de adaptación y transformación del medio por parte de sus gentes, descendientes de chibchas y españoles.

<sup>10</sup> En la partida de bautizo de J.J. Dueñas dice que nació el 6 de noviembre de 1903 y fue bautizado en diciembre del mismo año. Sin embargo, en su cédula de ciudadanía y en varias micro-biografías publicadas, aparece 1904 como año de nacimiento. En Colombia, a partir de 1938 se expide el registro civil de nacimiento; para quienes nacieron antes de ese año, la partida de bautizo se toma como documento oficial.

que formó parte del patriciado del municipio, su padre no solo se desempeñó como notario sino también fue alcalde, juez, consejero Municipal, personero, recaudador de rentas municipales y departamentales, tesorero y también era el dueño de la banda. J. J. Dueñas es contemporáneo a otros músicos colombianos como como Antonio María Valencia, Pacho Galán (1904-1988), Pedro Biava (1902-1972), el crítico musical Otto de Greiff (1903-1995), Francisco Cristancho (1905-1977), Adolfo Mejía (1905-1973), entre otros, así como también del musicólogo Francisco Curt Lange (1903-1997).

Dos obras corales corales de tipo religioso de José J. Dueñas, “Motete - estilo siglo XVII”, para cuarteto vocal mixto (S C T B) y la plegaria “Gratia Plena”, para trío vocal masculino (T Bt B), están integradas en la lujosa antología publicada en 1972, “Obras Polifónicas de Autores Colombianos”, primera compilación de obras de carácter polifónico de compositores colombianos, promovida por el Departamento del Servicio Civil de Bogotá y seleccionada por el compositor Luis Antonio Escobar (1925-1993), en la cual se incluyen, además de obras del mismo Escobar, composiciones de José de Cascante (1618-1674)<sup>11</sup>, Guillermo Uribe Holguín, Jesús Bermúdez Silva (1884-1969), José Roza Contreras, Antonio María Valencia, Andrés Pardo Tovar, León J. Simar (1909-1983), Cecilia Pinzón Urrea (n.1927), la única mujer de la selección, entre otros. La publicación adjunta una pequeña biografía para cada compositor, en la de Dueñas dice:

“JOSE J. DUEÑAS RAMIREZ. El profesor José J. Dueñas Ramírez nació en Guayatá, Departamento de Boyacá, en 1904. Recibió de su padre y de sus hermanos mayores la instrucción elemental. Posteriormente ingreso a las Bandas Militares y por concurso, a la Banda Nacional de Bogotá, como clarinetista. Actuó luego en la Orquesta Sinfónica Nacional como violonchelista y en 1945 desempeñó el cargo de Profesor de Armonía en el Conservatorio de la ciudad de Ibagué. Fue alumno de composición de Guillermo Uribe Holguín en 1935. Su producción es limitada y en su casi totalidad polifónica y también de ambiente popular.”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> La antología coral publicó una obra de Cascante compuesta en 1653 y en la biografía se refiere a un Cascante nacido en 1650, Egberto Bermúdez explicó años después de la publicación de la colección, las fechas de existencia de dos Cascantes en “Dos que parecen uno: José Cascante padre e hijo, nuevos documentos” *Memoria. Archivo General de la Nación*, 8 (2001), pp. 105-111.

<sup>12</sup> Luis Antonio Escobar (ed.). *Obras polifónicas de autores colombianos*. Bogotá: Imprenta Nacional. 1973.

J. J. Dueñas inició sus estudios musicales de la mano de su padre y hermanos, con quienes aprendió a tocar el clarinete y conoció los demás instrumentos de la Banda de armonía, la Lira de Oriente, que su familia organizó en su municipio natal, Guayatá (Boyacá), en la cual se desempeñó como interprete de clarinete requinto<sup>13</sup> (clarinete en Mi bemol) durante la segunda década del siglo XX y los primeros años veinte. Luego, prestó sus servicios como clarinetista en bandas militares de Tunja e ingresó por concurso a la Banda Nacional de Bogotá en 1925, donde permaneció hasta 1945. Paralelo a su oficio como clarinetista, entró en 1926 al Conservatorio Nacional de Música donde tomó clases de clarinete, con Jerónimo Velasco (1885-1963); violoncello, con Gregorio Silva, y Teoría y Armonía, con Guillermo Uribe Holguín, entre otras materias.

En 1931 ingresó a la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio como chelista y en 1932, junto a Andrés Martínez Montoya (1909-1933), J. J. Dueñas participó de manera activa en la primera cooperativa de músicos colombianos avalada por la ley, la primera asociación de músicos organizados, la primera unión del gremio o si se quiere, el primer sindicato de músicos: la Mutualidad Artística. En 1936 formó parte de la Orquesta Sinfónica de Colombia, siguió en la Banda Nacional y ya hacía parte del Quinteto Luis A. Calvo y de diferentes agrupaciones de música de salón y emisiones radiales. En 1939 casó con la profesora Soledad Reyes Gutiérrez (1907-1991) la pareja del músico y la profesora tuvo tres hijos: Ariel (1940-2009), Elsa (n.1942) y Néstor (1948-1963).

La Mutualidad Artística, de la cual Dueñas fue Revisor Fiscal, se convirtió en 1942 en Cooperativa de Músicos de Bogotá, COOMUSICAL y allí fue su tesorero; este esfuerzo de unir al gremio de músicos cambió de rumbo y filosofía y se convirtió en 1946 en SAYCO,

---

<sup>13</sup> En la entrada 'clarinete' del Diccionario de la Música de Michael Brenet (Barcelona: Ed. Iberia-Joaquin Gil, 1946) dice: "Se les clasifica en *pequeños clarinetes* que constituyen el soprano agudo de la familia, construidos en la-bemol, fa, mi bemol y re; el tipo en mi bemol es el que forma parte de las bandas militares". El clarinete requinto es también conocido como *pitu montañés*, muy usado en el folclor cántabro (jota montañesa). Algunos solos de este instrumento están presentes en: la Sinfonía Fantástica, de Hector Berlioz; Bolero, de Ravel; La Consagración de la Primavera, de Stravinsky, entre otros. Lewis Porter, en el Grove Music Online, se refiere al clarinete en Mi bemol como un clarinete soprano presente en el jazz desde sus inicios en las *brass bands* o bandas de viento; el instrumento se encargaba de llevar la melodía o hacer obligados al final de las marchas. En la entrada se menciona la similitud tímbrica del instrumento con el *chaluveau*, antecesor del clarinete.

Sociedad de intérpretes y Compositores de Colombia, organización de gestión colectiva, de la cual Dueñas fue contador en 1950.

Por un corto periodo de tiempo a mediados de los cuarenta (1946-48) Dueñas ejerció como director de la orquesta del Conservatorio del Tolima y como profesor de violonchelo, teoría y armonía en la misma institución, las mismas clases que recibió de Gregorio Silva y Uribe Holguín en el Conservatorio Nacional de Música en Bogotá. Para el “Bogotazo” del 9 de abril Dueñas estaba de regreso en Bogotá y vinculado nuevamente a la Orquesta Sinfónica Nacional, con la cual participó de los Festivales de Música de Cartagena impulsados por Guillermo Espinosa a finales de los años cuarenta. Tras no ser aceptado en la reestructuración de la orquesta en 1952, que dio origen a la Orquesta Sinfónica de Colombia, alejado de SAYCO, del activismo en nombre del gremio y desempleado, J. J. Dueñas aceptó una plaza en la oficina contable de la compañía Philips de Colombia en 1955, lugar que fue su hogar laboral y única fuente de ingreso hasta 1969.

Entre 1950 y 1973, mientras era contador de Philips de Colombia, Dueñas compuso una serie de obras para cuarteto vocal mixto (*S C T B*) con aires colombianos del interior del país y realizó arreglos para orquesta sinfónica de dos importantes obras representativas del llamado movimiento nacionalista colombiano: “En la Brecha”, de Pedro Morales Pino (1963-1927) y *Rapsodia Colombiana*, de Andrés Martínez Montoya. Durante los años setenta, en su ocaso, se convirtió en el padrino artístico de la Estudiantina Bochica, agrupación de bandolas, tiple, guitarra y percusión de cucharas de madera, emblemática de la música colombiana, a la cual le hizo más de treinta (30) arreglos.

También en la década de los setenta, Dueñas participó en el volumen I de la antología “Viva la Música”, colección musical auspiciada por la Misión Pedagógica Alemana (1968-1978), que dentro de su propuesta de desarrollo educativo de la escuela primaria en Colombia publicó dos cancioneros de canciones infantiles y aires juveniles nacionales que incluyeron discos y “guías para el maestro” con el objetivo pedagógico-didáctico de estimular a los maestros y padres de familia para cantar con los niños. “Viva la Música I” (canciones infantiles) dirigido a grados 1º y 2º y “Viva la Música II” (canciones escolares) a jóvenes de 10 a 15 años. Los discos contaron con la participación de los estudiantes y profesores de la Escuela Anexa al Instituto Pedagógico Nacional y de la Academia Luis A.



Calvo. El volumen I tuvo un tiraje de 114,000 cancioneros y 12,000 discos (LP), mientras que el II, 39,000 cancioneros y 6,000 LPs.<sup>14</sup>

Tras una invitación del reciente inaugurado Centro de Documentación Musical, en 1976, Dueñas donó a dicho centro las partituras de sus obras más representativas y algunos documentos que conservaba, tales como unos manuscritos de Alberto Urdaneta, el catálogo general de la obra de Emirto de Lima (1890-1972) y una copia de un dibujo de los chelistas Miguel Uribe, Fritz Wallenberg y J.J. Dueñas (Imagen 1, p.12).

En 1977, la Estudiantina Bochica logró ser reconocida como un “nuevo concepto de la música colombiana”, la Orquesta Sinfónica de Colombia (bajo la dirección de Daniel Lipton) estrenó el arreglo para orquesta de la *Rapsodia Colombiana* realizado por Dueñas treinta años atrás, y el coro de Colcultura presentó algunas de sus obras corales como “Dirás”, “Vamos cantando” y “El ciego del naranjel” en el Teatro Colón. 1977, año en que el movimiento *punk* sacudía a Londres y Nueva York, fue el año de gloria y de reconocimiento tardío para un músico veterano y modesto como lo fue J. J. Dueñas en Bogotá.

Algunos de sus arreglos fueron incluidos en las dos producciones fonográficas independientes que la Estudiantina Bochica publicó: *Bochicaneando* (1979) y *Música de Pedro Eustaquio Celis, homenaje a Colombia y Venezuela* (1981). Otras de sus obras fueron publicadas en colecciones y antologías de música coral del Instituto de Bellas Artes de Boyacá, COLCULTURA, el Patronato de Artes y Ciencias (de ahora en adelante PAC) y el Centro de Documentación Musical (CDM).

En 1982, tras recibir modestos reconocimientos y registrar sus últimas obras, Dueñas escribió: “Como no abandonaré la música, hoy sigo siendo un auditor oculto y un estudiante opaco”. En los Comentarios Musicales, espacio de crítica musical del periódico *El Tiempo*, el crítico musical Otto de Greiff<sup>15</sup> describió la carrera de J. J. Dueñas pocos días después de su fallecimiento, el 8 de enero de 1985, en un obituario que dice:

---

<sup>14</sup> María Cristina Rojas de Ferro. ‘ANÁLISIS DE UNA EXPERIENCIA: La misión pedagógica Alemana’. *Revista Colombiana De Educación*, (10). 1982. <https://doi.org/10.17227/01203916.5080>

<sup>15</sup> Fernando Wills Escobar. ‘Greiff Haeusler, Otto de’, *Gran Enciclopedia de Colombia*, 17 Biografías 2. Bogotá: El Tiempo, 2007, p. 87.

“Pepe Dueñas, hay que consignar así su nombre, porque si escribimos José J. o José Jesús Dueñas no serán muchos los que caigan en cuenta de que se trata de Pepe Dueñas, amigo grande de sus colegas músicos y de quienes con él tuvieron trato durante su larga existencia [...] Fue el modelo de músico popular por nacimiento y formación inicial, que más tarde completó su formación dentro de la disciplina musical que supo perseguir oportunamente [...] Como excelente violonchelista lo recordamos sus amigos, discípulo de Don Gregorio Silva [...] El Maestro Guillermo Uribe Holguín enseñó a Pepe la teoría musical, hasta llegar a la armonía y a la composición. Más tarde fue profesor del instrumento, y también de composición, en nuestro antiguo Conservatorio y en el de Ibagué, donde fue director musical. En sus últimos tiempos se consagró a la dirección de grupos corales y a la instrumentación de obras de compositores colombianos [...] De su propia cosecha hay obras corales (motetes y madrigales), y otras más [...] De especial mención es la labor de Pepe Dueñas en la Estudiantina Bochica [...] La vida de Pepe Dueñas se extinguió tan discretamente como había transcurrido siempre...”<sup>16</sup>



Imagen 1: Dueñas, Uribe, Wallenberg, 1939.

---

<sup>16</sup> Otto de Greiff, ‘Comentarios musicales’, *El Tiempo*, 14 de enero de 1985, p. 14-C. De Greiff tuvo la columna entre los años 1950 y 1995. Además, ampliaba su opinión en las *Lecturas Dominicales*, suplemento del mismo periódico y tenía el espacio radial, Historia de Ilustrada de la Música en la Radiodifusora Nacional, hoy Radio Nacional de Colombia, el cual tuvo cerca de 200 programas durante tres décadas, que hoy están disponibles en dos DVD de audio (incluye folleto explicativo, descargable on line) que la Radio Nacional editó y en la plataforma podcast como ivoox en [https://co.ivoox.com/es/escuchar-historia-ilustrada-musica\\_nq\\_8771\\_1.html](https://co.ivoox.com/es/escuchar-historia-ilustrada-musica_nq_8771_1.html)

## **2. Intérprete: clarinete y violonchelo**

En fotos de archivo familiar se ve a J. J. Dueñas tocar clarinete requinto, cello, bandola y tiple. Se conserva su tiple (fabricado por Ignacio Parra e Hijo) y su guitarra. Del clarinete, del clarinete requinto y de su primer chelo no se tiene mayor rastro que el fotográfico; mientras que de su segundo violoncello, fue adquirido en 1964 y era el de su maestro de instrumento en el Conservatorio, el profesor Gregorio Silva, chelista de la Lira Colombiana de Pedro Morales Pino (1863-1926) a principios del siglo XX, de la Sociedad Filarmónica de Conciertos, de la Orquesta Sinfónica de Colombia y de la orquesta la Unión Musical; el instrumento fue vendido, posteriormente por Dueñas a Julio Roberto Gutiérrez, su alumno y bandolista de la Estudiantina Bochica. Como agradecimiento a su esposa Soledad, quien consiguió el chelo de don Gregorio Silva, Dueñas le compuso la canción para cuarteto vocal mixto, "Dirás", que en el capítulo 5 se mencionará con más detalle.

### **2.1. La Banda Municipal de Guayatá, La Lira de Oriente**

De la banda en la que J. J. Dueñas interpretó el clarinete requinto e inició su actividad musical como instrumentista, se tiene una referencia fotográfica de 1921 y un testimonio escrito de su creación, realizado por su padre, Abraham Evangelista Dueñas Martín, cofundador de la Banda, tesorero del municipio y administrador de la fiesta de celebración del primer centenario de la fundación del municipio de Guayatá (Boyacá), el 6 de abril de 1921.

El mosaico de fotos que conforman el afiche conmemorativo del importante festejo, fue realizado por Teófilo Dueñas, fotógrafo del pueblo y por lo visto pariente de Abraham, al tener el mismo apellido. Allí, se puede ver que en la celebración se aprovechó para inaugurar el hospital municipal. Además de una panorámica de la población, una vista del Altar Mayor de la iglesia y retratos de los fundadores del municipio (Andrés Medina y Dr.

Pablo A. Calderón<sup>17</sup>), en el collage de imágenes también se exponen en fotos individuales a los “Concejales”, las “Autoridades Locales”, las “Promotoras del Festejo”, los “Delegados”, una foto de “Actores” que representaron comedias en la plaza pública y en otra foto, la “Banda del Lugar”.



Imagen 2: 1r centenario fundación Guayatá. Foto: Teófilo Dueñas, 1921.

La “Banda del Lugar”, que en ese 1921 respondía al nombre de la Lira de Oriente, tiene su origen en 1880. Su fundador fue Felipe Herrera Dueñas, otro pariente del citado tesorero, Abraham Dueñas Marín, quien además de socio y co-fundador, fue clarinetista y luego requinto. Al fallecer Felipe Herrera, Abraham Dueñas organizó otra banda con nuevo personal en 1894, que disolvió en 1908 al trasladarse con su familia de Guayatá (Boyacá) a Tocancipá (Cundinamarca), por salud de su esposa Etelvina Ramírez quien fuera la

<sup>17</sup> Manuel Ancizar en su *Peregrinacion de Alpha*, Bogotá: Imprenta de el Neogranadino, 1852, pp. 372-373, menciona la Parroquia de Guayatá y a su protector de la educación y las artes, el Cura Dr. Pablo Agustín Calderón. También señala la buena ejecución del pueblo de la música de coro, vocal e instrumental por parte de los jóvenes del distrito de 5,300 moradores en ese entonces. Primera mención musical que se hace del municipio.

maestra de la escuela de Guayatá, donde J. J. Dueñas cursó los estudios de básica primaria hasta segundo grado, truncados debido al fallecimiento de su profesora y madre en 1913.

La educación primaria en Colombia, justo después de la Guerra de los Mil Días (1899-1902), era gratuita, pero no obligatoria. El decreto 491 de 1904, reglamentó nuevas leyes y sentó las bases para un nuevo sistema educativo nacional (bajo la influencia y supervisión de la iglesia católica). El decreto impulsó la creación de las escuelas normales en las capitales, que luego fueron las instituciones encargadas de formar a los futuros maestros y profesores.<sup>19</sup> La escuela del municipio de Guayatá era rural y como todas las escuelas rurales del país, constaba de tres años de instrucción primaria (las urbanas, seis) y su énfasis era orientado hacia la preparación agrícola, febril y de comercio. Los alumnos hombres de las escuelas rurales recibían instrucción en Lectura, Escritura, Religión y Aritmética; las mujeres recibían, además de estas cuatro materias, Costura. En escuelas de un solo sexo se enseñaban además Urbanidad y Geografía.

La música estaba destinada a ser instruida solo en las escuelas urbanas, donde en los dos primeros años de instrucción básica primaria, se enseñaban himnos a una voz, en particular el Himno Nacional; a dos voces, en los dos años de educación media y a tres voces, en los dos últimos años de educación superior. Una instrucción musical bastante precaria. La opción de educación musical profesional, para ese inicio de siglo, estaba ofrecida únicamente por la Academia Nacional de Música en Bogotá, fundada en 1882, que según el decreto mencionado arriba, impartía las clases de: piano, órgano, violín, viola, chelo, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot, trompa, trompeta y trombón, teoría, armonía, contrapunto, fuga e idioma italiano.<sup>20</sup> Dueñas tuvo la fortuna de crecer en un ambiente musical familiar, de tradición, que gracias a la instrucción personal de su padre y hermano mayor, cubrió el déficit académico y precario que el sistema educativo poseía en términos musicales.

---

<sup>19</sup> María Teresa Ramírez, Juana Patricia Téllez. '*La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX*', en Banco de la República, Borradores de Economía, Bogotá, núm. 379, marzo. 2006.

<sup>20</sup> Decreto 491 de 1904, (3 de junio)- Título IV de la instrucción artística, Cap 1, de la Academia Nacional de Música.

En 1915, los Dueñas regresaron a Guayatá y crearon una nueva Banda conformada por el personal anterior y nuevo personal, entre ellos todos los hijos varones del señor Abraham Dueñas: Rafael Primitivo, Antonio, Carlos Hernán, Régulo Arturo y por supuesto, José de Jesús. A Rafael y a J. J., su padre les enseñó a interpretar cornetín y requinto, respectivamente. En 1918, Rafael Primitivo Dueñas Ramírez (1901-1984), fue nombrado en Bogotá cornetín de la Banda de la Policía Nacional, que en ese entonces estaba bajo la dirección de Dionisio González Quiróz (1887-1945)<sup>21</sup>. Al año siguiente, regresó de nuevo al municipio, con más experiencia y en la función de director de la banda que tomó el nombre de Lira de Oriente y fue ésta precisamente, la que amenizó las actividades de la fiesta centenaria de la fundación del municipio en 1921.



Imagen 3: Lira de Oriente, 1921.

<sup>21</sup> Dionisio Gonzales fue el tercer director de la Banda de Policía, creada a través de la orden interna No. 11 del 11 de abril de 1912, la cual dirigió durante 32 años desde 1913 hasta su fallecimiento en 1945. Acorde con la publicación institucional *Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia: Cien años de Historia Musical 1912-2012*. Dirección Nacional de Escuelas (coord.), 2012, p. 14-16. La banda de músicos de la Policía Nacional en sus primeros dos años de funcionamiento fue dirigida por José del Carmen Aguilera y por Pedro Morales Pino (1863-1926).

En la última página del manuscrito de Abraham Dueñas, que pertenece al Archivo de J. J. Dueñas (AJDD), hay una reseña de la banda, la cual dice:

“Esta Banda fue muy aplaudida en el Valle de Tenza y parte de Cundinamarca (Gachetá y Chocontá), a donde era llamada a tocar y llamó mucho la atención del numeroso público que concurrió a las fiestas del Centenario de la fundación de la parroquia el 6 de abril de 1921”.<sup>22</sup>

En la gaceta cultural “Reporte Musical”, no. 5 de 1977, publicada por ASARTES<sup>23</sup>, (Asociación para la Divulgación de las Artes) hay una reseña de la Lira de Oriente en la cual, se usa la foto de la imagen 3 y se anexa la silueta de sus integrantes con número e identificación de cada uno). En ella, Rafael Dueñas Ramírez aparece como fundador y director, se especifica que el grupo artístico fue creado para la celebración de los festejos del primer centenario del municipio de Guayatá en 1921 y menciona que en su repertorio se logró incluir obras de Verdi, Beethoven Chopin y Donizzetti y de destacados compositores colombianos contemporáneos como Pedro Morales Pino, Luis A. Calvo, Jerónimo Velasco, Emilio Murillo, Félix Molano<sup>24</sup>, Carlos Hernán Dueñas<sup>25</sup> entre otros.

El repertorio romántico europeo que interpretó la Lira de Oriente, del cual habla la reseña, se puede constatar en un manuscrito del director de la banda, Rafael Primitivo Dueñas

---

<sup>22</sup> Manuscrito de Abraham Dueñas, en AJDD.

<sup>23</sup> ‘La Lira de Oriente’. (junio de 1979). Reporte Musical, 5, 20. ASARTES fue el organismo que se encargó de gestionar recursos privados para la realización de las temporadas de la Ópera de Colombia (1976-1983) mientras que COLCULTURA ponía el teatro Colón y la Orquesta. En esa memorable temporada se consolidó la carrera de Marta Senn, Zorayda Salazar, Marina Tafur, Juan Carlos Mera, Gerardo Arellano, entre otros. Además, ASARTES fue órgano de divulgación de las actividades musicales del país a finales de los setenta del siglo pasado. Luis Mario Medina Reyes fue su director y Elsa Dueñas de Gutierrez su subdirectora.

<sup>24</sup> Puede ser el mismo Clarinetista de La Lira de Oriente o Félix M. Molano (1899-1964), músico de Toca, Boyacá que aparece referenciado en varias bandas de Boyacá.

<sup>25</sup> Hermano mayor de José J. Dueñas e integrante de la “Lira de Oriente”.

Ramírez, recientemente encontrado, sin fecha, empastado y con sello del copista: el mismo director. Son 115 páginas que contienen 10 arreglos que la Lira de Oriente interpretó.<sup>26</sup>

**Tabla 1: índice del repertorio de la Lira de Oriente.**

NO	AIRE	TÍTULO	AUTOR	PÁGINA
1	Marcha Funebre	<i>Sulla morte don Eroè</i>	Beethoven	1-4
2		<i>Poet and Peasant</i>	Suppe	5-24
3		<i>Trovador</i>	Verdi	25-35
4	Duetto	<i>Lombardos</i>	Donizzetti	36-48
5	Plegaria y coro	<i>Fuera del destino</i>	Verdi	49-64
6	Aria y coro	<i>Moises</i>	Rossini	65-72
7	Duo	<i>Semiramis</i>	Rossini	72-84
8		<i>Traviata</i>	Verdi	84-91
9	Final 2do	<i>Poiento</i>	Verdi	92-106
10		<i>Lombardos</i>	Donizzetti	106-115

Tal como se puede constatar en este manuscrito o partitura, la Lira de Oriente contaba con: Flautín (piccolo), clarinete requinto, clarinetes (4), saxófono, pistones (3), bombardinos (soprano, alto, tenor y barítono), saxón, cornetín en Mi bemol, corno, bajo marcante y batería.<sup>27</sup> En la foto de la Banda se ven claramente algunos de estos instrumentos. Es probable que en la foto no estén todos los integrantes de la Banda, pues hay más instrumentos en la partitura que intérpretes en la foto.

La Banda de Guayatá tenía entonces el instrumental que por ley tenían las Bandas militares y civiles desde finales del siglo XIX. El Ministerio de Guerra, Pedro Antonio Molina, del gobierno de Miguel Antonio Caro (1892-1898) firmó el decreto 228 de mayo 31 de 1897, con el cual se organizaron las bandas militares bajo el modelo francés de música

<sup>26</sup> Manuscrito o partitura de Rafael Primitivo Dueñas, en AJDD.

<sup>27</sup> Tuba, como bajo marcante y quizás redoblante y bombo como batería, en el manuscrito de Abraham Dueñas, menciona a un platillero.



para los regimientos de infantería,<sup>28</sup> que fue el instrumental de las Bandas nacionales en 1897 y que la “Lira de Oriente” tomó para estructurar su formación.

La tradición de Banda en el territorio nacional se remonta a 1535, cuando en la expedición de Pedro Fernández de Lugo y acompañando a Gonzalo Jiménez de Quesada, los conquistadores Juan Sánchez de Toledo y Gonzalo de Pereira, interpretes de tambor y trompa, emplearon sus instrumentos durante la expedición y en presentaciones públicas al aire libre, en las cuales amenizaban los juegos que los españoles trajeron y que pertenecían a su legado caballeresco y feudal.<sup>29</sup> Sánchez Toledo aparece mencionado en “El Carnero”, de Rodríguez Freyle, como Juan Suárez de Toledo, conquistador y luego encomendero que asistió a la ceremonia de fundación de Santa Fé de Bogotá; además, por sus servicios de ballestero y tambor, recibió como pensión parte y media en oro y esmeralda,<sup>30</sup> convirtiéndose en el primer pensionado músico de este territorio.

Según Bermudez, la tradición moderna de la música para banda militar en Colombia inició con el arribo de varios militares españoles hacia 1780, entre los cuales se encontraba José Tomás Ramírez, quien en compañía de Pedro Carricarte, formaron músicos en los regimientos arrebatándolos de la instrucción musical de la iglesia. Ellos trajeron nuevos instrumentos y repertorios, entre los que se encontraba el clarinete. Para mediados del siglo XIX, además de Bandas militares, existían las Bandas “de armonía” o “de música” que realizaban toques, clarinazos y retretas en lugares públicos.<sup>31</sup>

En el *Grove Music Online*, Suppan agrega que a finales del siglo XIX, fuera de las grandes ciudades, las Bandas locales fueron las encargadas de diseminar todo tipo de música. Además de las usuales marchas, el repertorio de las Bandas cívicas y militares comprendía

---

<sup>28</sup> Ministerio de Guerra. Decreto 228 de 1897 (31 de mayo). —Que reorganiza las Bandas de música militares en *Boletín Militar*. Tomo I. Bogotá: Imprenta del Ejército, 1897, p. 361-77

<sup>29</sup> Egberto Bermúdez, *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938*, Bogotá: Fundación de Música. 2000, p. 68.

<sup>30</sup> Juan Rodríguez Freyle y Darío Achury, *El carnero: Juan Rodríguez Freyle. Prólogo, notas y cronología: Darío Achury Valenzuela*, Caracas: Bibl. Ayacucho, 1993, p.

<sup>31</sup> Bermúdez, *Historia*, pp.69-70.

transcripciones y arreglos de sinfonías, oberturas, óperas y oratorios de compositores como Beethoven, Weber, Rossini, Liszt, Verdi, Tchaikovsky, Brahms y Bruckner. Las arias eran ejecutadas por los instrumentos solistas y el resto de la Banda se encargaba de la parte de la orquesta.<sup>32</sup> La práctica de la transcripción fue encargada por los mismos compositores para la proliferación masiva de sus trabajos. Precisamente de este desarrollo de Bandas, la Lira de Oriente, la más emblemática de la Provincia de Oriente<sup>33</sup> del Departamento de Boyacá a comienzos del siglo XX, heredó su estructura, función y repertorio, tal como constata el índice mencionado anteriormente.

### 2.1.1. Integrantes

La reseña de “La Lira de Oriente” que la gaceta *Reseña Musical*, a la cual se hace referencia en la página 13, aporta el dato adicional que seis integrantes de la Banda ingresaron a la Banda Nacional, a la Orquesta Nacional y al cuerpo docente del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. La publicación enumera y detalla a sus integrantes de acuerdo a la foto. Los nombres en negrilla son los músicos que ingresaron posteriormente a la Banda, Orquesta y Conservatorio, acorde con “Reporte Musical”

Sentados:

- Isaac Bernal - Barítono
- **Oliverio Correal - Clarinete 2º**
- **José de Jesús Dueñas Ramírez. - Requinto**
- Rafael Primitivo Dueñas Ramírez - Cornetín o Pistón 1º y Director
- Carlos Hernan Dueñas Ramírez. - Clarinete 1º

---

<sup>32</sup> Keith Polk, ‘Band (i)’, *Grove Music Online*. Ed. Consultado 8 Jun. 2018, from <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040774>

<sup>33</sup> Según Javier Ocampo, en *Identidad de Boyacá*. (Tunja: Jotamar. 1997), las quince (15) provincias que integran el departamento de Boyacá, son el resultado de la subdivisión de las cuatro regiones naturales que surgen en el territorio boyacense y que "conservan entre sí cierta trabazón ideal urdida por el origen racial y las costumbres todavía coloniales". La Provincia de Oriente la componen los municipios de: Almeida, Chivor, Guateque (capital), Guayatá, La Capilla, Somondoco, Tenza y Sutatenza. Paradójicamente, la Provincia de Oriente está ubicada al suroccidente del Departamento. una de las quince (15) provincias del Departamento

- Primitivo Medina - Pistón 2º

De pié, primera línea:

- Campo Elias Gutiérrez - Flautín
- Marco Tulio Gutiérrez - Platillero
- **Antonio María Dueñas Ramírez - Saxhorn tenor y cantante**

De pié, segunda línea:

- Régulo Arturo Dueñas Ramírez - Saxhorn barítono
- Anacarsis Rintá - Bajo marcante
- Anselmo Alfonso - Saxhorn barítono
- **Felix M. Molano - Clarinete 3º**
- **Pedro Pablo Medina - Cajero**
- **Rubén Alfonso - Bombero**

La Lira de Oriente tuvo su clímax en la celebración centenaria mencionada, lejos del bullicio de los años veinte, alejado del recién creado Partido Nacional Socialista alemán o del Partido Comunista chino y ajeno al auge de Lenin y Mussolini. La Banda no tuvo el chance de figurar en el ámbito cultural centralista de la capital de la República, representado en la agenda cultural “Universidad”, dirigida por Germán Arciniegas (1900-1999). Era una Banda de municipio, de pueblo, de provincia, ni siquiera de capital de la misma; una banda para el deleite eminentemente local.

En las primeras décadas del siglo XX, Boyacá estaba aislada de su propio país y del globo, sin desarrollo industrial, manejado por los hacendados, el clero y el partido conservador. En 1921, el mundo lloraba el fallecimiento de Camille Saint-Saëns (1835-1921), mientras Guayatá, con Hospital, celebraba sus cien años al ritmo de la Banda con Beethoven, Rossini, Donizzetti, Morales Pino y Jerónimo Velasco como banda sonora.

En Colombia, en ese año de 1921, se inauguró la primera fábrica de leche pasteurizada en la hacienda Tequendama y se institucionalizó la comunicación radiotelegráfica de

Marconi.<sup>35</sup> Entre otras huelgas, ocurrió la de Fabricato, insólita por ser organizada por mujeres.<sup>36</sup> También se aprobó el censo nacional levantado en 1918,<sup>37</sup> que arrojó el resultado de 5.553.852 habitantes para todo el territorio colombiano, Bogotá contó con 143,995 habitantes; el Departamento de Boyacá, 652,021; Tunja, 10,680; en toda la Provincia de Oriente, 40,000; Guayatá en particular, 8,618 habitantes (8,256 en el área rural y 490, en la urbana); de los cuales, quince eran miembros de la Banda, José J. Dueñas, uno de ellos, junto a sus cuatro hermanos.

## 2.2. Los bulliciosos años veinte

La Lira de Oriente se disolvió en 1923 por haber sido llamado su director, Rafael Primitivo Dueñas Ramírez, a organizar la Banda militar del Regimiento Bolívar acantonado en Tunja, a la cual ingresaron también sus hermanos J. J. y Antonio Dueñas Ramírez. El cargo de músico se oficializó en la Banda bajo decreto en 1926, el cual dice: “en la de tropa habrá, además, la denominación de Cornetas, Tambores y músicos, Solistas de primera, segunda y tercera clase, todos con la denominación genérica de individuos de Banda”.<sup>38</sup>

En 1924, los hermanos Dueñas-Ramírez, J. J. y Antonio, ingresaron a la Banda Nacional de Bogotá. J. J. Dueñas ocupó el cargo de clarinetista, posición que obtuvo por concurso. La Banda en ese entonces era dirigida por Andrés Martínez Montoya, personaje importante de la historia musical colombiana, representante del llamado nacionalismo colombiano y quien ha tenido poca difusión. Martínez Montoya fue alumno de Julio Quevedo (1829-1896) y fue el segundo director de la Banda (al reemplazar a Conti en 1914), la cual dirigió por 19 años, desde 1914 hasta su fallecimiento. Fue director del Conservatorio en ausencia de otro de sus maestros, Honorio Alarcón (1859-1920), se desempeñó como organista de la Catedral y de su autoría es la “Reseña histórica sobre la música

---

<sup>35</sup> ‘Colombia y el Mundo, 1921’, *Revista Credencial Historia*, no. 192, <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-192/colombia-y-el-mundo-1921>

<sup>36</sup> Jorge Orlando Melo, *Historia mínima de Colombia*, Madrid: Turner, 2017, p.187

<sup>37</sup> DANE, Censos Nacionales, Ley 8 de 1921, Por la cual se aprueba el Censo Nacional de 1918.

<sup>38</sup> Decreto 1167 De 1926 (julio 13). Por el cual se da nueva organización al Ejército, teniendo en cuenta el plan general presentado por la Misión Técnica Milita. El decreto fue valido para todos los regimientos, incluido el de Infantería Bolívar de Tunja.

colombiana”, publicada en el Anuario de la Academia Nacional de Bellas Artes en 1932,<sup>39</sup> documento que constituye una importante contribución para la historiografía de la música nacional. También fue mano derecha de Uribe Holguín cuando este fue director del Conservatorio. Su trabajo de composición más importante y emblemático es la *Rapsodia Colombiana*, obra escrita para banda de vientos en 1925, que ganó el premio Ezequiel Bernal ese mismo año. Perdomo Escobar señala que la Rapsodia es un aporte interesante para el desarrollo de los temas y aires de la inspiración popular. De esta obra para banda, Dueñas realizó arreglos para orquesta sinfónica<sup>40</sup> y para ensamble de instrumentos típicos colombianos (bandolas, tiples y guitarras), estrenados en 1974 y 1977, por la Estudiantina Bochica y la Orquesta Sinfónica de Colombia, respectivamente.

Martínez Montoya evidentemente ejerció una influencia musical y profesional en J. J. Dueñas. Además de ser dirigido por él en la banda, Dueñas participó con el compositor en la formalización de la colectividad del gremio de los músicos, la Mutualidad Artística y de la cual tratará el siguiente capítulo. En la Banda Nacional, luego del deceso de Martínez Montoya, José Rozo Contreras tomó el mando de la Banda, con la cual Dueñas permaneció hasta 1945.

Paralelo a su labor de clarinetista en la Banda, el músico guayatuno ingresó en 1925 al Conservatorio Nacional de Música, regido entre 1910 y 1935 por Guillermo Uribe Holguín, el músico más reconocido dentro del ámbito académico en Colombia, quien fue el responsable de ofrecer al público bogotano repertorio de Debussy, Mussorgsky, Tchaikovsky, Wagner y Beethoven, nunca antes presentado en la capital.

En el Conservatorio ingresó becado<sup>41</sup> en 1925, durante sus estudios tomó las clases de clarinete, con Jerónimo Velasco; Armonía y Contrapunto, con Uribe Holguín; Teoría, con

---

<sup>39</sup> José Ignacio Perdomo Escobar. ‘Esbozo histórico sobre la música colombiana’ en *Boletín Latino-Americano de Música, Tomo IV* (1938), p.546.

<sup>40</sup> José Fernando Perilla. ‘Andrés Martínez Montoya, Colombia en rapsodia’, en: <https://www.senalmemoria.co/articulos/andrés-mart%C3%ADnez-montoya-colombia-en-rapsodia-0> (9 de febrero de 2014).

<sup>41</sup> Fue usual que a los miembros de las Bandas del Ejército se les otorgaran becas para estudiar en la Academia Nacional de Música. Como Dueñas era miembro de la Banda Nacional, probablemente su beca fue debido a su participación en la misma. Ver Sergio Ospina, *Dolor que Canta: La vida y la música de Luis*

Alejandro Hoyos y Violonchelo, con Gregorio Silva. En el Archivo del Conservatorio de la Universidad Nacional, se conservan algunos de sus reportes y resultados académicos, sin embargo, no se encontraron documentos que corroboren la graduación de Dueñas en el Conservatorio; de hecho, en su autobiografía, Uribe Holguín:

“El instituto no graduó a nadie. Se expedían certificados de idoneidad a quienes hubieran hecho los cursos reglamentarios mediante un examen final. Los doctores en música que posee el país no obtuvieron su título en aquel establecimiento, afortunadamente”.<sup>42</sup>

**Tabla 2: Reportes académicos de J. J. Dueñas en el Conservatorio, 1925-27.**

MATERIA	AÑO	EXAMINADOR	TEMA	COMENTARIO	NOTA
TEORÍA	1925	N / A	Toda la teoría menos transporte	Bueno	11/20
TEORÍA	1926	Gustavo Escobar	N / A	N / A	18/20
CLARINETE	1926	Manuel Espinosa	Método Magnani I y II	Muy aprovechado, cumplido	19/20
VIOLONCELLO	1926	Guillermo Uribe Holguín	S. Lee, pg 21	8 meses de estudio, consagrado, buena disposición	19/20
VIOLONCELLO	1927	Herminia Uribe	S. Lee, hasta pg 40	2 años de estudio, buen alumno	17/20
SOLFEO	1927	Gustavo Escobar	Ejercicios 130- 171. Cuaderno 1B	Muy buena disposición, estudioso	20/20
ARMONÍA Y CONTRAPUNTO	1927	Gustavo Escobar	Toda la teoría consonante	Muy aplicado y aprovechado	18/20

Durante las primeras tres décadas del siglo XX, el movimiento musical en Bogotá fue controvertido. La audiencia capitalina se encontraba entre la discusión del discurso nacionalista vs universalista de las voces de la música académica y la creciente proliferación de música popular por medios fonográficos y partituras publicadas. Acorde con Bermúdez, “ni los músicos ni el público bogotanos tienen la claridad que tiene el mundo

A. Calvo en *La sociedad colombiana de comienzos del siglo XX*, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2017, p.92.

<sup>42</sup> Guillermo Uribe Holguín, *Vida de un músico colombiano*. Bogotá: Ed. Voluntad, 1942, p.106.

académico de la diferencia entre una música elaborada y una música de corte popular”. Uribe Holguín fue el músico indicado para guiar el rumbo académico de la música en Colombia, sin embargo, su lucha fue solitaria y otros músicos de conservatorio como Jesús Bermúdez Silva y Emilio Murillo (1880-1942) se alejaron del modelo Uribe Holguín y se acercaron a los aires populares. Al mismo tiempo, compositores como Pedro Morales Pino y Luis A. Calvo eran considerados por el público bogotano como los clásicos colombianos.<sup>43</sup> El compositor, director y crítico musical ruso-americano, Nicolas Slonimsky, en los comentarios del disco que contiene algunos de los “Trozos para piano, en el sentimiento popular” de Uribe Holguín, interpretados por Olav Roots (1910-1974), Luis Bacalov (1933-2017) y Beatriz Acosta (1927-2013), se refirió al compositor de la siguiente manera:

“Colombia es afortunada en poseer por lo menos un compositor cuya técnica compite con la de cualquier europeo... Sin agua entre sus obras es una colección de piezas en el estilo popular, para piano, tan interesantemente estilizadas, que por la nativa frescura de su idioma y la brillantez técnica de su forma, junto con la excelencia pianística de composición, se acercan al ideal sintético de material y técnica que en la música europea alcanzaron las danzas polonesas de Chopin”.<sup>44</sup>

Durante esta coyuntura musical, el mundo gozaba con el charleston, música de baile y símbolo global de los locos años veinte. Aquí, aparte de la Orquesta del Conservatorio, otras agrupaciones conformadas por músicos académicos se acercaban a repertorios más populares. Anastasio Bolívar (1895-1949) con su orquesta de jazz, Jerónimo Velasco con su Orquesta Velasco y otros colectivos musicales como la Unión Musical rompían las reglas del profesor Uribe Holguín. Sin embargo, según comentarios musicales de *El Espectador* a un concierto sinfónico en el Colón en 1927, mientras se consideró a Uribe Holguín como moderno, compositor de mucho mérito y víctima de la falta de divulgación, el crítico pregonó: “que no todo sea charleston, jazz, cine y carreras”. En ese concierto se

---

<sup>43</sup> Bermúdez, *Historia*, p.141.

<sup>44</sup> Guillermo Uribe Holguín. [LP] Trozos para piano en el sentimiento popular. Bogotá: Ediciones Colombianas (MA 103).

interpretó la obertura *Coriolano*, la sinfonía *El Nuevo Mundo* (erróneamente etiquetada como 5ta sinfonía), como obras sobresalientes, y danzas de Uribe Holguín que a pesar de la defensa del crítico, no fueron del todo bien recibidas.<sup>45</sup>

Guillermo Uribe Holguín fue para Dueñas, su paradigma musical: decía que él mismo, al ser alumno de Holguín, también era alumno de Frank, Wagner, Debussy y d'Indy, secuencia escolástica del máximo compositor académico colombiano de la primera mitad del siglo XX. Cabe anotar que de alguna manera los conceptos musicales de Julio Quevedo, profesor de Uribe Holguín, Martínez Montoya y Morales Pino, y el mismo Uribe Holguín son influencias innegables en el lenguaje musical de J. J. Dueñas.

Esta mezcla musical de géneros coincidió con un panorama económico próspero para el país, debido al llamado *prosperidad a debe* (1922-1929) y a la aparente modernización del país. Otros hechos fueron característicos de la década de los veinte como: La misión Kemmerer (que dio inicio al Banco de la República), el pago e indemnización de Estados Unidos por el canal de Panamá, la expansión ferroviaria, las huelgas contra empresas americanas petroleras y bananeras, las movilizaciones indígenas por despojo de tierras, entre otros.<sup>46</sup> El impulso dado por las exportaciones de café dio para que el sector cafetero se agremiara en 1927 y creara la Federación de Cafeteros, vocera de pequeños caficultores. El país se abrió al mundo exterior y dejó de ser un lugar aislado en el mapa, "hasta los matrimonios y la tasa de natalidad aumentaba o bajaba según el movimiento del precio del café en Nueva York".<sup>47</sup> Esta, a grandes rasgos era la Colombia de los locos años veinte.

---

<sup>45</sup> Recorte del periódico *El Espectador*, "El grandioso concierto sinfónico de anoche en el Teatro Colón", septiembre 20 de 1927. Rouget (crítico musical) aconseja subvencionar la ópera y fomentar el concierto sinfónico, que según el crítico es la mayor expresión musical. En el comentario musical aprovecha el autor para llamar la atención del congreso para que vote un auxilio, insignificante, a la Sociedad de Conciertos que la institución ha venido pidiendo con anterioridad. También critica la pobre asistencia al concierto por parte de los miembros de las cámaras y que queja que la música no tenga el mismo auxilio que una carretera o un ferrocarril.

<sup>46</sup> Ricardo Esquivel Triana. Colombia entre guerras (1919-1939). *Revista Científica General José María Córdova*, 11(12), 2013, pp. 247-266. Retrieved September 18, 2018, en [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1900-65862013000200013&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1900-65862013000200013&lng=en&tlng=es).

<sup>47</sup> Melo. *Historia*, p.181.



### 2.3. Banda, Orquesta, Quinteto

Al caer la hegemonía conservadora (1886-1930), la llamada República Liberal<sup>48</sup> rigió al país durante los siguientes dieciséis años. Enrique Olaya Herrera (1930-34), su primer presidente, enfrentó la crisis económica ocasionada por la gran depresión; entre otros decretos legalizó los sindicatos y las cooperativas, de las cuales el gremio de músicos sería pionero en 1932, (más acerca de este tema en el capítulo 3). La Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio, en homenaje al “Excelentísimo Señor Presidente de la República Dr. Enrique Olaya Herrera”, presentó en el Colón el concierto no. 59, en el cual por supuesto Uribe Holguín dirigió a la orquesta con el siguiente programa: Obertura de Leonora, de Beethoven; la obertura *Tannhauser*, de Wagner; la *sinfonía sobre un tema montañés*, de D’Indy (con Antonio María Valencia en el piano) y no podría faltar el aporte del mismo Uribe Holguín, con la *Villanesca*.<sup>49</sup> Un programa nada liberal para el gobierno entrante, pero tampoco del todo conservador; mas bien, muy a estilo del gusto propio Uribe Holguín.

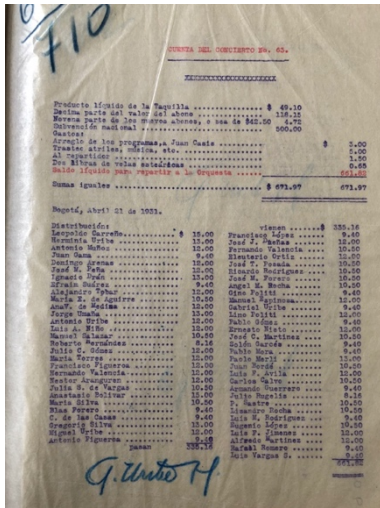


Imagen 4:  
Concierto 63, SCSC, 1931.

Según los registros del Archivo de la correspondencia y las actas de pago de la tesorería del Conservatorio de la Universidad Nacional entre los años 1916 y 1935, se puede encontrar la primera actuación oficial de José J. Dueñas como chelista de la Sociedad De Conciertos Sinfónicos del Conservatorio Nacional de Música. El documento corresponde a la cuenta del concierto no. 63 de abril 21 de 1931, en el cual se recaudó un total de \$671.97, de los cuales, \$661.82 fue el saldo líquido para repartir entre la Orquesta. Dueñas, ganó \$12.00<sup>50</sup> por sus servicios como chelista, su primer sueldo en una orquesta sinfónica, al lado de su maestro de instrumento, Gregorio Silva y dirigido por

<sup>48</sup> Período comprendido entre 1930 y 1946, durante el cual los presidentes fueron: Enrique Olaya Herrera (1930-34), Alfonso López (1934-38), Eduardo Santos (1938-42) y nuevamente Alfonso López (1942-46).

<sup>49</sup> Programa del concierto 59 de la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio

<sup>50</sup> Tasa representativa del mercado en 1931: US\$1<sup>00</sup> : COL\$1,02<sup>0</sup>

su profesor de Armonía y Contrapunto, Uribe Holguín. En esta nómina de la orquesta, figuras nacionales reconocidas como el violinista Leopoldo Carreño, Anastasio Bolívar, Gabriel Uribe (1910-1989), entre otros, hicieron parte de la misma.

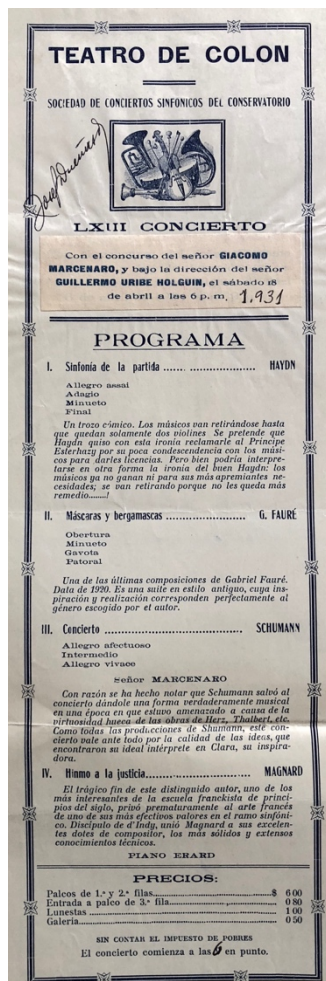


Imagen 5: Programa concierto 63.

El concierto en mención fue el no. 63 y se celebró el 18 de abril de 1931. El programa que interpretó la orquesta fue dirigido, obviamente por Uribe Holguín y constó de las siguientes obras: *La Sinfonía de la Partida*, de Haydn; *Máscaras y Bergamescas*, de Fauré; el *Himno a la Justicia*, de Magnard<sup>51</sup>; y un concierto de Schumann, con el pianista Giacomo Marcenaro<sup>52</sup> (¿-1993) como solista. El programa cuenta con una breve explicación de cada obra.

Durante su estancia en el Conservatorio, como estudiante y como miembro de la orquesta, Dueñas fue asiduo asistente a los recitales de la Sociedad de Conciertos Sinfónicos, orquesta que Uribe Holguín formó en 1920 con profesores y alumnos de la institución, al estilo de las Sociedades de conciertos de los Conservatorios de París y Bruselas. La Sociedad de Conciertos Sinfónicos actuó con ese nombre hasta 1936, después de 95 conciertos, año en el cual se independizó del Conservatorio y se convirtió en una entidad autónoma que cambió de nombre (Orquesta Sinfónica Nacional) y de director, Guillermo Espinosa Grau.

Dueñas conservó sesenta programas, entre los años 1928 y 1934. Al analizar el repertorio ejecutado en ellos, se puede decir que los tres compositores más interpretados fueron Ludwig Van Beethoven, Richard Wagner y Guillermo Uribe Holguín. De 60 conciertos, en

<sup>51</sup> Profesor de contrapunto en la Schola Santorum de Paris, mientras Uribe Holguín cursó sus estudios, denominado como el “Bruckner francés”.

<sup>52</sup> Marcenaro fue un pianista y pedagogo italiano que llegó al país en 1928 con la compañía de Ópera de Adolfo Bracale y se radicó en Bogotá. Fue profesor de piano de Rafael Puyana (1931-2013).

diecinueve (31.6%) se interpretaron obras de Beethoven; en quince (25%), de Wagner y en trece (21.6%) de Uribe Holguín. Es interesante observar la dirección temática y estética que Uribe Holguín decidió comandar bajo su coordinación del Conservatorio. Además de este *top 3* se aprecian otros compositores que acompañaron a estos tres ya mencionados, lo cual permite dar un panorama estilístico de lo que la sociedad bogotana, de finales de los años veinte y comienzos de los treinta, usualmente escuchaba en el terreno de la música académica o docta. Obras de Mozart, Debussy, Frank, d'Indy, Saint-Saëns, Borodin, Glazounow, Liszt, Haydn y Brahms alternaron con las obras de los compositores mencionados arriba y también se interpretaron con cierta frecuencia.<sup>53</sup>

Un análisis general permite arrojar los siguientes datos:



- De diecinueve conciertos, en los cuales se interpretaron obras de Ludwig Van Beethoven, en cinco se alternaron obras de Mozart, Wagner y Uribe Holguín, en cuatro de D'Indy, en dos de Sibelius, Smetana, Glazounow, Lalo y Shumann y con una obra: Haendel, Webber, Dukas, Lindow, Fauré, Corelli, Purcell, Borodin, Debussy, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Brahms, Dvorak, Chopin, Liszt, Tchaikovsky y Gershwin. Se interpretaron todas las sinfonías de Beethoven, menos la 5ta y la 9na.



<sup>53</sup> Ni un solo compositor colombiano fue programado en la serie de conciertos de la Sociedad, al menos de los 60 consultados.

- De quince conciertos con obras de Wagner, se tocó cuatro veces d'Indy y Beethoven, tres veces Chopin y Uribe Holguín, dos Glazounow y una vez: Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Strauss, Liszt, Fauré, Albeniz, Frank, Sibelius, Belekirew, Rinsky-Korsakov, Dukas, Smetana, Chauson, Duparc, Saint-Sans, Massenet, Lalo, Puccini, Rubinstein, Shelling. Las obras de Wagner con mayor rotación fueron la Obertura Tannhauser y el preludio de Lohengrin.



- En trece conciertos con obras de Uribe Holguín, cuatro tuvieron obras de Beethoven, tres de Wagner, dos con obras de Mozart, Liszt, Debussy y d'Indy y con una obra: Vivaldi, Haydn, Corelli, Mendelsshon, Berlioz, Frank, Dukas, Glazounow, Mussorgsky, Smetana, Rimsky-Korsakov, Chopin, Lalo, Chabrier, Gretry-Mottle. La *Marcha Funebre* y la *Marcha Festiva* fueron las obras de Uribe Holguín que más se interpretaron. Las siguientes son obras de Uribe Holguín que fueron interpretadas por la orquesta: *Tres Danzas para Orquesta*, *Sinfonía del Terruño*, dos *Nocturnos* de Silva, el *Requiem*, un concierto para piano, la *Marcha Triunfal*, la *Villanesca* y la *Carnavalesca*.

Sin ser parte de la programación oficial de los conciertos de la Sociedad de Conciertos Sinfónicos, los músicos de la orquesta, bajo la batuta de el “eminente maestro Alfredo Squarcetta”, presentaron un “grandioso concierto sinfónico organizado por un grupo de las principales Casas Expositoras, en honor del inteligente y entusiasta Director-organizador de la Exposición Nacional de Bogotá, Dr. Alfonso Mejía Robledo”. Ese 20 de octubre de 1931, la orquesta interpretó, por supuesto obras de Wagner, Massenet, Sarasa, Rubinstein, Puccini, Haydn, Mascagni y una curiosidad, el *intermezzo No. 4*, del “maestro colombiano... L.A. Calvo”.<sup>54</sup> La orquesta, sin nombre, de veintiocho músicos, doce

<sup>54</sup> Programa del concierto del 20 de octubre 1931 celebrado en Bogotá como parte de la Exposición Nacional de Artes Industrias, Agricultura y Ganadería, con apoyo del Ministerio de Industrias. El nombre de la orquesta no está denominado, solo aparecen los profesores que la componen (veintiocho músicos, entre ellos Gregorio Silva, el profesor de cello de Dueñas).

integrantes de la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio<sup>55</sup>, interpretó música de un compositor colombiano diferente a Uribe Holguín; algo nada usual en la programación de la Orquesta del Conservatorio.

Solo en una ocasión se le dio paso a un compositor colombiano en la programación oficial de la Sociedad de Conciertos. El 30 de noviembre de 1931, bajo la dirección del recién llegado José Rozo Contreras, la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio (con la colaboración del “eminente pianista”, Antonio María Valencia y los auspicios del director del Conservatorio, Guillermo Uribe Holguín), dedicó un “Concierto Sinfónico Extraordinario” al “Excelentísimo señor Presidente de la República DOCTOR ENROQUE OLAYA HERRERA”. En este concierto, además de la primera sinfonía, de Beethoven; las *danzas húngaras*, de Brahms, una sinfonía de Rossini y la *Rapsodia de Auvergne* para piano y orquesta, de Saint-Saëns; la orquesta tuvo la deferencia de Uribe Holguín para interpretar una obra diferente a alguna escrita por él mismo. La obra en mención fue la suite *Tierra Colombiana*, del mismo Rozo Contreras, que se interpretó por primera vez en Colombia en este concierto. La suite, según notas del programa, tiene temas boyacenses y santandereanos en su obertura y ritmos de bambuco en su desarrollo.

Al observar los programas de ese primer año como miembro oficial de la Orquesta, podemos concluir que Dueñas estuvo rodeado de figuras importantes para el desarrollo musical académico del país, pues Uribe Holguín, Rozo Contreras y Antonio María Valencia eran la autoridad musical y la tendencia del momento en cuanto a música académica se refiere.

Como anécdota, cabe anotar que los días, 19 de octubre de 1931, la Sociedad de Conciertos Sinfónicos y al día siguiente, 20, la orquesta conformada por profesores y músicos presentaron en sus respectivos programas obras de Richard Wagner. La Sociedad, el prelude de *Tristán* y el *Trio de las Ondinas del Crepúsculo de los Dioses*; y la orquesta alterna, el prelude de *Lohengrin*. En noviembre de ese mismo año se

---

<sup>55</sup> Se comparó el listado de nombres de los profesores que integraron la orquesta del programa del concierto de la Exposición de Arte (oct 20, 1931), con la nómina del concierto 63 de la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio (abril 21 de 1931).

interpretó la obertura de *Tannhauser* y ya se había programado en marzo la obertura del *Buque Fantasma*; una evidente idolización por parte de Uribe Holguín hacia Wagner.

J. J. Dueñas siguió como clarinetista en la Banda Nacional y violonchelista de la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio. Además, fue miembro director y fundador del Quinteto Luis A. Calvo, agrupación con la cual se fue dando a conocer por fuera del mundo académico y se acercó a la música popular. También formó parte de otras agrupaciones musicales que interpretaban el *score* de la música de las películas silentes en los teatros de cine, en eventos del Hotel Granada, Majestic, en matrimonios y celebraciones religiosas y en emisiones de radio. Precisamente en La Voz de la Victor, el Quinteto Luis A. Calvo emitió por las ondas hertzianas la música del compositor.

De la existencia del Quinteto hay poca información. En el libro “La música nacional popular colombiana en el periódico *Mundo al Día* (1924-38)”, Jaime Cortés menciona a la agrupación y a uno de sus miembros, Roberto Medina P, quien compuso un pasillo dedicado a los editores del periódico y editado por la casa Conti.<sup>56</sup> Según fotografía promocional del Quinteto, tomada por Vásquez Pedrero, los miembros de la agrupación fueron: Roberto Medina P., José J. Dueñas R., Alfredo Martínez M., Prospero Vásquez P. y Eliseo Delgado C.



Imagen 6: Quinteto Luis A. Calvo, 1934.

<sup>56</sup> Jaime Cortés P. *La música nacional y popular colombiana en "La colección Mundo al día": (1924-1938)*. Bogotá: Univ. Nacional de Colombia, 2004, p.35.

Dueñas fue gran amigo, confidente, corresponsal y hasta representante de Luis A. Calvo, por lo que se puede leer en tres misivas, escritas a Dueñas, que se conservan de puño y letra de quien fuera el mejor músico nacional, según una encuesta que realizó el periódico La Calle, en 1942.<sup>57</sup> En la primera carta (septiembre 23 de 1931), Calvo le pide el favor a Dueñas de enviarle una “tarjetica”, en agradecimiento al ilustre maestro, Alfredo Squarcetta por haber dirigido su “Intermezzo 4” en el concierto de la Exposición Nacional de Artes, citado arriba. En la segunda (julio 16 de 1933), el compositor le agradece a Dueñas tener la deferencia de usar su propio nombre en la denominación del Quinteto, lo cual data ese año de 1933 como año de fundación del grupo. En la tercera y última misiva, Luis A. Calvo con mucho entusiasmo, adjunta una partitura de la serenata “Rosarillo”, que el famoso compositor escribió personalmente para que la agrupación la interpretara y siguiera “cosechado triunfos y resonantes éxitos”.

A continuación, la transcripción de esa carta, la cual es quizá la más importante de las tres, ya que señala el origen de una obra de Calvo no muy conocida cuya partitura desafortunadamente no se ha encontrado. (nótese la particular redacción de la carta)

*Mayo 11 de 1934  
Señor Dr.  
José de J. Dueñas  
Bogotá*

*Siempre recordado amigo  
Va mi saludo cariñoso, el que hago extensivo a tus compañeros del Quinteto, deseando a todos bienestar.*

*El portador de este mensaje es el señor Jorge Escandón, a quien tengo el gusto de presentarte, por ser él, un buen amigo mío. Escandón, lleva para tí, una partitura que gustoso he escrito especialmente para que esa artística agrupación que diriges la interprete con la maestría y buen gusto que la caracteriza y por la que ha cosechado triunfos y resonantes éxitos, muy justos y bien merecidos.*

*Estoy seguro de que mi serenata Rosarillo, interpretada por ustedes, construye un triunfo más, para este humilde hermano tuyo que formula votos por tu prosperidad y bienestar. Te abraza,  
Luis A. Calvo.<sup>58</sup>*

---

<sup>57</sup> Ver Ospina, p.23.

<sup>58</sup> Luis A. Calvo. [Carta a Jose J. Dueñas]. (mayo 11 de 1934), en AJJD.

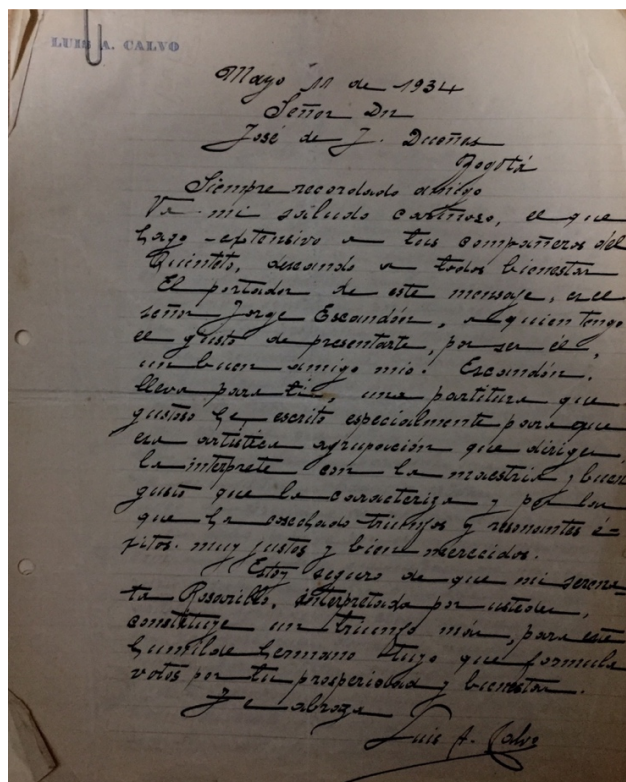


Imagen 7: Carta de Calvo a Dueñas, 1934.

En medio de esa comunicación entre Calvo y Dueñas, el país vivía el primer conflicto externo de la República Liberal, la guerra contra el Perú. En septiembre de 1932, un grupo de soldados peruanos se tomaron Leticia, capital del departamento de Amazonas, con lo cual se creó un nacionalismo bipartidista y un apoyo al gobierno que duro hasta el final del breve conflicto en 1934. El mencionado Rafael Primitivo Dueñas Ramírez, hermano de J. J. Dueñas, compuso para el conflicto bélico una marcha, *A las Fronteras*, que publicó con la Casa Conti.



Imagen 8: Partitura 'a las fronteras', 1932.





Imagen 9: Portada 'a las fronteras'. R. Dueñas.

En medio de esa coyuntura, el 25 de febrero de 1934, el gobierno colombiano compró a la Armada Real Británica un buque de guerra (*destroyer*) de reciente fabricación, para asistir a la emergencia de guerra; la Banda Nacional estuvo presente en la inauguración y bautizo del que fue denominado como ARC "Caldas I".



Imagen 10: Banda Nacional en ARC Caldas, 1934.

Tanto la Banda Nacional, como el Quinteto Luis A. Calvo, participaron de las emisiones radiales de la HJN, primera estación del gobierno desde 1929. Las retretas los domingos en el Capitolio Nacional eran ya una costumbre desde ese año; allí Dueñas prestó sus servicios como intérprete de clarinete y cello, como militante de esa renovación de práctica común académica en la Orquesta y repertorio más “nacionalista” en la Banda.



Imagen 11 y 12: Dueñas en ambiente rural.

En 1936, la Sociedad de Conciertos Sinfónicos se separó del Conservatorio; tras disputas estéticas, choques administrativos, discusiones académicas y desacuerdos egocéntricos entre Uribe Holguín y Gustavo Santos, la Sociedad cambió de nombre a Orquesta Sinfónica Nacional. Con ella continuó Dueñas hasta 1952, salvo una corta ausencia entre 1946 y 1948, años en los cuales los dedicó a la docencia y a la dirección de la Orquesta en el Conservatorio de Tolima (más acerca del tema en capítulo 4).

La Orquesta Sinfónica Nacional, post Guillermo Uribe Holguín, en manos de una Junta Directiva precedida por Gustavo Santos y dirigida por Guillermo Espinosa Grau (1936-1947) tuvo una importante divulgación en el *Boletín Latino-Americano de Música* de 1938, en el Festival Ibero-Americano de Música del mismo año y en los festivales de música que se realizaron en Cartagena entre 1945 y 1950.

El Boletín en mención, fue la publicación más importante de música en Latinoamérica que lideró el musicólogo uruguayo-alemán Francisco Curt Lange (1903-1997), impulsador del

*americanismo*, corriente intelectual de integración cultural en América, desde la música; una idea que no logró concretizarse del todo. La publicación se editó en seis tomos (1935, 1936, 1937, 1938, 1941, 1946); el tomo IV, fue editado en Colombia aprovechando la celebración de los 400 años de la fundación de la ciudad con la colaboración del director de la Orquesta, Guillermo Espinosa; el ex-director de la Biblioteca Nacional, Daniel Samper Ortega y con la cooperación de Otto de Greiff y José Santos Quijano. Los dos últimos personajes más adelante se entrelazarán en la vida de José J. Dueñas.

El tomo IV consta de 861 páginas, cuarenta artículos, once de ellos específicamente dedicados a la música en Colombia, de los cuales el que más resalta es el “Esbozo histórico sobre la música colombiana”, trabajo con interés histórico acerca de la música en el país, de José I. Perdomo Escobar (1917-1980) y génesis de lo que sería su libro “Historia de la Música en Colombia” de 1963. Entre otros artículos, figura uno escrito por el mismo Curt Lange, “Guillermo Espinosa y la Orquesta Sinfónica Nacional”, en el cual, el autor encuentra al director de la Orquesta como todo un *americanista* y describe la nueva organización y dirección, totalmente diferente a la de su anterior director Uribe Holguín. La Orquesta cambió su modelo francés por el de la Orquesta Sinfónica Filarmónica de New York, con junta directiva compuesta por un miembro de gobierno, un socio fundador, un profesor de música, el director de la orquesta, el director del Conservatorio y un socio benefactor. Se formalizaron los contratos con los músicos y se lograron sueldos mensuales, se fortaleció su presencia legal como institución, se organizaron conciertos para niños y se realizaron giras a nivel nacional; todo un cambio estructural de misión y de visión.<sup>60</sup> Allí, Dueñas no solo participó de los nuevos aires de la música orquestal en Colombia, sino que también prestó sus servicios como miembro del Consejo de Inspectores junto a los violinistas, Herbert Froehlich, primer concertino y Leopoldo Carreño, tercer concertino.<sup>61</sup>

Curt Lange enalteció la labor de Guillermo Espinosa como impulsador de esa nueva corriente llamada *americanismo* y como organizador del Festival Ibero-Americano de

---

<sup>60</sup> Francisco Curt Lange. ‘Guillermo Espinosa y la Orquesta Sinfónica Nacional’. *Boletín Latino-Americano de Música*, Tomo IV, (1938), pp. 23-54.

<sup>61</sup> Programa de concierto. Orquesta Sinfónica Nacional. mayo 25 de 1938. Biblioteca Nacional.

Música, primero en celebrarse en el continente americano, con motivo de la celebración de los 400 años de la fundación de Bogotá. Espinosa preparó el terreno para que representantes musicales del continente, alejados del medio colombiano, presentaran sus trabajos musicales con la Orquesta Sinfónica Nacional y así logró un vínculo intercontinental, unos lazos de unión entre los países de América, a través de la música. Oscar Lorenzo Fernández, Nicolas Slonimsky, Vicente E. Sojo, Armando Carvajal, Alfredo de Saint-Maló, Curt Lange y Uribe Holguín (ya retirado de la música), fueron los delegados de Espinosa para llevar a cabo este festival de presentación del *americanismo*.



Imagen 13: Orquesta Sinfónica Nacional. 1939.

El repertorio musical de esta nueva Orquesta Sinfónica Nacional, dista mucho del ofrecido por la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio, señalado en las páginas 29 y 30. En el tiempo transcurrido entre 1936 y 1938, se realizaron 55 conciertos sinfónicos, 42 de ellos dirigidos por Guillermo Espinosa, 4 por Antonio María Valencia y solo 1 por Uribe Holguín. Aunque Beethoven y Mozart fueron los compositores más interpretados en ese lapso de tiempo, se le bajó el énfasis a Wagner y al mismo Uribe Holguín de quien solo se interpretaron una vez, en un mismo concierto, en el marco del festival, sus obras:

*Marcha Festiva*, un *nocturno* de Silva, su sinfonía *del Terruño* y un estreno de un concierto para piano.

También se dio espacio a obras de compositores colombianos, tanto así que la Orquesta interpretó trabajos de Jesús Bermúdez Silva, Adolfo Mejía, Morales Pino, José Santos Cifuentes, Carlos Posada Amador, entre otros. Fue usual imprimir en los programas de finales de los años treinta, además de los autores nacionales que se ejecutarían en la temporada, una invitación a los compositores nacionales para que enviaran sus originales (partituras y partes), a la secretaría de la orquesta, con el fin de que la misma incluyera en sus programas obras de autores nacionales que, “a juicio de la Junta Directiva, corresponda en estilo y valor como composición, a la misión cultural y rango artístico de una orquesta sinfónica”.<sup>62</sup>

Con la Orquesta Sinfónica Nacional, J. J. Dueñas participó como violonchelista en el Festival de Música Ibero-Americano y en los festivales de música realizados a finales de la década de los cuarenta en Cartagena. Mientras prestaba sus servicios con la cuerda frotada, también continuó como clarinetista en la Banda Nacional. Sabemos por una carta dirigida a José Santos Quijano (amigo personal de Dueñas, miembro de la Radio Nacional y comentarista de la NBC y de la CBS de los programas patrocinados por la Oficina de Asuntos Interamericanos),<sup>63</sup> que su estancia final en la Banda Nacional no fue grata y que duró hasta 1945, aproximadamente; en la carta, Dueñas se expresa despectivamente de Rozo Contreras, quien fuera director de la banda desde 1934, al reemplazar a Andrés Martínez Montoya. La misiva, es una respuesta a otra que Santos Quijano le envió a Dueñas el 16 de octubre de 1941, en la cual José Santos Quijano le pide el encargo de enviarle música colombiana “auténtica”, ya que para el programa de la CBS no había repertorio colombiano. El locutor es enfático en su selección, pues pidió “un repertorio lo más completo posible de música característica, es decir pasillos, torbellinos, guabinas,

---

<sup>62</sup> Programa de la Orquesta Sinfónica Nacional. septiembre 16 de 1938. Biblioteca Nacional.

<sup>63</sup> Hernando Téllez. *Cincuenta años de radiodifusión colombiana*. Medellín: Editorial Bedout, 1974. OCIAA, Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, encargada de asegurar y profundizar la influencia estadounidense en la región, y combatir incursiones del Eje en el hemisferio, en particular en los aspectos comerciales y culturales. La Oficina, difundió la mayoría de la propaganda estadounidense hacia América Latina, a través de tres medios de comunicación masiva: prensa, cine y radio. Santos Quijano fue una de las voces colombianas, que desde Estados Unidos transmitía música colombiana en los cuarenta.

bambucos, corridos llaneros, merengues y todo lo demás que exista”, para deleitar al director musical de la CBS, Sr. Tucci y el antiguo director del Carnegie Hall, Sr. Fineshriber quienes estaban interesados en escuchar y programar repertorio colombiano<sup>64</sup>. También pidió composiciones de autores fallecidos como Morales Pino o Murillo. Dueñas, en su respuesta de enero 20 de 1942, le envía un pasillo de Morales Pino, “En la Brecha”; la *Rapsodia Colombiana*, de Andrés Martínez Montoya y una obra de su propia autoría, la cual define como “lo mío es tan simple que casi desisto de mandarlo”. En la carta, Dueñas se queja de sus colegas músicos “los demás *componedores* no son capaces ni de mandar, la pereza que se cargan y todo se ha ido en ofertas”. Al despedirse es cuando se refiere a Rozo Contreras y a su periodo en la Banda. Al respecto dice:

“...No es por nada, ni por nada, sino por nada, pero desde que te fuiste he querido saber poco de la radio nacional. Allá romero habrá seguido las lecciones de gustavo santos. La celebre banda me proporcionará una gran satisfacción, y es salirme de ella dentro de tres años si a Dios no se le ocurre vedármelo y me obliga a seguir otro poco bajo esa manga espelucada que ahora usa anteojos...”<sup>65</sup>

Los festivales de música en Cartagena, impulsados por Guillermo Espinosa Grau, fueron otra plaza importante para la divulgación de la música sinfónica<sup>66</sup> y para la experiencia como intérprete de Dueñas. Desde 1945, la Sociedad Pro-Arte Musical de Cartagena, creada por el mismo Espinosa, proporcionó a la ciudad intérpretes de talla mundial tales como el barítono Todd Duncan (de los primeros afroamericanos en pertenecer a una compañía de ópera), el pianista ruso Alexander Borovsky, el cuarteto Lener (con Higinio Ruvalcaba, violinista sin escuela europea, como miembro), el guitarrista Andrés Segovia, los violonchelistas Adolfo Odnoposoff y Gaspar Casadó (alumno de Pablo Casals), Yehudi Menuhin, entre otros. Pro-Arte aportó el mismo medio ambiente para la cultura que hoy la Fundación Salvi Colombia organiza para Festival Internacional de Música en Cartagena.

---

<sup>64</sup> Carta de José Santos Quijano enviada a Dueñas el 16 de octubre de 1941, en AJJD

<sup>65</sup> Respuesta de Dueñas a Santos Quijano, enero 20 de 1942, en AJJD. La “ranga espelucada” era José Rozo Contreras.

<sup>66</sup> La Orquesta Sinfónica Nacional fue dirigida desde 1948 por Gerhard Rothstein, músico alemán que llegó a Colombia en 1936 como profesor de viola del Conservatorio Nacional de Música, dirigido entonces por Gustavo Santos. Rothstein, también formó parte del cuarteto de cuerdas Bogotá. Su colección hace parte de la sección de música de la biblioteca de la Universidad Nacional.

La Junta Directiva de Pro-Arte estaba precedida por Gustavo Lemaitre Román y el Cuerpo Consultivo lo constituyó el mismo Guillermo Espinosa, Adolfo Mejía y Jonel Neiger.<sup>67</sup> Estos festivales sobrepasaron la coyuntura política que el país atravesó en 1948 y proporcionó a la ciudad amurallada una intensa programación de calidad con excelentes invitados internacionales. Curt Lange exaltó la labor de Guillermo Espinosa en la expansión del americanismo debido a esfuerzos de gestión cultural como el realizado en la segunda mitad de los cuarenta.

Dueñas estuvo activo con la Orquesta Sinfónica Nacional hasta 1952 cuando esta cambió de nombre a Orquesta Sinfónica de Colombia y de director, Olav Roots. Es así como la carrera instrumentista e José J. Dueñas se interrumpe. Clarinete requinto en la Lira de Oriente (1921), Clarinete en la Banda Nacional (1925-1945) y chelista en la Sociedad de Conciertos Sinfónicos (1931-1936), Quinteto Luis A. Calvo (1933-?) y Orquesta Sinfónica Nacional (1936-1952).



Imagen 14: J. J. Dueñas, 1931.

---

<sup>67</sup> Ilse de Villareal Franco. *El aporte de Pro-Arte*. Revista Rapsodia. IV, Número 35 (junio de 1949), p. 1.





### 3. Activista: asociacionismo y mutualidad<sup>68</sup> musical en Colombia.

A partir de los años treinta, en Colombia las ideas liberales permitieron que la gente del común finalmente pudiera tener el derecho de libre asociación y agremiación sin ser considerado como un delincuente. Precisamente, en 1932, J. J. Dueñas hizo parte de la Junta Directiva de la primera asociación de músicos organizados avalada por la ley colombiana. En el pasado, ya había existido estructuras asociacionistas en el sector de la cultura, pero no había la legislación que las cubriera y se desarrollaron bajo esfuerzos privados. Antes de abordar la actividad de Dueñas con el cooperativismo del gremio de los músicos en Bogotá en los años treinta, relato una cadena de asociacionismo que puede ubicar ese esfuerzo local del gremio de los músicos en la historia del fenómeno.

La definición del término con mayor aceptación que Mayer Brown e Iain Fenlon, del *Grove Music Online*, tienen sobre la entrada 'Academy', dice:

“Una asociación formal de personas interesadas en comunicar mutuamente sus opiniones sobre diversos temas filosóficos, intelectuales o culturales (la mayoría de tales academias patrocinaron eventos teatrales con música y algunos incluyeron discusiones de preguntas musicales en su agenda regular), o incluso, en algunos pocos casos, una asociación formal que se dedica principalmente al estudio de la música”.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Según la RAE, Mutualidad significa: (1) Cualidad de mutual, (2) Régimen de prestaciones mutuas, que sirve de base a determinadas asociaciones, (3) Asociación con régimen de prestaciones mutuas. Mutualidad obrera, escolar, etc.

<sup>69</sup> Howard Mayer, Iain Fenlon, 'Academy'. *Grove Music Online*. Ed. Junio de 2001.

El término hace referencia a ese mito de la *Accademia platónica* donde intelectuales nobles de la Florencia de 1470 compartían el interés común por debatir las ideas de Platón. El carácter de esta *Accademia*, originó una proliferación de asociaciones conformadas por otros intelectuales y discusiones diferentes. El Rey de Nápoles, Alfonso I de Aragón, en 1440, se reunía regularmente con eruditos para discutir cuestiones culturales en lo que se denominó la *Accademia pontaina*, considerada como la más antigua de Italia. Algunas se establecieron sólidamente durante el siglo XVI y XVII y aun prestan sus servicios, como la *Accademia della Crusca*, en Florencia, que preservaba la lengua italiana; la *Accademia dei Lincei*, de ciencias, en Roma; y la *Accademia Filarmónica*, en Bolonia, fundada como asociación de músicos en 1666.

Acorde con el Grove, este modelo de asociaciones italianas, conformado por miembros de la élite, intelectuales, literatos, artistas y músicos, sirvieron de modelo para la diseminación de las ideas y en el caso de la música, para que sus miembros pudieran estar organizados y ofrecer sus servicios a las compañías de teatro, de ópera o para amenizar bodas y eventos. Así, el estreno del intermedio *La pellegrina*, presentado para celebrar la boda de Fernando de Medici, en 1589, fue interpretado por miembros de la *Sieneze Accademia degl'Intronati*, a la cual pertenecía Girolamo Bargagli (1537-1586), autor del famoso *intermezzo*; y en 1607, el *Orfeo* de Claudio Monteverdi (1567-1643) fue comisionada para entretener a los miembros de la *Accademia degli Invaghiti*. En general, este tipo de academias en Italia se fueron concentrando en el estudio de la música, la promoción de conciertos y la cultivación de las bellas artes.

En Francia, la primera academia se fundó en 1570, la *Académie de Poésie et de Musique* y en el siglo XVII, las academias de escultura, danza, bellas artes, ciencias, arquitectura y música se establecieron y aun existen hoy en día. La *Académie Royal de Musique*, la cual dirigió Jean Baptiste Lully (1632-1687), cambió su nombre a *Académie Nationale de Musique*, nombre que seguramente influenció a Jorge Price (1853-1953) para bautizar en Bogotá a la Academia Nacional de Música, en 1882. Lo mismo pudo haber pasado con la *Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire*, orquesta conformada por profesores y alumnos del conservatorio de París en 1828 y administrada por una asociación. Esta orquesta estrenó la *Sinfonía fantástica*, de Hector Berlioz (1803-1869). Guillermo Uribe Holguín, con toda seguridad, tomó el nombre de la orquesta y su

estructura, para conformar la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio en 1920 en Bogotá.

Precisamente, Berlioz fundó en 1849 la *Grande Société Philharmonique de Paris*, sociedad dedicada a ofrecer conciertos orquestales, vocales y corales. La orquesta estaba conformada por más de 200 músicos, 100 en la orquesta, 120 en el coro. Fue la institución que ofreció conciertos regulares, dio empleo a muchos músicos profesionales de París y catapultó la imagen del compositor y director francés. Además, fue la sociedad que pudo compararse con las grandes asociaciones musicales existentes en Londres, Viena o San Petersburgo<sup>70,71</sup>.

Particularmente en Francia se gestó la primera sociedad que recolectó los derechos a regalías por la representación pública en 1791, que dio pie a la creación de la SACD, *Societe des Auteurs et Compositeurs Dramatique*, en 1829. Años más tarde, en 1851, se fundó la *Societe des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique*, SACEM, que se originó a partir de la *Agence Centrale pour la Perception Droits d'Auteurs et Compositeurs de Musique*, organismo en el cual militaron Alexandre Boorget (1814-1863), Victor Parizot (18??-1860) y Paul Hernion (1819-1901), quienes en 1847 en el emblemático café *Les Ambassadeurs*, se rehusaron a pagar la cuenta al no ser retribuidos por el uso de su música en el lugar; lo ocurrido dió pie para la organización de SACEM.<sup>72</sup>

Paris fue cuna también de la *ALAI, Association Littéraire et Artistique Internationale*, fundada en 1878 por Víctor Hugo (1802-1885) y en la cual se destacó el abogado

---

<sup>70</sup> Acorde con la entrada, 'Music Societies' en *The Great Soviet Encyclopedia, 3rd Edition. (1970-1979)*, en Rusia, las primera sociedad que unificó a los músicos profesionales de orquesta, fue la St. Petersburg Philharmonic Society, fundada en 1802.

<sup>71</sup> Tayeb, M. Austin, M. (2017, junio). The Société Philharmonique, 1850-1851, en <http://www.hberlioz.com/Paris/socphilharmone.htm>

<sup>72</sup> Peter Kleiner, 'Copyright', *Grove Music Online*. Ed. Junio de 2001 Retrieved 26 Ago. 2018, from <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040690>.

colombiano José María Torres Caicedo (1827-1889)<sup>73</sup>, pionero de la protección de la protección artística, específicamente de la literaria.

En Italia, desde 1896, funciona aun la Casa Verdi, *Casa di Riposo per Musicisti*, fundada por Giuseppe Verdi (1813-1901), como proyecto filantrópico y para el bien común del gremio de cantantes de ópera y músicos retirados en mala situación.

En América Latina, aunque no hubo mecenazgo, ni patronazgo para encargar música a compositores, hubo un desarrollo asociacionista en pro de la música instrumental y se vio la creación de sociedades filarmónicas en Perú y en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX. A finales del mismo siglo en Chile, se creó la Sociedad de Socorros Mutuos de Valparaíso, en 1893, que tenía como objetivo especial: la ayuda mutua entre sus asociados músicos, aficionados y artistas en el arte de la música. Esta misma organización permitió la creación del Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso, fundado en 1931.<sup>74</sup>

En el territorio colombiano, las agremiaciones de músicos que han luchado, asociado o reunido para resolver problemas de su propia actividad, han existido desde la colonia. La primera huelga en el territorio colombiano la protagonizaron los monjes de un seminario. En 1584, Gonzalo García Zorro (1547-1618),<sup>75</sup> hijo de capitán español e indígena muisca, era el Maestro de Capilla en Santafé de Bogotá. García fue reemplazado por el español Gutiérrez Fernández Hidalgo (1563-1620), quizás el compositor más importante de Suramérica en ese momento. Fernández Hidalgo, como rector del seminario, formó un coro de dieciocho (18) seminaristas para que cantaran diariamente los servicios de la misa. El requerimiento académico y la práctica musical resultaron ser muy exigentes, tanto así,

---

<sup>73</sup> Torres Caicedo es quien usa por primera vez el término *América Latina* como referente geográfico y cultural en oposición a Norteamérica, en el poema de 1856, "Las dos Américas".

<sup>74</sup> Eileen Karmy. 'La Fundación de la Sociedad de Socorros Mutuos de Valparaíso - 5 de diciembre de 1893' 14 de diciembre de 2015. En <http://memoriamusicalvalpo.cl/?resenas=la-fundacion-de-la-sociedad-musical-de-socorros-mutuos-de-valparaiso-5-de-diciembre-1893>

<sup>75</sup> Más acerca de Gonzalo García Zorro (hijo) en el artículo de Egberto Bermúdez: "Sabe en el canto lo que ha podido deprender en esta tierra...": Gonzalo García Zorro (c. 1547/48-1617), mestizo, canónigo y primer maestro de capilla de la Catedral de Santafé (Nuevo Reino de Granada), pp 136-165, incluido en: Músicas coloniales a debate, procesos de intercambio euroamericanos. Editor: Javier López, No. 22.

que dieciséis (16) monjes estudiantes se retiraron del seminario en enero de 1586. Fernández de Hidalgo, sin alumnos y sin actividad, decidió partir a Perú, dónde se destacó por sus servicios eclesiásticos y musicales en la catedral de la Audiencia de Charcas.<sup>76</sup> Algunos de los monjes que regresaron al redil, luego del exilio a tierras incas del famoso Maestro de Canturrias de Santafé, fundaron en 1604 el Colegio Mayor de San Bartolomé, con lo cual se puede afirmar que la base educativa del colegio más antiguo de Colombia tiene raíces sindicales en términos de empatía y dignificación gremial musical. No resulta descabellado pensar que bartolinos como San Pedro Claver; los próceres independentistas Santander, Nariño y Ricaurte; los músicos del siglo XIX, Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930) y Diego Fallon (1834-1905); los políticos del siglo XX, Laureano y Álvaro Gómez; y figuras públicas como el actor Héctor Ulloa, entre otros personajes, fueron formados gracias a unos músicos que se rebelaron de su maestro.

En 1848, se fundó la Sociedad de Artesanos de Bogotá, organización gremial que agrupó a la clase artesanal y que participó activamente en la coyuntura social y política del momento. Este tipo de asociaciones, etiquetadas como Sociedades Democráticas, se convirtieron en las primeras formas de organización política en Colombia.<sup>77</sup> En la de artesanos, figura un músico con cierta relevancia: el hijo de esclavos libertos, Francisco Londoño (1805-1854), tal vez el primer guitarrista importante de Colombia, quien recibió educación musical en la academia de Joaquín Lemus en Santa Fé de Antioquia y formó parte también de la Sociedad Filarmónica de Bogotá, dirigida y co-fundada por Henry Price (1819-1863), en 1846. Londoño fue compositor reconocido de contradanzas y participó en una antología realizada por el periódico *El Neo-granadino*. Además, Bermúdez menciona que Londoño quizás fue síndico<sup>79</sup> del Hospital de la Caridad, actividad que lo acerca al

---

<sup>76</sup> Richard Stevenson. 'La música colonial en Colombia'. *Revista Musical Chilena*, 16 (81-82), pp.153-171. 1962. Recientemente, en el libro 'Músicas coloniales a debate' editado por Javier Marín López, Egberto Bermúdez escribió un capítulo referente a García Zorro titulado "Sabe en el canto lo que ha podido deprender en esta tierra", en el cual amplía la información proporcionada por Stevenson e involucra más datos a la biografía del mestizo canónigo quien en medio de tensiones y conflictos entre españoles e indios logró el inicio del establecimiento de la tradición musical europea en este territorio.

<sup>77</sup> Jaime Jaramillo Uribe. 'Las sociedades democráticas de artesanos y la coyuntura política y social colombiana de 1948'. *Anuario Colombiano de historia social y de la cultura.*, 8, (1976), pp. 5-18.

<sup>79</sup> Según la RAE, síndico significa: (1) en un concurso de acreedores o en una quiebra, el encargado de liquidar el activo y el pasivo del deudor. (2) persona elegida por una comunidad o corporación para cuidar de sus intereses.

compromiso social con la comunidad, más allá del hecho de tocar notas en un instrumento, enseñar o componer.<sup>80</sup>

La investigadora musical Ellie Anne Duque encontró que Londoño, junto al pianista, director y compositor capitalino José Joaquín Guarín (1825-1854), abrieron una escuela de música donde enseñaron piano, guitarra y canto.<sup>81</sup> Se puede decir que son los primeros músicos profesionales, ya que impartían clase todo el día (de 8am a 5pm). Francisco Londoño, además de intérprete de guitarra, profesor y compositor, también destinaba su tiempo a la sociedad de artesanos, cómo representante de los músicos en un amplio gremio que incluía a artistas, carpinteros, amas de casa casadas, costureras, encuadernadores y sastres, entre otros.

De la Sociedad Filarmónica, Duque dice que junto a la Academia de Dibujo y Pintura fue de las primeras sociedades artísticas en el país. La sociedad se fundó en 1846, por iniciativa de Henry Price, con el ánimo de mejorar la práctica musical, incentivar a los ciudadanos al estudio de la música, tener una orquesta y ser un medio de difusión para los compositores nacionales de mediados del siglo XIX, la cual ofreció a Bogotá la posibilidad de tener una actividad pública bien vista y de estatus: los conciertos. La Sociedad Filarmónica finalizó actividades en 1854, al producirse la persecución de extranjeros de la revolución de Melo (Duque, 1996).

Según la Asociación Colombiana de Cooperativas, ASCOOP, el cooperativismo en Colombia comenzó con las sociedades indígenas que ignoraron la propiedad individual de las tierras con el fin de aprovechar el colectivismo; en la colonia, las cajas de comunidad, los pósitos y montepíos son análogos a las cooperativas de crédito y de ahorro actuales. La influencia de la iglesia, las ideas cooperativas del General Rafael Uribe Uribe y los proyectos del ministro de Agricultura en 1916, Benjamín Herrera, fueron el caldo de cultivo para que en los años treinta el cooperativismo se incrementara. De acuerdo con datos

---

<sup>80</sup> Bermúdez, *Historia*, p. 170.

<sup>81</sup> Ellie Anne Duque. 'La sociedad filarmónica o la vida musical en Bogotá hacia mediados del siglo XIX'. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 3, 3, (junio de 1996). pp. 73-92.

estadísticos de ASCOOP, para 1933 existían cuatro (4) cooperativas cuyos asociados eran 1807; para 1962, había 759 cooperativas con cerca de 450,000 asociados.<sup>82</sup>

### 3.1. La Mutualidad Artística

En Colombia, el periodo comprendido entre 1930 y 1946, la llamada República Liberal, coincide con el primer periodo del desarrollo del sector cooperativo en Colombia, el surgimiento del mutualismo y del cooperativismo. Durante estos años, se incrementó el interés por la cooperación como nuevo orden económico, las cajas populares de crédito, el sindicalismo, la educación cooperativa, etc. Las cajas de ahorro, las cajas laborales son organizaciones sociales que reciben un reconocimiento como operadores privilegiados de ahorro. El gobierno creó un organismo de vigilancia y control, la Superintendencia Nacional de Cooperativas, en 1933, que creó un soporte para la nueva alternativa económica que surgió en los treinta y un caldo de cultivo para el desarrollo de una política pública para el consumo y la producción.<sup>83</sup>

Como se mencionó brevemente en el anterior capítulo, la llamada República Liberal rigió al país entre 1930 y 1946, luego de 46 años de dominio conservador. Enrique Olaya Herrera (1930-34), su primer presidente, enfrentó la crisis económica global ocasionada por la gran depresión y el ambiente post-conflicto de la situación bananera, en Colombia. Olaya legalizó los sindicatos y cooperativas en el país y dio un fuerte timonazo político e ideológico que contrastó con los años de hegemonía conservadora implantada desde 1886. Los músicos fueron de los primeros sectores en organizarse y formalizarse como gremio de acuerdo a las nuevas leyes decretadas por Olaya. Como se vio antes, desde el siglo XVI ya existían sociedades, colectivos, grupos, asociaciones o si se quiere,

---

<sup>82</sup> Carlos Uribe Garzón, 'Reseña del cooperativismo en Colombia', junio 9 de 2015, en <https://www.ascoop.coop/cooperativismo-siempre/cooperativismo-colombiano/resena-del-cooperativismo-en-colombia>

<sup>83</sup> Luisa Patricia Pardo-Martínez, María Victoria Huertas de Mora. 'La historia del cooperativismo en Colombia: hitos y periodos'. *Cooperativismo y Desarrollo*, 104(22), 2014, pp.49-61, en doi: <http://dx.doi.org/10.16925/co.v22i104.970>

sindicatos; sólo en la República Liberal se logró una institucionalidad con aval jurídico y aparente protección gubernamental.

Olaya fue gestor del intervencionismo estatal y de la seguridad social en Colombia, con normas como la ley 83 de 1931, que reconoció el derecho a sindicalizarse y otorgó garantías para la constitución de sindicatos; la ley 134 de 1931, que decretó el aval para el funcionamiento de sociedades corporativas; la 105 de 1931 que estableció la no embargabilidad de los salarios; el decreto 895 de 1935, que limitó a 8 horas la jornada laboral; y la ley 10 de 1934 que creó las prestaciones sociales de vacaciones y el auxilio por enfermedad; entre otras leyes.<sup>84</sup>

En este clima de mutualidad y cooperativismo, el grupo de los músicos se organizó, justo un año después de la creación del Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso, en Chile. El 19 de diciembre de 1932, en Bogotá, se le reconoció la personería jurídica a la entidad denominada MUTUALIDAD ARTÍSTICA. En el capítulo 1 de los estatutos, titulado Formación, capital y fines, el artículo 1 establece que el domicilio de la nueva entidad será Bogotá y que será “formada por los que son o han sido miembros de la Banda nacional de Bogotá y por los que tengan la profesión de la música, con el objeto principal de fomentar el ahorro entre los asociados, de facilitar el descuento del sueldo mensual que estos devenguen y de atender el auxilio entre los mismos por causa de enfermedad y de muerte en los casos y forma adelante expresados”.

La organización se planeó para un término de diez años, con posibilidad de prórroga; en los estatutos se puede confirmar que se formó el 1ro de julio de 1930 y que para su fecha de formalización contaba con un capital de \$2,212.64. La primera Junta Directiva de la Mutualidad Artística estuvo conformada por el presidente, Andrés Martínez Montoya; el vicepresidente, Manuel E. Espinosa; el fiscal, José de Jesús Dueñas; el tesorero, Juan Borde y el secretario, Ernesto Nieto. Martínez Montoya fue quien impulsó a la agremiación a conseguir y obtener del poder ejecutivo el reconocimiento de la personería jurídica y

---

<sup>84</sup> Gustavo Humberto Rodríguez. *Olaya Herrera: político, estadista y caudillo*, Imprenta Nacional: Bogotá. 1979, p.103.



como se ve, la figura más importante de la asociación.<sup>85</sup> Andrés Martínez Montoya no pudo ver el fruto de su esfuerzo, murió en 1933, al año siguiente de la formalización de la Mutualidad.

Según los estatutos, el presidente era el administrador de todos los bienes de la Sociedad, celebraba todos los actos y contratos, y la representaba legalmente. El fiscal debía examinar las cuentas y comprobantes de las operaciones sociales, así como firmar los balances mensuales y semestrales, y dar reporte minucioso de las mismas en las sesiones ordinarias de la asamblea. Dueñas fue el encargado de esta última tarea.

Los socios que querían ingresar a la corporación lo debían hacer por escrito, mediante acreditación de los requisitos exigidos por el artículo 1, mencionados arriba y un certificado médico de buena salud. La admisión debía ser aceptada por 4/5 partes de los socios inscritos y ningún socio podía exigir la devolución de las cuotas abonadas por el solo hecho de no querer pertenecer a la Sociedad. En cuanto al auxilio por enfermedad, el socio debería dar aviso al presidente o al tesorero para el desembolso de sus auxilios; en caso de operaciones quirúrgicas, según su gravedad se proporcionaba el auxilio y la Junta lo determinaba. La Mutualidad Artística, en caso de muerte de alguno de sus asociados, aportaría el pago de su entierro, de segunda clase y entregaría a los herederos las cuotas extraordinarias del aportante.

La “Mutual” parece haber tenido resonancia, en 1938, Francisco Curt Lange menciona una iniciativa que se discutió en el Festival de Música y en el *Boletín Latino-Americano de Música IV*, la necesidad de tener una Federación Nacional de Músicos, sin distinción de ocupación ni de tendencia, en la cual, los músicos se convertirían en una fuerza que señalaría el norte para la economía personal del músico y del futuro artístico del país.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Copia del expediente que reposa en el Tomo No. 23 del archivo del Ministerio de Gobierno - personerías jurídicas de 1932. Bogotá, septiembre 17 de 1934. Con sello de la secretaría del ministerio de Gobierno.

<sup>86</sup> Francisco Curt Lange. *Boletín Latino-Americano de Música, Tomo IV*. Guillermo Espinosa y la Sinfónica Nacional, p. 44. Bogotá: Litografía Colombia. 1938.

### 3.2. Cooperativa de Músicos de Bogotá, COOMUSICAL

La Mutualidad Artística gozó de modesto interés durante los años 30, funcionó en el siguiente cuatrienio de la República Liberal, el primero de Alfonso López Pumarejo (1934-38), denominado Revolución en Marcha, plan que Olaya Herrera dejó sembrado para su realización. Continuó en el gobierno de Eduardo Santos (1938-42) y tras diez años de funcionamiento, en enero de 1943, bajo el segundo gobierno de López (1942-45), La “Mutual” cambió su nombre y se transformó en una Sociedad Cooperativa Limitada.

Previo a la legalización de la decisión, en 1942 los músicos realizaron un plan para ese cambio. En su plan original, el nombre que sugirieron fue: COOMUSICAL, Cooperativa de Crédito y Consumo de los Músicos de Bogotá, Limitada; con énfasis en el consumo, el crédito, la previsión y servicios especiales.<sup>88</sup>

La nueva organización, sometiéndose a las leyes 1334 de 1931 y 128 de 1936 y otras que reglamentaban las sociedades cooperativas, registró el nombre de COOPERATIVA DE LOS MÚSICOS DE BOGOTÁ, LIMITADA. El activo y pasivo de la Mutualidad Artística, así como su inventario, se trasladó a la cooperativa para formar la iniciación del capital. La nueva Junta Directiva se conformó por el gerente, Israel Becerra (suplente: Pedro Peraza); auditor, Hernando Ramírez Osorio (suplente: Antonio Uribe); tesorero, José J. Dueñas (suplente: Álvaro Escobar).<sup>89</sup>

La confianza de los miembros de la Cooperativa de Músicos que empeñaron en Dueñas se ve reflejada en una carta dirigida a la Alcaldía de Bogotá, en la cual manifiestan que conocen a Dueñas desde hace varios años como una “persona honorable y digna de todo crédito” y que como Tesorero de la organización certifican que su desempeño como tal es garantía de los intereses de la cooperativa.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Copia del plan original de COOMUSICAL, (dic. 1942), en AJJD.

<sup>89</sup> Copia del Acta de Constitución de la Cooperativa de Los Músicos de Bogotá, Limitada, en AJJD.

<sup>90</sup> Copia de carta dirigida al Alcalde de la ciudad, firmada por Emilio Mora y Jaime Caro, redactada un día después del cambio de nombre de la Mutualidad Artística, en AJJD.

Los socios fundadores de la Cooperativa de Músicos de Bogotá que firmaron el acta de constitución, en su orden fueron:

- José J. Dueñas R.
- Ruben Alfonso
- Antonio Alvarez
- Jose del C. Baez
- Antonio Becerra
- Hernando Becerra
- Luis Becerra A.
- Simón Bourdon
- Manuel Castañeda
- Alejandro Cavalazzi
- Eduardo Cavalazzi
- Gilberto Clavijo
- Francisco Cristancho
- Carlos Cuervo T.
- Mario A. Cuellar
- Antonio Dueñas R.
- Alvaro Escobar
- Antonio Espitia
- Gilberto L. García
- Neftalí García
- Antonio J García
- Julio Garavito
- Antonio Gómez
- Bernabé Gómez
- Julio C. Gómez
- Luis F. Jiménez
- Pedro Landazábal
- Carlos E. Lasso
- Francisco López
- Luis A. Leguizamón
- José C. Martínez
- Rafael Martínez
- Carlos A. Medina
- Manuel Medina
- Próspero Medina
- Alberto Melo
- Marco. Montenegro
- José A. Muñoz
- Eduardo Narváez
- Zoilo Nieto
- Jorge Olaya
- Roberto Ospina
- José M. Palacios
- Luis E. Pedraza
- Pedro M. Pedraza
- Gino Politi
- Lino Politi
- Carlos A. Ramirez
- Jesús A. Ramírez
- Lisandro Rocha
- Carlos Rodriguez
- Marco A. Rojas
- Italo Rojas
- J. Rozo Contreras
- José A. Rozo
- Eduardo Rubiano
- Trinitario Silva
- Jesús A Suarez
- José C. Suarez
- José L. Tribiño
- Antonio Uribe
- Gabriel Uribe
- Jorge E. Vergara
- Luis E. Vergara
- Fernando Villamarín
- Sigfrido Villamarín

La Cooperativa llamó la atención de *El Tiempo* y en marzo de 1943 se publicó un artículo titulado, COOMUSICAL, en el cual dice:

“Destacados elementos del gremio de músicos de esta ciudad se hallan empeñados en la organización de la “Cooperativa de Músicos”, Limitada, que ha de prestar los servicios de Crédito, Consumo y Previsión. Al respecto han elaborado todos los

estudios previos que ordenan la ley, y esperan solamente la resolución ministerial que convierta en realidad sus muy justos propósitos.

Las diversas agrupaciones gremiales están convencidas de que la cooperativa es una efectiva solución de urgentes necesidades económicas, y esta la causa de que el cooperativismo haya tomado nuestro país tan notorio impulso en los últimos años.

El sufrido gremio de los músicos jamás se había preocupado por organizarse con miras al mejoramiento de sus condiciones profesionales y económicas; el hecho de que ahora forme una cooperativa con el ánimo de procurar su defensa económica ha de producir, en consecuencia, notoria extrañeza. Ojalá sea este el comienzo de una seria campaña por la solidaridad entre los miembros del gremio musical, análoga a la que contemplamos en otros sectores de la sociedad. Un permanente contacto espiritual entre los miembros del gremio de músicos y una cruzada por mejorar las condiciones profesionales, redundaran en su propio beneficio y en el de quienes deseamos vivamente el engrandecimiento del arte nacional”.<sup>91</sup>

A finales de ese marzo de 1943, la Superintendencia de Cooperativas, dependencia del Ministerio de Economía Nacional, autorizó a la Cooperativa de Músicos de Bogotá, Limitada para iniciar operaciones.<sup>92</sup>



Imagen 15: Acción, COOMUSICAL.

<sup>91</sup> 'COOMUSICAL', Recorte de artículo de *El Tiempo*, marzo de 1943.

<sup>92</sup> Copia de la resolución No. 24 de 1943 con sello de la Superintendencia de Cooperativas, en AJJD.

Dueñas se comprometió con la Cooperativa mientras seguía en la Banda Nacional y en la Orquesta Sinfónica Nacional, de hecho, como consta en una fotografía, logró una certificación en el II Congreso Nacional de Cooperativas, realizado en mayo de 1945, en el cual, representó a la Cooperativa de Músicos de Bogotá. Asimismo, realizó un curso nocturno de Cooperativismo, único en Bogotá (tres en Colombia), junto a otros miembros de más de quince cooperativas de la ciudad, entre ellos, gerentes, presidentes de consejos, contadores, etc.



Imagen 16: Curso nocturno de Cooperativismo, 1943.

### 3.3. SAYCO

Los esfuerzos realizados por J.J. Dueñas y otros músicos en pro de la unión y organización del gremio de los músicos en Colombia, impulsaron y terminaron en la creación de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia, SAYCO. Acorde con la reseña escrita por uno de los fundadores de la organización, el compositor Jorge Olaya Muñoz (1916-1995), en el LP, *SAYCO - Bodas de Plata 1946-1971*, la idea de una asociación que representara los derechos de autor llamó la atención no solo de personas del gremio musical sino a otros relacionados con la creación artística fuera del entorno musical, como los autores de teatro. Personalidades de diversos géneros confluyeron en esta asociación, la línea divisoria entre clásico y popular fue endeble y permitió que personajes como José

Rozo Contreras y Antonio María Valencia se codearon con Pacho Galán y Lucho Bermúdez (1912-1994), así como José María Tena (1895-1951) compartió sociedad con Alex Tovar (1907-1975), Luis Uribe Bueno (1916-2000) y Jaime Llano González (1932-2017).<sup>93</sup>

Esta Sociedad continuó la tradición mutualista de las instituciones mencionadas, siguió el modelo de gestión colectiva, aplicado por legislaciones de varios países, y aprobó su primera Junta Directiva el 1 de junio de 1946 en el Teatro Municipal de Bogotá y reconocida al mes siguiente por el Gobierno Nacional. Su primer presidente fue Antonio Álvarez Lleras; vicepresidente, Jerónimo Velasco; tesorero, Jorge Olaya Muñoz; revisor fiscal, Francisco Cristancho; secretario general, Alberto Villa Leyva. Dueñas, ese año ya ocupaba una plaza como profesor en el Conservatorio de Ibagué.

A sus inicios, SAYCO dirigió sus esfuerzos a la protección de artistas dramáticos y musicales que posteriormente dedicó solamente a la gestión del derecho de autor<sup>94</sup> en la música; hoy, SAYCO es una sociedad colectiva que representa obras de música, cine, audiovisuales, entre otros. Tiene como misión la recaudación y distribución de los derechos de autor, así como la defensa de los intereses de los titulares del derecho de autor y sus derechos conexos; y su visión, al igual que la Mutualidad Artística, fue velar por el bienestar de sus asociados bajo un modelo de responsabilidad social.

La experiencia de Dueñas con los números y la contabilidad ejercida en la Mutualidad y en la Cooperativa de Músicos de Bogotá, lo llevo, pocos años después de su regreso de Ibagué a ser tesorero de SAYCO en 1950, como lo demuestra una carta dirigida a su esposa Soledad Reyes, en la cual le dice:

---

<sup>93</sup> Jorge Olaya Muñoz, notas contracarátula, LP, *SAYCO - Bodas de Plata 1946-1971*. Sonolux IES 13-834. 1971.

<sup>94</sup> Desde 1967, el derecho de autor se inscribe dentro de los derechos de propiedad intelectual, según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)

“... te contaré que SAYCO siempre me contrató por la celebre suma de \$50 mensuales<sup>96</sup> para llevar la contabilidad que estoy atendiendo por la noche. Parece que se ensanchará y entonces la suma será más célebre”.

En 1952 la crisis económica toca las puertas de J. J. Dueñas. La nueva dirección de la Orquesta Sinfónica preside de sus servicios y el ingreso por sus conocimientos en contaduría se vieron reducidos, situación que obligó a Dueñas a solventar la situación monetaria abandonando la música y llenando una plaza laboral en Philips de Colombia, el cual fue su hogar laboral y única fuente de ingreso hasta 1969, año en el cual se pensionó. Durante su estancia laboral en otro sector diferente al de la música, Dueñas aprovechó para recordar sus clases de teoría, armonía y retomó su silencioso trabajo de composición, en el cual escogió a la polifonía y el trabajo coral como expresión musical a desarrollar.

Esfuerzos mutuales como los anteriores, hoy en día están representados en instituciones como Musicare de la Academia de Artes de la Grabación, GRAMMY, que en su manifiesto provee una red de asistencia para la comunidad musical que abarca sobre todo emergencias financieras, medicas o personales, lo cual demuestra el servicio humano que la música ofrece a la sociedad.<sup>97</sup>



Imagen 17 y 18: Sellos Mutualidad Artística y Sindicato de Musica de Bogotá.

---

<sup>96</sup> Tasa representativa del mercado 1950, US\$1<sup>00</sup> : COL\$2,50. Salario mínimo mensual en 1950, COL\$60.

<sup>97</sup> Musicares: Mission Statement. en <https://www.grammy.com/musicares/about>





## 4. Pedagogo

### 4.1. Conservatorio de Ibagué

En 1945, bajo el contexto del último año de la República Liberal, del comienzo de la violencia partidista, la renuncia del presidente Alfonso Lopez Pumarejo, la legalización de huelgas y la represión militar a manifestaciones obreras, J. J. Dueñas fue contratado en el Conservatorio de Ibagué para dictar las clases de Armonía, Contrapunto y Chelo, (las mismas clases que recibió de sus maestros y paradigmas Uribe Holguín y Gregorio Silva), además de ser el encargado de la Dirección de la orquesta de la entidad, actividades que realizó hasta 1948.

El Conservatorio del Tolima fue fundado en 1920 por Alberto Castilla (1878-1937), aunque su génesis se traslada a 1893 con la creación de la Academia de Música de Ibagué, e incluso a 1886, cuando el embrión del Conservatorio se gestó con la Escuela de Música, Cuerda y Piano de las familias Sicard y Melandro, absorbida por el Colegio San Simón y dirigida por Temístocles Vargas (1866-1950). El Conservatorio del Tolima en 1935 fue sede del 1r Congreso Nacional de Música, en el cual la música logró su “cédula de ciudadanía”, al ser parte al fin de las preocupaciones nacionales. Así pues, el Conservatorio, gracias al evento, logró exposición nacional e internacional. Directores del Conservatorio tras el fallecimiento de Castilla fueron, Guillermo Quevedo (1937-42), Alfredo Squarcetta (1941-43), Jesús Bermúdez Silva (1943-44), Demetrio Haralambis (1944) y Joaquín Piñeros Corpas (1945-?). Precisamente en esta nueva etapa del conservatorio, bajo la dirección de Piñeros Corpas. La nueva etapa incluía en la nómina de profesores, además de Dueñas, a Darío Garzón y a Eduardo Collazos como profesores investigadores de asuntos folclóricos y asesores del Conservatorio, años antes de lograr la fama como *los príncipes de la canción*, Garzón y Collazos. Garzón impartiría en los años 60, clase en la Academia Luis A. Calvo. Para 1948, último año de Dueñas como docente y director de la orquesta en el Conservatorio del Tolima, la ciudad ya se había

convertido en un gran centro musical y la institución se había consagrado como la primera institución musical de Colombia, gracias en parte a la masa coral que era su obra notable y columna vertebral, la cual representó a Colombia en el exterior y fue catalogado como el más perfecto y completo conjunto polifónico y artístico de Colombia.<sup>98</sup>

En diciembre de 1946, Dueñas envió un informe del estado de los instrumentos de la Orquesta a las directivas del Conservatorio, en el cual señala las deficiencias del instrumental:

**Tabla 3: Instrumental Orquesta del Conservatorio de Ibagué, 1946.**

<b>Unidades Actuales</b>	<b>Instrumentos Viento</b>	<b>Unidades Actuales</b>	<b>Instrumentos Cuerdas</b>
2	Flautas	2	Violines 1
1	Oboe	2	Violines 2
1	Clarinete	1	Viola
1	Fagot	2	Violoncelos
2	Trompas	2	Contrabajos
2	Trompetas	9	<b>TOTAL CUERDAS</b>
1	Trombón		
1	Tuba		
<b>11</b>	<b>TOTAL VIENTOS</b>		

Además de la evidente precariedad de la Orquesta del Conservatorio de Ibagué, Dueñas señaló en el informe a las directivas que:

*“el reducidísimo número de las Cuerdas (9) no alcanza a lograr ni remotamente el equilibrio sonoro que exige la sección de los Vientos (11), aunque esta se considere completa para una pequeña orquesta. Tal es la causa de la notoria deficiencia del conjunto, que no puede salvarse ni en parte con la ayuda del piano. En toda Orquesta, aun reducida, el número de Cuerdas debe doblar al de Vientos.”*

<sup>98</sup> Carlos Orlando Pardo Viña, *Itinerario de una hazaña. Historia del Conservatorio de Música del Tolima*. Bogotá: Crónica Pijao, 1997, p.77.

En cuanto al instrumental, Dueñas se queja:

“Con excepción de una Flauta y el Oboe, os demás instrumentos están en lamentable estado, y ello no permite exigir al instrumentista mayor eficiencia. Los Timbales son una auténtica nulidad pues solo están produciendo sonidos indeterminados, lo cual niega la importancia de tan esencial instrumento. - La Orquesta debe estar provista de los demás elementos de percusión.”

Del repertorio, agrega y sugiere:

“Incompletas la totalidad de las obras. Un gran desorden en la adquisición. Debería seleccionarse consultando las posibilidades de ejecución.”

Acerca del personal, insiste:

“Parece que siempre será inútil insistir sobre este PROBLEMA. - La colaboración de los buenos instrumentistas es siempre transitoria, Faltan cuando más necesarios son, por que en otros centros obtienen mejores sueldos \$25 o 30 mensuales (que no siempre se pagan oportunamente) no entusiasman ni detienen a nadie, ni son razón para imponer al profesor mayor tiempo de estudio. Tal vez por el sistema de contratos largos y bien remunerados pueden obtenerse una solución. Por muchas aspiraciones que se tengan, no contándose con personal disponible y suficiente, habrá que soportar la mediocridad de las ejecuciones.”

Ibagué, diciembre 2 de 1946,

J. J. Dueñas

A finales de ese mismo año de 1946, en misiva remitida por el Colegio San Simón (fundado en 1822 por Francisco de Paula Santander y embrión del Conservatorio) el secretario de la Conciliatura del Colegio, Guillermo Ayerbe, saluda a J.J. Dueñas, Director de la Orquesta del Conservatorio de Música del Tolima y se complace en presentarle “sus más rendidos agradecimientos por la magnífica instrumentación, que en forma tan gentil hizo del hijo del Colegio con motivo de la celebración de la fiesta del Instituto.”

Al parecer, los arreglos de Dueñas le añadieron frescura al ya compuesto himno del colegio, compuesto por Emilio Rico, letra y la música de Gustavo Gómez Ardila (1913-2006).

## 4.2. Profesor particular

Es común referirse a todo músico como profesor o maestro. J.J. Dueñas y sus colegas, profesores y maestros de la banda, orquesta, conservatorio y otros hicieron parte de la oferta laboral de músicos en la mitad del siglo XX como instrumentistas, docentes, gestores culturales, directores, relacionistas públicos de la industria discográfica, etc.

Dueñas, en 1954 se encontraba en una situación difícil, sin trabajo en la Orquesta y desilusionado de SAYCO. La coyuntura hizo que la música dejara de ser la fuente de ingreso para su familia. Una oportunidad de trabajo se presentó al recibir la invitación de la Banda de la Policía Nacional (en la cual su hermano mayor Rafael Primitivo había tocado corneta en 1918, bajo la dirección de Dionisio González). En diciembre de 1954, Dueñas recibió la circular #086 del Ministerio de Guerra, Comando general de las Fuerzas Armadas, Subcomando de las Fuerzas de Policía, en la cual se invitó a quince (15) maestros o profesores para participar de un examen de competencia con el fin de elegir al nuevo director de la Banda. La Banda en ese momento había aumentado los sueldos y estaba proyectada para ochenta y seis (86) profesores, incluido el director. El sueldo mensual para Director de la Banda era de \$750,<sup>00</sup> (US\$300)<sup>99</sup> y las prestaciones sociales correspondientes serían las mismas que determinaba el Gobierno para los miembros de las Fuerzas Armadas.

Los aspirantes a nuevo director de la Banda de Músicos de las Fuerzas de Policía, invitados por el Ministerio en la circular en mención fueron:

- Roberto Pineda Duque
- José. C. Martínez
- Julio Gómez

---

<sup>99</sup> En 1954, US\$1 equivalía a \$2,50 pesos colombianos

- Santiago Velasco Llanos
- Francisco Cristancho
- Luis Contreras
- **José de Jesús Dueñas**
- Guillermo Quevedo
- Bonifacio Bautista
- Gustavo Gómez Ardila
- Lubin Mauera
- Manuel Gómez Lagos
- Aurelio Avila Chico
- Pedro Biava
- Luis Antonio Escobar

En la copia de la circular Dueñas escribió de su puño y letra: “no asistí por considerar que se repetiría la farsa de los concursos, y sí que fue vergüenza, ¿verdad?”. El comentario tiene una flecha dirigida a Manuel Gómez Lagos, quien fue el elegido como director de la banda.

Mientras trabajó en Philips, Dueñas pudo hacerse caso de algunas horas de docencia, como las que realizó en 1960 del curso “Nociones de Estética y de Historia de la Música” para el Instituto de Capacitación de Maestras del Distrito Especial de Bogotá, en el cual los temas a tratar fueron:

- El arte, las artes, el artista
- Origen, clasificación y transformación
- La percepción artística
- La música, base y elementos
- Historia de la música
  - o División por épocas
  - o Manifestaciones primitivas

- o El canto monódico
- o La notación
- o Canto gregoriano (4 períodos)
- o Canto popular
- o Las formas rudimentarias
  - iniciación sobre los instrumentos de música

El curso tuvo una duración de doce (12) días (entre septiembre y octubre de 1960), en el cual, treinta y seis alumnas fueron evaluadas con tres (3) cuestionarios escritos y donde la disciplina, aunque no pudo alabarse en general, contó con alumnas ejemplares, según el informe.<sup>100</sup> Dueñas recibió la suma de \$240.<sup>00</sup> (US\$36)<sup>101</sup> por la instrucción ofrecida a las maestras del Distrito. \$20<sup>00</sup> (US\$3<sup>00</sup>) por clase. Definitivamente la música no le daba un ingreso significativo.

Los cuestionarios realizados por Dueñas en este curso de Historia de la Música para Maestros del Distrito no eran cualquier cosa o exámenes de cultura general. Obedecían a cierto criterio no solo musical sino de formación, donde el rigor y el saber mejor los conceptos era la prioridad. Cabe decir que la instrucción de Dueñas no seguía los parámetros tradicionales de la enseñanza, pues su escolástica fue la recibida por Uribe Holguín, que viene a ser la que d'Indy impartía en la Schola Cantorum. Los cuestionarios en mención tenían las siguientes preguntas:

#### Cuestionario 1

- A. ¿Cuáles con las cuatro (4) propiedades del Canto Llano?
- B. ¿Cuáles son las tres (3) clases de notación
- C. Nombre tres (3) condiciones y tres (3) cualidades del sonido
- D. Por qué las artes son: ¿plásticas y fonéticas? ¿dónde se hallan?

---

<sup>100</sup> Informe sobre las clases dictadas por J.J. Dueñas al Inst. de Capacitación para Maestros del Distrito, que incluye el resumen del curso y los cuestionarios.

<sup>101</sup> En 1960, US \$1 equivalía a \$6,60 pesos colombianos

## Cuestionario 2

- A. Fijar la división aproximada de las épocas de la historia, incluyendo el periodo del Renacimiento
- B. Exponer el proceso de recepción de las artes plásticas y de las fonéticas
- C. ¿Qué es monodia, qué es melodía?
- D. ¿Cuál es el origen de las tres (3) claves y en donde se acostumbra colocarlas?

Cuestionario 3 (cuestionario extra para las alumnas que no presentaron ninguno de los anteriores tests).

- E. ¿Qué se entiende por estética?
- F. ¿Cuál es el elemento primitivo y primordial de todo arte?
- G. ¿A cuál agrupación de las artes pertenece la DANZA?
- H. ¿Cuál es la base fundamental de la música?

En 1969, último año de labores con Philips de Colombia, Dueñas participó del Seminario de Dirección Coral, organizado por la Asociación Colombiana de Clubes de Estudiantes Cantores, que contó con el invitado especial, el director Clayton Krehbiel (1920-1988). El evento, de cierta importancia, se realizó en Cartagena y fue auspiciado por el Ministerio de Educación y la Asociación Colombiana de Universidades; el coordinador cartagenero fue el profesor Jiri Pitro. El Seminario reunió cerca de 45 directores de coro que hicieron el papel de alumnos y aprendieron las técnicas vocales y de manejo de brazos que el profesor Krehibel impartió. La comentarista de *El Universal*, Melómana, calificó a Clayton H. Krehibel, como “segunda autoridad, léase bien, mundial en música coral” por su vínculo cercano con el famoso director Robert Shaw, de quien llegó a ser su director asistente y por la dicha y orgullo de tener a un músico con esas credenciales en la ciudad amurallada.<sup>102</sup>

En los setenta, la misión alemana publicó dos volúmenes de cancioneros dedicados a la educación musical como apoyo al docente. El volumen I, *Viva la Música*, dirigido a

---

<sup>102</sup> Melómana. ‘Quién es Clayton H. Krehbiel y qué vino a hacer a Cartagena’. *El Universal*, 11 de enero de 1969, p. 2.

introducir a los niños entre 5 y 10 años a la música, se imprimió entre 1971 y 1978 con 114,000 ejemplares; el volumen II, 39,000.<sup>103</sup>

En 1974 Dueñas participó del Primer Seminario para Dirección de Coral, organizado por la E.T.B. (Empresa de Teléfonos de Bogotá), bajo la coordinación de Amalia Samper y dirigido por el chileno Waldo Aranguiz (1926-2017), impulsador del auge de la música coral en los 60 y 70, presidente de la Federación de Coros de Chile y Director del Coro Filarmónico Municipal y disculpó, al igual que Krehbiel, de Robert Shaw. El seminario contó también con la participación de reconocidas y nuevas figuras de la música local, entre las cuales se encuentran el profesor Egberto Bermudez, el primo hermano de José J. Dueñas, Luis Dueñas Perilla, Luis Antonio Escobar, Elsa Gutiérrez, Jorge Zorro, entre otros.

Ese mismo año de 1974, Dueñas aprobó a los 70 años de edad el curso de primero bachillerato, capacitación que logró por medio del programa Bachillerato por Radio que el Ministerio de Educación Nacional impartía por la radio nacional. Cabe recordar que Dueñas se formó al revés. Su primera educación formal, hasta segundo de primaria, fue recibida de su madre, la profesora de la escuela municipal de Guayatá; luego, en Bogotá Dueñas continuó su formación académica en el Conservatorio. Mientras estudiaba música, por correo se instruyó en contaduría y a los 70 años resolvió culminar su bachillerato, por radio.

#### **4.2.1. Julio Roberto Gutiérrez**

Julio Roberto Gutiérrez es actualmente profesor de los Ensamblés de Música Colombiana, clase práctica que hace parte del pensum de estudios musicales del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional. El profesor Gutiérrez fue bandolista de la Estudiantina Bochica y alumno particular de José J. Dueñas.

Según Gutiérrez, Dueñas le dijo: “yo no soy compositor, yo le pongo otro vestido a la música colombiana, le pongo smoking”. El bandolista hoy día está profundamente

---

<sup>103</sup> Leonardo Paez Vanegas. *El libro de texto escolar y la III misión alemana*. Bogotá: Universidad Nacional, Tesis poner facultad, 2016, p.76.



agradecido con Dueñas por las clases que recibió de él. Al entrevistarlo, recordó que no solo no le cobró por la instrucción, sino que le vendió su chelo (el que había sido de don Gregorio Silva), pero sobre todo se acuerda aun de las enseñanzas de armonía, instrumentación y orquestación que recibió de Dueñas en su propia casa, las cuales son su fuente de conocimiento para los arreglos que hoy en día hace para los Ensamblés del Conservatorio de la Universidad Nacional, de los cuales el autor de esta tesis fue parte en uno de ellos como tiplista. El profesor Gutiérrez al final de nuestra charla me dijo: “no fue en el Conservatorio donde aprendí, fue en la casa del maestro Dueñas donde aprendí, pues estaba dispuesto a ayudar sin cobrar [...] me hice músico con la Estudiantina Bochica”.

#### 4.2.2. Gustavo Lara

J. J. Dueñas también fue profesor de Gustavo Lara (n.1955) quien también fue guitarrista de la Estudiantina Bochica. Una pequeña biografía de Lara aparece en el *Latin American Classical Composers: A biographical Dictionary*, en la cual menciona que es el autor de la suite *Maíz*, que tocó en una banda de rock en 1969, que estudió teoría con Martha Rodríguez y piano con Eduardo de Heredia antes de entrar a la Universidad Pedagógica, mientras estudiaba contrapunto, fuga y armonía con José J. Dueñas.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Miguel Ficher, Martha Furman Schleifer, John Furman. *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*. Lanham (MD): Rowman & Littlefield. 2016.



## 5. Compositor: obra musical

Según algunas reseñas biográficas encontradas y como se puede constatar en el Archivo Histórico de la Universidad Nacional, J. J. Dueñas fue alumno de Guillermo Uribe Holguín y específicamente recibió de su parte la clase de Armonía y Contrapunto, en 1927;<sup>105</sup> misma asignatura que impartió Dueñas en el Conservatorio del Tolima. Con estos conocimientos adquiridos académicamente, más los recopilados de manera individual, Dueñas cultivó su habilidad como compositor, en la cual, el género coral fue el que atrajo su atención.

Su catálogo no es extenso, es más bien modesto, un total de dieciséis (16) obras originales y más de veinticinco 30 arreglos. Entre 1950 y 1973 compuso lo que él considero su mejor trabajo musical, 10 piezas corales que son una fusión entre música académica (Frank - d'Indy - Uribe Holguín) y aires de la música nacional (Morales Pino, Murillo, Calvo, Velasco), una mezcla de impresionismo europeo con aires de las danzas andinas Boyacá y Cundinamarca como pasillos y bambucos. Previo a ese período, Dueñas compuso otros trabajos. Presento a continuación su catálogo y algunos comentarios.

### 5.1. Composiciones

#### 5.1.1. *Fuga*, 1935. (Piano).

La primera composición de J. J. Dueñas es una fuga para piano fechada en 1935, año en el que ejercía plena actividad musical, tanto como clarinetista en la Banda Nacional, como chelista en la Sociedad de Conciertos Sinfónicos y en el Quinteto Luis A. Calvo y como

---

<sup>105</sup> Archivo Universidad Nacional, Notas conservatorio, caja 396, Conservatorio Nacional de Música, correspondencia, 1926-1935. Armonía y Contrapunto (18/20); profesor, Guillermo Uribe Holguín; examinador, Gustavo Escobar; tema, toda la teoría consonante; comentarios, muy aplicado y aprovechado.

contador en la mutualidad Artística. Aquí se ve un evidente lenguaje académico y un cuidado de el uso de dedos para una ejecución más cómoda.

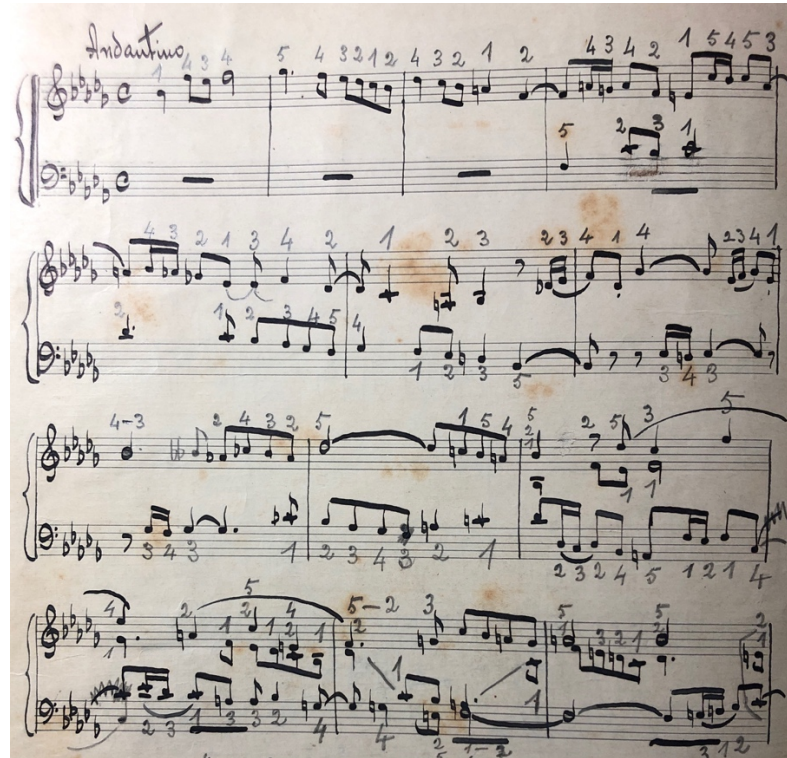


Imagen 19: Fuga, 1935.

### 5.1.2. “Del Folklore Boyacense”, 1937. (Piano y voces mixtas).

En 1937 compone, “Del Folklore boyacense”, para piano, dos tenores, dos sopranos y un barítono, primer acercamiento a los aires tradicionales del interior del país.

I. (Tenores I y II)

¡Qué poco valés, vidita!

y como me hacés sufrir!

¡Pero, ay! por poco que valgas

yo no me quiero morir!

II. (Sopranos)

Vivís en mi pensamiento

como el perfume en la flor,  
sin embargo, no eres mío  
ni tuya tampoco soy.

III. (Tenores I, II y Barítonos)

Pa' la tristeza en que vivo,  
me aconsejaron que amara;  
y amé pa' alegrar mi vida,  
pero el medio me mata.

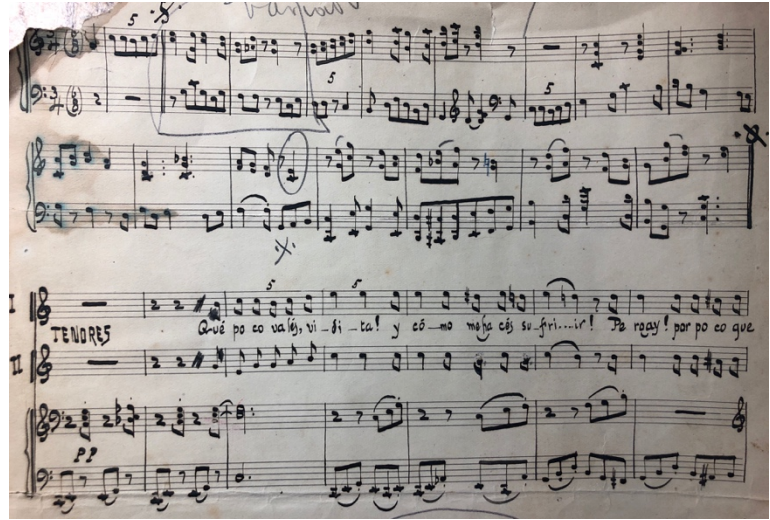


Imagen 20: Del folklore boyacense, 1937.

### 5.1.3. “Himno al Batallón Universitario”, 1937. (Ts, Br, Bj).

En 1938, compone la música para coro masculino a cuatro voces (T1, T2, Br, B), del “Himno al Batallón Universitario” de la Universidad Nacional, cuya letra fue escrita por Pedro María Medina (1915-2012), para entonces estudiante de Derecho en la Universidad y autor de la letra de otros himnos como los del Departamento de Boyacá, Sogamoso, la ciudad de Bogotá, la Universidad Central y del Partido Liberal.

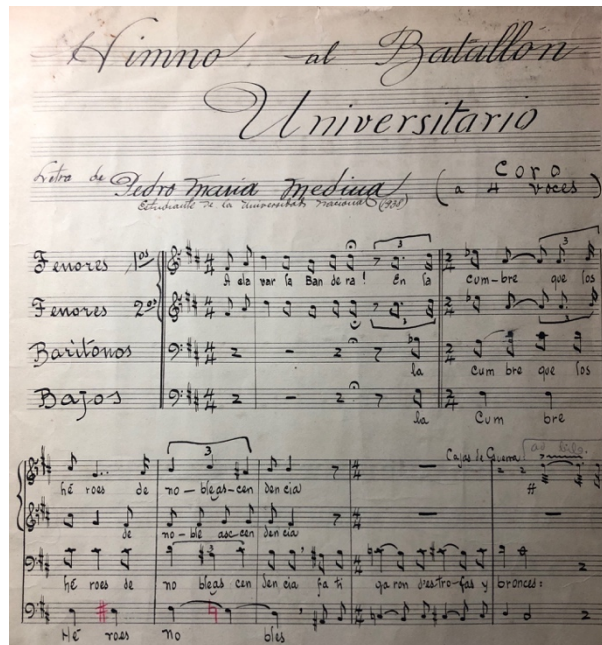


Imagen 21: Himno al Batallón Universitario, 1937.

#### 5.1.4. Minueto (al estilo galante), 1939. (Pequeña orquesta).

1939, Minuet (en el estilo galante).<sup>106</sup> Obra para flauta, clarinete, trompeta, corno, violín I y II, cello, contrabajo y piano. El PhD en musicología, Cesar Leal dirigió esta obra en 2007 para su registro en audio y en video que contó con músicos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y Sinfónica de Colombia. Al respecto del Minuet, Leal dice: “qué obra interesante. A pesar de su influencia europea, el estilo y forma de esta composición revela interesantes características de la orquesta de salón en Latinoamérica. La instrumentación de esta obra, históricamente es como en algunos países de América Latina y el repertorio es bastante único. Se trata de un repertorio maravilloso que espera ser redescubierto y estudiado”.<sup>107</sup>



Imagen 22: Minueto, 1939.

<sup>106</sup> Néstor Dueñas-Torres. [Néstor Dueñas-Torres]. *J.J Dueñas - Minueto en el estilo galante -1939*. <https://youtu.be/ZAC5h9E1eFc>.

<sup>107</sup> Pablo Emilio Sanabria Salamanca. *Apuntaciones para la historia de la música en Boyacá. Volumen 1*. Tunja: Secretaría de Cultura. 2010, p.12-14.

### 5.1.5. “Motete (Estilo Siglo XVII)”, 1950. (S, C, T, B).

Para la primera comunión de sus hijos Ariel y Elsa Dueñas Reyes, (diciembre 8 de 1950),<sup>108</sup> J. J. Dueñas compuso el “Motete (Estilo Siglo XVII)”, basado en texto bíblico, para cuarteto vocal mixto (S, C, T, B), obra de tipo religiosa en Do mayor, que registró en la oficina de la Sección de Registro de la Propiedad Intelectual y Publicaciones del Ministerio de Gobierno, el 26 de diciembre de 1969.<sup>109</sup> Su primera obra registrada.

Excelso es el señor sobre todos los hombres.  
Sobre todos, excelso es el Señor.  
Excelso, excelso Señor.  
Y sobre los cielos esta elevada su gloria,  
su gloria, su gloria  
Gloria a Dios en las alturas  
Y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad.



Imagen 23: Primera comunión hijos de J. J. Dueñas, 1950.

J. J. Dueñas, con 50 años de edad, desempleado, retirado de la Banda, de la Orquesta y de SAYCO presentó su partitura del “Motete”, como autor incógnito al Coro Madrigal, dirigido por Susana de Rother que se presentó en el Teatro Colón en Julio 1 de 1954.<sup>110</sup>

Según publicación de El Tiempo, de junio de 1954, en la cual se anunció el debut del Coro Madrigal en el concierto mencionado y se hizo una reseña del grupo, el periodista cultural señaló el hecho curioso de que “dejaron un Motete al estilo antiguo de J.T. en un sobre dirigido para el Coro. Doña Susana cree que posiblemente se trate de un autor colombiano y formará parte del programa”.<sup>111</sup> Al día siguiente del concierto, en los Comentarios

<sup>108</sup> Tarjeta de recuerdo de celebración de la primera comunión, grapado al manuscrito de la primera versión del “Motete”, en AJJD.

<sup>109</sup> Partida 172, Libro 3, Tomo 25 del libro de “Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: “Motete”. Autor: José J. Dueñas Ramírez. (Diciembre de 1969).

<sup>110</sup> Programa de concierto del Coro Madrigal en el Teatro Colón, julio 1º de 1954, en AJJD.

<sup>111</sup> Recorte de periódico, ‘En Julio debuta en el Colón el Coro Madrigal’, (junio de 1954). El Tiempo

Musicales de El Tiempo, el crítico reseña el concierto, se extiende en elogios al *performance* y señala la curiosidad que suscitó el “Motete”: “¿Quién es su autor? ¿Es colombiano? ¿Es extranjero? ¿Por qué no se da a conocer?... inexplicable, en su caso, tan excesiva modestia”.<sup>112</sup>

Retirado de la orquesta por la nueva administración, agotado y desilusionado del esfuerzo cooperativista, Dueñas encontró, por necesidades económicas, estabilidad laboral como contador en la compañía Philips<sup>113</sup>, hogar laboral desde 1955 hasta 1969 y única fuente de ingreso. Como contador ya se había desempeñado en la Mutualidad Artística, en la Cooperativa de Músicos de Bogotá, en SAYCO, en el Banco Popular y en la fábrica de dulces Marcey. Esta actividad separó a Dueñas de la música como miembro activo de conjuntos estables. Sin embargo, continuó y desarrolló otras miniaturas corales.

*En 1973, el Servicio de Registro Civil publicó una lujosa colección de obras corales titulado Obras polifónicas de autores polifónicos.* El “Motete” y una plegaria, “Gratia Plena” compuesta en 1959, hicieron parte de esta antología de compositores colombianos que cultivaron el género coral o vocal polifónico. Hernando Caro Mendoza, en comentarios de el periódico El Espectador, a propósito del lanzamiento del libro, afirmó que “no sobra apuntar que el libro que hemos comentado constituye no solo una joya bibliográfica, sino que suministra un invaluable material básico para las agrupaciones corales de todo orden, de nuestro ambiente, e inclusive, constituirá un excelente embajador de la música colombiana en el exterior”; al referirse a la contribución de Dueñas en el libro se refiere a él como: “del veterano profesor boyacense José J. Dueñas Ramírez, Gratia Plena y Motete”.<sup>114</sup> La publicación le permitió a Dueñas compartir índice y páginas con su maestro Uribe Holguín, con su director en la Banda, Rozo Contreras, con el colonial José Cascante y Sebastián Aguilera de Heredia, y con sus contemporáneos Adolfo Mejía, Pedro Biava, Andrés Pardo Tovar, León Simár y Luis Antonio Escobar, éste último, gestor cultural de la

---

<sup>112</sup> Recorte de periódico, ‘Coro Madrigal’, (julio 2 de 1954). El Tiempo

<sup>113</sup> Philips está radicado en Colombia desde 1940. La compañía es importante por ser pieza fundamental en la alfabetización por radio que se masificó en los años cincuenta. Aun es de recordación el slogan: “*Tarde o temprano su radio será un Philips*”.

<sup>114</sup> Luis A. Escobar (ed.), *Obras polifónicas de autores colombianos*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1973, p.90-100.



edición, que además de las obras de los compositores, contiene una breve biografía y foto del mismo.

### **5.1.6. “Por cada vez”, 1958. (S, C, Piano).**

J. J. Dueñas casó con Soledad Reyes (1907-1991), natural de Guateque en 1940. Ella fue fundadora y primera Rectora del Colegio departamental de Cúcuta y desempeñó su profesión en varios colegios de Tunja y Bogotá. Durante sus últimos 13 años de vida profesional, fue directora y rectora del Instituto Femenino de Cultura Popular, entidad cuyo himno “Por cada vez”, Dueñas compuso sobre la letra que el escultor Carlos Reyes Gutiérrez (1910-1995), hermano de su esposa Soledad. Cabe anotar que los derechos de autor fueron cedidos al Instituto. El himno esta escrito para dos voces, soprano y contralto con acompañamiento de piano.

Por cada vez que mis manos tronchan una flor, lloro.

Por cada vez que mis manos crean una rosa, canto.

El arte está en el saber

hasta que punto la rosa es rosa en mis manos.

Por cada vez que mis manos alcanzan un clavel marchito.

Al restañarle su herida mis manos y yo gozamos.

El arte está en el placer que damos a quien amamos.

¿Para quién será el clavel que van mis manos llevando?

Por cada vez que las voces nuestras vayan a entonar

un canto conmovido a la rosa o al clavel.

Elevemos nuestros manos, nuestras manos elevemos

mirando siempre las flores con la ternura de un niño.

Como si fueran amores con emoción y con el alma

y en los ojos una llama de fragancias y colores

Handwritten musical score for the piece "Por cada vez" (1958). The score is written on aged paper and includes a piano accompaniment and vocal lines for Soprano and Alto. The tempo is marked "MUY MODERADO". The lyrics are: "POR CA-DA VEZ QUE MIS MA-NOS TRON-CHAN U,NA RO-SA, LLO-RO. LLO-RO."

Imagen 24: Por cada vez, 1958.

### 5.1.7. Bambuco, 1958. (Piano).

Handwritten musical score for the piece "Bambuco" (1958). The score is written on aged paper and is a piano piece. It features a complex piano accompaniment with various dynamics and articulations. The tempo is marked "Tempo". The score includes markings such as "Deciso f", "mp", and "p".

Imagen 25: Bambuco, 1958.

### 5.1.8. “Ya se fue la fuentecita”, 1958. (S, C, T, B). Bambuco.

Con letras del poeta antioqueño Salvador Mesa Nicholls (1897-1966), Dueñas compuso “Ya se va la fuentecita”, en aire de Bambuco, para trio vocal masculino (dos tenores y bajo) en tonalidad de Fa mayor. La misma obra, transportada una octava más arriba, queda cómoda para ser interpretada para trio vocal femenino (soprano y dos contraltos o soprano, contralto y tenor) y de la cual también hay una partitura. En 1982, Dueñas escribió un arreglo a cuatro voces (S, C, T, B) de la misma obra, convirtiéndose esta en su última invención. “Ya se va la Fuentecita” fue registrada el 5 de enero de 1970, en la partida 181 del libro 3, Tomo 25. Aunque el manuscrito de la partitura registrada, tiene fecha de 1958, en el documento oficial, Dueñas señala que la realizó en 1960.<sup>115</sup>

### 5.1.9. “Gratia plena”, 1959. (T, Br, Bj). Plegaria.

También de corte y tipo religioso, este “Gratia plena”, con textos en latín, demuestra el lado católico de Dueñas y repite la fórmula de su anterior obra, una versión original para trio vocal masculino y un cambio de claves para tener una versión para trio vocal femenino o mixto. Esta plegaria fue registrada el 26 de diciembre de 1969, en la partida 169 del libro 3, Tomo 25.<sup>116</sup> Esta, al igual que el “Motete”, hizo parte de *Obras polifónicas de autores colombianos* (1973).

Ave María, gratia plena

Dominus tecum benedica tu in mulieribus

Et benedictus ventris, fructus ventris tui Jesus

Sancta Mater Dei, ora pronobis.

### 5.1.10. “Dirás”, 1964. (S, C, T, B). Canción.

Dueñas tuvo cinco años de inactividad compositora, debido quizás a la concentración en su empleo en la Philips o por el desafortunado robo de su preciado violonchelo, con el que

---

<sup>115</sup> Partida 181, Libro 3, Tomo 25 del libro de “Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: “Ya se va la fuentecita”. Autor: José J. Dueñas Ramírez. (Enero 5 de 1970).

<sup>116</sup> Partida 169, Libro 3, Tomo 25 del libro de “Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: “Gratia plena”. Autor: José J. Dueñas Ramírez. (diciembre 26 de 1969).

aprendió a tocar y que lo acompañó en la Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio, en la Orquesta Sinfónica de Colombia, en la Orquesta Sinfónica Nacional y en sus clases en el Conservatorio de Ibagué. Para 1963, su esposa Soledad, le regaló en su cumpleaños 60, el chelo de su maestro, don Gregorio Silva, profesor de Dueñas en el Conservatorio, compañero en la orquesta y conocido músico que acompañó a Morales Pino en una de las formaciones de la Lira Colombiana. El instrumento del maestro pasaba al discípulo. Como agradecimiento a tan romántica búsqueda y presente, Dueñas compuso esta “canción para mi Dama por haberme obsequiado un violoncello”. De la canción también existe una versión para guitarra y voz que el autor de esta tesis grabó, en 2018, con los músicos del Conservatorio de la Universidad Nacional, Oscar Rivera, en la guitarra y Daniela Rivera en la voz.

La canción, en Fa mayor, está registrada en la partida 180 del libro 3, tomo 25 de la sección de Registro de la Propiedad Intelectual y Publicaciones del Ministerio de Gobierno, el 5 de enero de 1970. Dueñas en el documento parece haber cometido el error de registrarla como obra a tres voces, sin embargo, no se encontraron manuscritos ni borradores diferentes a la versión para cuarteto vocal mixto.<sup>117</sup>

En 1983, el Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, publicó el *Primer album musical de compositores boyacenses*, una compilación realizada por Mary Galindo de Ramírez, la cual reúne obras de cincuenta músicos boyacenses, reseñas biográficas de setenta individuos de treinta y nueve municipios diferentes del departamento. La gran mayoría de obras se relacionan con la música popular y las tradiciones locales; sin embargo, así como hay selección de pasillos, bambucos, joropos, torbellinos, guabinas, danzas y rumbas, también se incluyen obras de tipo religioso, marchas, himnos, boleros, pasodobles, fox-trot y otros ritmos extranjeros. “Diras” y “Arrullo” (reseñado mas adelante), fueron incluidos en esta publicación, siendo esta diligencia la última que realizó José J. Dueñas como músico activo, pues moriría dos años después de la publicación de esta colección.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Partida 172, Libro 3, Tomo 25 del libro de “Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: “Diras”. Autor: José J. Dueñas Ramírez. (enero 5 de 1970).

<sup>118</sup> Mary Galindo de Ramirez. *Primer álbum musical de compositores boyacenses*. Tunja: ICBA. 1983.

Dirás  
que tus ojos miran  
cuando mis cantares  
llegan hasta tí.

Dirás  
que mis madrigales  
piden a tus ojos  
miradas así.

Dirás que siempre  
oyes mis canciones  
mirando la llama  
de amor que encendí.

Dirás que siempre  
llevan mis cantares  
esa miradita  
de amor que te dí.

Dirán  
que mis madrigales  
buscan unos tus ojos  
que miran así.

Yo sé que tus ojos miran  
solo por canciones  
hechas para tí.

Y se dirá  
que en mis ojos buscas  
con tus madrigales  
miradas así.

Yo sé que tus ojos miran  
solo por canciones  
hechas para ti.

Esta fue una de las obras, que junto a “Vamos cantando” y “El ciego del naranjel” reseñadas a continuación, fueron presentadas por el Coro de Colcultura, dirigido por

Charles Gabor, en el Teatro Colón el 30 de octubre de 1977. El concierto, patrocinado por la Caja Colombiana de Ahorros de la Caja Agraria, en conmemoración al Día Universal del Ahorro, llevó el título de *Concierto colombiano*, y presentó además de las de Dueñas, obras de sus contemporáneos Antonio María Valencia, Oriol Rangel (1916-1977), Guillermo Quevedo (1886-1964), Adolfo Mejía (1909-1970).<sup>119</sup> Al observar el programa de mano se puede observar que justo antes de la interpretación de las obras de J. J. Dueñas por parte del Coro, Marta Senn (mezzo-soprano colombiana), interpretó un canto de autor anónimo chocoano titulado “Arrorró”.

Curioso que hasta 1977 se le reconozca a Dueñas su paso por la música, al presentar parte de sus composiciones interpretadas por un coro profesional en un sitio emblemático, en un concierto auspiciado por una entidad que promueve el ahorro, uno de los objetivos principales de la otrora Mutualidad Artística (promover el ahorro entre sus asociados).

#### **5.1.11. “Vamos cantando”, 1964. (S, C, T, B).**

“Vamos Cantando” es una composición que Dueñas realizó basado en un fragmento melódico de la *Rapsodia colombiana*, de Andrés Martínez Montoya, paradigma musical de Dueñas. Martínez Montoya compuso la Rapsodia en 1925 y fue ganador del premio “Ezequiel Barrera”, la obra fue escrita originalmente para Banda y Dueñas, en 1949, realizó los arreglos para orquesta que la Orquesta Sinfónica de Colombia estrenó solo hasta 1977. Este arreglo es más conocido que la versión original para Banda. De la *Rapsodia*, Dueñas también realizó en 1973 un arreglo para bandolas, tiple, guitarra y percusión que la Estudiantina Bochica estrenó en 1975.

De la *Rapsodia colombiana* de Martínez Montoya, Dueñas tomó un motivo melódico que comienza en el compás 135 de la composición para orquesta y desarrolla toda la obra coral, a la cual le añade un texto de su propia autoría. La obra esta registrada en la partida 171, del libro 3, tomo 25 de la sección de Registro de la Propiedad Intelectual y Publicaciones del Ministerio de Gobierno, el 26 de diciembre de 1969, en la cual, Dueñas

---

<sup>119</sup> Programa de concierto (30 de octubre de 1977). Concierto de música colombiana, Teatro Colón, en AJJD.

especifica que es autor solamente del texto.<sup>120</sup> Sin embargo, hay que reconocer que lo que compuso Dueñas no es simplemente una armonización, es una variación de un tema y un desarrollo rítmico, melódico y polifónico a cuatro voces de la idea temática que presentó Martínez Montoya en su obra mencionada para orquesta.

Vamos cantando  
pa' enamorarnos cantando  
nos vamos cantando un amor.

Camina con yo chinita  
Sí, sí, sí  
llamemos aquel curita  
pa' que nos eche agua bendita

Veras que con yo sí te amañas  
y con yo también tu taita

la-ra-la, la, la, la  
di-rin, di-rin, din  
Dile a tu mamita que tu me quieres  
dile a tu mamita que yo me muero  
sin sumercesita

Dí que sí, chinita  
Digamos a tu abuelita que nos alquile camita  
dile que yo tengo ya mi casita,  
y un jardinero brotando flores para ti

Camina con yo chinita,  
regálame con caricias, estirarme tu boquita  
y sentiras que yo, que tu, que tu, que yo  
que sí, que no, que no, que sí

Ven conmigo chinita, cuquita, hijita de yo  
mijitica de yo, mijitica pa' yo

---

<sup>120</sup> Partida 171, Libro 3, Tomo 25 del libro de "Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: "Vamos cantando". Autor: José J. Dueñas Ramírez. (diciembre 26 de 1969).

La División Nacional de Música - Centro de Documentación Musical del Instituto Colombiano de Cultura, COLCULTURA y el Programa Regional de Musicología PNUD-UNESCO, seleccionaron doce arreglos de aires tradicionales de Colombia para el Volumen 2 de *Música Coral Colombiana*. La musicóloga Ellie Anne Duque, directora del Centro de Documentación Musical en 1981, seleccionó lo que consideró “los arreglos mejor logrados de aires colombianos y que son repertorios favoritos de conjuntos corales y aficionados”. En la nota analítica, la investigadora hace pequeños comentarios de todas las obras, excepto de “Vamos cantando”.<sup>121</sup>

#### **5.1.12. “Los ojos d’ esta morena”, 1966. (S, C, T, B). Bambuco.**

Con la Partida 172 del libro 3, tomo 25 está registrada el arreglo coral en aire de Bambuco, “Los Ojos d’ esta morena” para cuatro voces mixtas, compuesta por José J. Dueñas. En una muestra de respeto a la autoría original, Dueñas señaló en el registro que la canción era anónima y que tanto el texto como la melodía le fueron transmitidos vocalmente por su hermano Carlos Hernán Dueñas, otro miembro de la Lira de Oriente. Dueñas aclara que él es solo autor del arreglo coral para cuatro voces.<sup>122</sup> Una muestra de humildad soberbia o simplemente higiene de fuentes.

Las siguientes cuatro obras son villancicos, genero que J. J. Dueñas también cultivó y del cual solo una obra es compuesta específicamente para coro, las otras tres son más de tipo villancico canción y también conservan los aires tradicionales colombianos de la región andina.

#### **5.1.13. “El ciego del naranjel”, 1972. (S, C, T, B). Pasillo.**

El espíritu católico de Dueñas no solamente estuvo representado en su “Motete” y en su plegaria “Gratia plena”, también estuvo presente en “El ciego del naranjel”, villancico en

---

<sup>121</sup> Ellie Anne Duque, *Música coral colombiana*, vol 2, arreglos. Bogotá: COLCUTURA-UNESCO, 1981

<sup>122</sup> Partida 172, Libro 3, Tomo 25 del libro de “Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: “Los Ojos d’ esta morena”. Autor: José J. Dueñas Ramírez. (26 de diciembre de 1969).



ritmo ternario y con aire de pasillo que registro el 2 de marzo de 1982, según a partida 33 del libro 3, tomo 53.<sup>123</sup> La letra del villancico es una variación del romance anónimo “el naranjel”, también conocido como “la virgen y el ciego”, que realizó el poeta Eduardo Carranza (1913-1985).

Alla´riba en aquel alto  
hay un dulce naranjel  
cargadito de naranjas  
que otro no puede tener

Es un ciego quien lo guarda;  
un ciego que no puede ver.

Dadme ciego una naranja, para el niño entretener  
Cógalas (sic) usted, señora,  
las que ha de menester.  
Coja de aquellas más grandes,  
deje las chicas crecer

Cogierales (sic) de una en una  
cayeron de cien en cien  
y al bajar del naranjero  
el ciego ya pudo ver

Quién sería esa señora  
que me hizo tanto bien?  
Erase la Virgen Santa  
Caminando hacia Belén

---

<sup>123</sup> Partida 33, Libro 3, Tomo 53 del libro de “Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: “El Ciego del Naranjel” y “Ay, niño del alma”. Autor: José J. Dueñas Ramírez. (Marzo 2 de 1982).

#### **5.1.14. “Chiquitico”, 1973. Villancico**

J. J. Dueñas tomó del fray franciscano, Juan de Jesús Anaya (1922-2005), reconocido compositor de villancicos en el siglo XX, la letra de “Chiquitico” y realizó un arreglo para coro de niños a una sola voz y acompañamiento de guitarra o cello en pizzicato. La letra del fraile originalmente está musicalizada en métrica ternaria y el arreglo de Dueñas es definitivamente una creación musical diferente, pues no se aprecian similitudes ni toma de temas o motivos, salvo porciones de la letra. Este villancico y el siguiente, “Arrullo”, fueron registradas en la Partida 34, del Libro 3, Tomo 53 como propiedad intelectual.<sup>124</sup>

#### **5.1.15. “Arrullo”, 1973. Villancico**

“Chiquitico” y “Arrullo” fueron grabados en 2012, por el autor de esta tesis como parte del rescate del patrimonio musical familiar. La primera tiene un arreglo moderno y el arrullo sigue fielmente la partitura.<sup>125</sup>

#### **5.1.16. “Ay, niño del alma”, 1973. Villancico, bambuco navideño.**

Dueñas registró en 1982 este villancico para piano y voz en ritmo ternario y aire de Bambuco, compuesto en 1973, en la misma partida oficial del registro de “El ciego del naranjel”. Se desconoce el autor de la letra. El autor de esta tesis grabó una versión de este bambuco navideño en una versión para tiple y voz, recientemente encontrada, en la cual, la sugerencia de posición de dedos denota la experticia que tenía el compositor en el instrumento popular.<sup>126</sup> Este villancico es pues la última obra compuesta por Dueñas antes de dedicarse a producir arreglos, transcripciones y orquestaciones para la Estudiantina Bochica.

---

<sup>124</sup> Partida 34, Libro 3, Tomo 53 del libro de “Obras Musicales, Coreográficas y Pantomímicas. Obra: “Arrullo” y “Chiquitico”. Autor: José J. Dueñas Ramírez. (Marzo 2 de 1982).

<sup>125</sup> “Arrullo”, grabación, en *Independencia Grita*. (2012), en <https://soundcloud.com/independenciagrita/arrullo>

<sup>126</sup> Néstor Dueñas-Torres, N. [Profesor Dueñas]. (16 de diciembre de 2018). “Ay, Niño del Alma”. en <https://youtu.be/jVKt5nrZL1g>

Cabe anotar que Dueñas, habiendo sido alumno de Guillermo Uribe Holguín, logró definir un discurso de instrumentos como el tiple y la bandola, a los cuales el propio Uribe Holguín no les daba crédito alguno, como lo afirmó en su autobiografía al referirse al tiple.

**Tabla 4: Composiciones J.J. Dueñas.**

AÑO	TÍTULO	INSTRUMENTOS	AIRE	TEXTO
1935	Fuga	Piano	Fuga	Instrumental.
1937	Del folklore boyacense	Piano	Tradicional	J.J. Dueñas
1938	Himno al batallón universitario	T(2), Bt, B	Marcha	Pedro M. Medina
1939	Minueto	Pequeña orquesta	Clásico	Instrumental
19050	Motete	S, C, T, B	Religioso	Religioso
1957	Por cada vez	S, A, piano	Himno	Carlos Reyes G.
1958	Bambuco	Piano	Bambuco	Instrumental
1958	Ya se va la fuentecita	T, Bt, B. S, A, T, B	Bambuco	S.Mesa Nichols
1959	Gratia plena	S, A(2). T, Bt, B.	Religioso	Religioso
1964	Diras	S, C, T, B	Canción	J.J. Dueñas
1964	Vamos cantando	S, C, T, B	Torbellino	J.J. Dueñas
1966	Los ojos d' esta morena	S, C, T, B	Bambuco	Anónimo
1972	EL ciego del naranjel	S, C, T, B	Pasillo	E. Carranza
1973	Chiquitico	Voces infantiles	Navideño	Fr. J.de J. Anaya
1973	Arrullo	Piano y voz	Cuna	Anónimo
1973	Ay, niño del alma	Tiple y voz	Bambuco	Anónimo

## 5.2. Arreglos y orquestaciones

### 5.2.1. *Rapsodia colombiana*, 1949, 1974.

En 1949 Dueñas asumió el arreglo para orquesta de la obra de su maestro, Andrés Martínez Montoya. La obra, *Rapsodia colombiana*, escrita originalmente para Banda, fue merecedora del premio “Ezequiel Barrera”, en su primera edición de 1925. Martínez Montoya junto a Santos Cifuentes (1870-1932) representan el pilar del movimiento nacionalista de la música en Colombia. La *Rapsodia* es una de las obras fundamentales de la tendencia a la cual Dueñas se suscribió. Acerca de la misma, manifestó:

*RAPSODIA COLOMBIANA**ANDRES MARTINEZ MONTOYA (1969-1933)*

*Esta obra, firmada con seudónimo ANTONIO, obtuvo el premio EZEQUIEL BERNAL de 1925 en Bogotá.*

*Fue escrita para banda, presentando un ambiente temático de autenticidad popular muy característicos. Probablemente se usa aquí por primera vez en este género popular colombiano el compás 5/8, que alternando con el de 3/4 y otros grupo irregulares alcanzan una justeza rítmica muy precisa.*

*Los motivos iniciales de la exposición son modificados para obtener temas de origen común que se emparentan y suceden en la forma libre propia de las RAPSODIAS y FANTASIAS.*

*La adaptación sinfónica procura no apartarse del ambiente artístico de la época en que fue compuesta la obra y se propuso rendir homenaje cariñoso al temperamento delicado del maestro MARTINEZ MONTOYA.*

*J.J. Dueñas R.*

*Bogotá 1948"*

A mediados de los años cincuenta, Dueñas presentó a consideración de Olav Roots el arreglo para su montaje con la orquesta, a pesar de ser retirado de la misma por el director, consideración que fue denegada. Existe copia de la carta que Dueñas le escribe a Roots "rogándole" le retorne el manuscrito con el arreglo que sometió a consideración.

Bogotá, Mayo 1º de 1957

Señor Don

Olav Roots

Director de la Orquesta Sinfónica Nacional

Muy distinguido Maestro:

Atentamente me permito Rogar a Ud. que con el portador Antonio Dueñas, hermano mío y profesor de esa Orquesta, se sirva remitirme la partitura de "RAPSODIA COLOMBIANA" de don ANDRES MARTINEZ MONTOYA, que entregué a Ud. hace

un tiempo, pues es un manuscrito mío que quiero conservar por ser un primer ensayo de orquestación que intenté sobre música colombiana.

Agradeciendo mucho su atención me suscribo como su cordial amigo.

José J. Dueñas R.<sup>127</sup>

En junio 4 de 1960, el periódico *El Tiempo* publicó una pauta publicitaria de la Asociación Colombiana de Cervecerías que patrocinó el Gran Concurso de Música Colombiana, en beneficio del enriquecimiento de la música y el folclore colombiano. Este concurso tuvo como objetivo principal, contribuir a la divulgación de la música colombiana en todos sus géneros bajo dos categorías: (A) ejecución de obras originales para grande o pequeña orquesta sinfónica u orquesta de cámara, con o sin solista, y (B) arreglos o estilizaciones de música popular o folclórica para pequeños conjuntos instrumentales o para pequeña orquesta.<sup>128</sup> A Dueñas le interesó el concurso y con la modestia que lo caracterizaba escribió la siguiente misiva a los patrocinadores del concurso:

Bogotá Julio 12/60  
Señores  
Atlas Publicidad Ltda  
Carrera 7ª #22-44  
L.C.

ref. Certamen de MÚSICA COLOMBIANA patrocinado por Asociación Colombiana de Cervecerías.

Con la presente entrego a Uds. la partitura de RAPSODIA COLOMBIANA del maestro ANDRES MARTINEZ MONTOYA (1869-1933) quien la compuso original para Banda hacia el año 1925.

---

<sup>127</sup> Carta a Olav Roots, (Mayo 1º de 1957 ), en AJJD.

<sup>128</sup> Asociación Colombiana de Cervecerías. [publicidad para concurso musical]. *El Tiempo*. 4 de junio de 1960.

Sobre apuntes de la obra, que el citado maestro me había permitido tomar, trabajé la partitura para Orquestación Sinfónica en 1949 procurando no apartarme del ambiente artístico de la época en que fue compuesto y respetando muy cariñosamente el temperamento delicado del compositor.

La obra original no ha sido impresa ni publicada. La ha ejecutado única y exclusivamente la Banda Nacional de Bogotá, que dirigió el mismo maestro Martínez Montoya.

No aspiro a concursos ni premios. Solo pretendo contribuir a a divulgación de música colombiana, y si mi partitura fuera “admitida” para este certamen ofrezco trabajar las partes para orquesta correspondientes. En caso contrario, ruego la devolución.

Los herederos del señor Martínez Montoya han sido informados debidamente sobre este asunto

De Uds. S.S.

José J. Dueñas R. c.c. 2855528 - Bogotá Carrera 26 #73-90 Bogotá. <sup>129</sup>

Los jurados del concurso fueron Olav Roots, Lucia Pérez, Luis Biava y Otto de Greiff. De nuevo es posible que según su criterio, Roots no haya aprobado el trabajo de Dueñas y el arreglo no fue seleccionado y devuelto. Tampoco pareciera que él aprobara ni la obra, ni el arreglista.

De esta misma obra también hay arreglo para conjunto típico colombiano (bandolas, tiple, guitarra y percusión), escrito por Dueñas en 1974 y que tuvo divulgación gracias a que la estrenó la Estudiantina Bochica, de la cual como acabamos de ver, Dueñas fue

---

<sup>129</sup> AJJD, Carta de J. J. Dueñas, (12 de julio de 1960). Copia a Atlas Publicidad, patrocinador concurso música colombiana

colaborador importante en materia de patronazgo artístico, otorgándoles una considerable cantidad de arreglos y moldeándoles un sonido.<sup>130</sup>

Adjunto al arreglo para estudiantina, Dueñas incluyó la misma presentación que hizo para el arreglo de orquesta, con un cambio al final del texto, el cual dice:

Acerca de este arreglo en particular, Dueñas escribió:

“La adaptación de la obra para se ejecutada por conjunto de cuerdas típicas colombianas (BANDOLAS, TIPLES, GUITARRAS y Percusión), intenta facilitar su audición a todos los públicos, y demostrar que con nuestros instrumentos populares - bien manejados - se logra divulgar las obras de los mas cultos compositores del país.

J. J. Dueñas R, Bogotá 1974”

El arreglo para orquesta fue estrenado solo hasta 1977 por la Orquesta Sinfónica de Colombia, dirigida en esa ocasión por Daniel Lipton.<sup>131</sup> La obra, con muy poca difusión y rotación en el repertorio nacional, se ha interpretado un par de veces más, en 1987, bajo la dirección de Hilary Griffiths. En 2011 la Rapsodia fue publicada en el álbum “Música Sinfónica de Colombia, Vol 1”,<sup>132</sup> dirigida por Rodolfo Saglimbeni, y mas recientemente en 2013, con la batuta de Andreas Shüller, quien no recordó haber dirigido la obra al preguntarle sus apreciaciones acerca de la misma. Griffiths, en comunicación reciente por email recordó perfectamente haberla dirigido dos veces y comentó:

[...] At that time there was a great effort to include at least one Colombian work in each program, and I was delighted to get to know the *Rapsodia*. I remember the piece as being of relatively simple construction, yet with a very particular flavour which was so clearly Colombian - whether that derived from the original composition

---

<sup>130</sup> [Clásicas Colombianas]. (Abril 11 de 2018). *Rapsodia Colombiana* en 12' 44", en <https://www.youtube.com/watch?v=HmBDIGlou7k>.

<sup>131</sup> Programa de concierto, 1977, en AJJD.

<sup>132</sup> Andrés Martínez Montoya. ‘Rapsodia colombiana’ [Orquesta Sinfónica de Colombia]. En *Música Sinfónica de Colombia, Vol 1*. DVD, Bogotá: RTVC & Asociación Nacional de Música Sinfónica. 2011.

or your grandfather's masterly transcription for orchestra I cannot say. When I became Generalmusikdirektor of the city of Regensburg in Germany some years later I wanted to perform the piece, but my links with Colombia had withered, Colcultura was no longer in existence, and my contacts had moved on, so I was not able to get hold of the music. In recent years I have returned to Bogotá, but again the relationship with the Sinfónica seems to have ended, so I may never be returning [...]" (Griffiths, H. Comunicación personal via e-mail. Febrero 28 de 2018).

### 5.3. Estudiantina Bochica



Imagen 26: Estudiantina Bochica

Al cumplir 65 años de edad en 1969, J. J. Dueñas culminó su vida laboral en Philips. Su nueva condición de pensionado le permitió primero, cumplir el sueño de viajar a Europa con su esposa Soledad y segundo, dedicarse por completo nuevamente a la música. Su viaje al continente europeo lo enfocó a la música, se conserva una agenda que Dueñas usó como bitácora y relata los pormenores del viaje (abril-octubre, 1970). Anécdotas como saludar por teléfono a Claudio Arrau, hospedado en el mismo hotel que Dueñas, ir de incógnito a las afueras de *Beethovenhalle* y observar los atuendos apropiados para asistir a la prestigiosa sala de conciertos, son parte del relato del diario de un guayatuno en Bonn.



Sus pequeños comentarios acerca de los conciertos a los cuales asistió demuestran su refinado gusto y detalle. Presenciar la música en vivo de la obertura *Egmond* y el concierto *Emperador* de Beethoven, en Alemania; *Carmen* de Bizet, en España; *Fidelio*, en el Queen Elizabeth Hall, la *Misa Solemne* en el Royal Albert Hall y varios tablaos de baile y canto flamenco debió ser una experiencia fenomenal para un oído atento como el de Dueñas. Entre sus anécdotas está la escrita el 28 de septiembre de 1970, día en el que registra una visita al consulado de Colombia en España y se entera de una noticia trágica en Colombia, en Bahía Solano; también se queda con las ganas de asistir a la obra de teatro *Castañuelas 70*, brava crítica al régimen franquista, al ser prohibida la funciones desde ese día en particular; al final del día registra un encuentro con Joaquín Piñeros Corpas (1915-1982), amigo personal, con quien degustó un tinto y una función de cine.

Luego de ese viaje a Europa, Dueñas se concentró en su música. La década de los 70 comenzó a darle créditos a su música. En 1972, aparecen publicada sus primeras obras, el “Motete” y la plegaria “Gratia plena”, en la antología *Obras polifónicas de autores colombianos*, junto a sus contemporáneos y maestros; y entre 1974 y primeros años de los ochenta estuvo vinculado con la Estudiantina Bochica. Todo un veterano profesor de Conservatorio, criado con la banda sonora de los aires de pasillos y bambucos, asumió el rol de Productor Artístico, como se llamaría hoy su posición en la industria fonográfica y se convirtió en el moldeador de un sonido y arreglista de cabecera del conjunto musical.

La Estudiantina Bochica, fue fundada por José Vicente Niño en 1969 y dirigida por el violonchelista, Luis Molina, segunda bandola en la Estudiantina. Estos dos músicos y José Patrocinio Castañeda, visitaron a J. J. Dueñas después de un concierto de la Estudiantina y desde ese momento, el veterano profesor se convirtió en proveedor de arreglos para la agrupación. En la tesis de grado, *Estudiantinas de aquí y allá*, de Laura Camila Tolosa y Ricardo Rodríguez Zarate, Licenciados en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, los autores señalan, además de lo anterior, que la Estudiantina conoció a Dueñas en 1974, lo cual benefició mucho a la agrupación al modificar la forma del pasillo, particularmente en el arreglo de *En La Brecha* de Pedro Morales Pino (1863-1926) que incluyó tres voces de bandolas, dos de tiples, y de guitarras, lo cual moldeó el sonido del grupo.<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> Laura Camila Tolosa, Ricardo Rodríguez. Tesis: *Estudiantinas de aquí y allá*. Bogotá: Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional. 2002.

En conversación con el profesor José Vicente Niño, el profesor reafirmó lo mencionado arriba y aportó otros datos relevantes al encuentro entre la Estudiantina y J. J. Dueñas. Niño cuenta que el violinista del Conservatorio Alejandro Zagarra (¿-1993) le habló a Dueñas de la existencia de la Estudiantina y lo invitó a un concierto el 14 de mayo de 1974, en el museo de arte colonial. Ese fue el primer contacto. Luego, Niño en compañía de Luis Molina (director de la Estudiantina) y José Castañeda se reunieron en la casa de Dueñas, donde recibieron personalmente el arreglo para la agrupación del pasillo *En la Brecha*, de Morales Pino. El arreglo sorprendió a los integrantes de la Bochica al percatarse de que había tres líneas de bandolas, dos de tiple y dos de guitarra y que no eran líneas melódicas dobladas. Aquí no había una escuela de tiple y las líneas del instrumento eran difíciles, así que José J. Dueñas hizo estudiar a los miembros de la Estudiantina.

El ya mencionado Julio Roberto Gutiérrez, violonchelista, bandolina y alumno de J. J. y mencionado en el capítulo 4, también señala la variedad del lenguaje que Dueñas plasmó en los arreglos para la Estudiantina, en los cuales la riqueza dinámica y el rol protagónico de cada una de las cuerdas (hasta cuatro bandolas, dos líneas de triples y dos guitarras), son las características más sobresalientes de la sonoridad de la agrupación. Acerca de los arreglos, el profesor Gutiérrez señala que Dueñas les cambió el concepto que tenían acerca de la música colombiana y les amplió el panorama sonoro a los miembros de la Estudiantina, menciona también la generosidad y el desinterés económico que mostró al brindarles una numerosa cantidad de arreglos.

Ese primer arreglo, “En la Brecha” de Morales Pino, que Dueñas les dio, contiene un diálogo entre las cuerdas y un juego de matices que los miembros de la Estudiantina no habían conocido. No solo había polifonía en los instrumentos típicos colombianos de la zona andina, sino que los temas se ampliaron en duración a siete u ocho minutos, la Estudiantina se volvió un conjunto que tocaba obras grandes, muy acorde y paralelo con el movimiento de rock progresivo que se daba en el mercado fonográfico donde las canciones pasaron de la estructura radial de hit, de tres minutos y medio, a estructuras complejas de canción. La Estudiantina Bochica, lejos de ser un grupo de rock progresivo, sí comparte de la mano de un veterano profesor de música, un acercamiento a elevar la

música tradicional, en este caso la colombiana, a música de cámara, con otros matices, sonoridad y protagonismos.

Al preguntarle a Gutiérrez, acerca del slogan de la Estudiantina Bochica, “un nuevo concepto en la música colombiana” y de su significado, comentó que fue el compositor Blas Emilio Atehortúa (n.1943), quien los denominó de esa manera cuando escucho los arreglos que ejecutaba la Estudiantina en los ensayos, casi clandestinos en el Conservatorio, pues había veto a la música colombiana en las aulas de la institución. Los arreglos ciertamente eran exigentes para los interpretes, tenían otra sonoridad, era música de cámara. La Estudiantina llegó a un nivel alto al ser una agrupación con bastante rotación en los escenarios al interpretar música y arreglos que no se habían escuchado antes, según Gutiérrez, quien finalizó nuestra conversación diciéndome que para los miembros de la Estudiantina, Dueñas fue un ser de luz que aportó de una manera modesta, sin grandes bombas ni platillos a la música colombiana.

Eduardo Carrizosa, director de orquesta, pedagogo e investigador, fue tiplista y guitarrista de la Estudiantina Bochica. Su formación académica la obtuvo en el Conservatorio, como flautista y en la Academia Luis A. Calvo, donde fue alumno de Darío Garzón, mencionado en la parte correspondiente al Conservatorio del Tolima en el anterior capítulo. Durante su estancia en el Conservatorio, a Carrizosa le causó intriga que en uno de los salones del fondo de la institución, casi escondidos, ensayaban música colombiana y que el bandolista era el mismo violonchelista de la Orquesta Sinfónica, Luis Molina. Según Carrizosa, él pensó “esto vale la pena conocerlo” y así se vinculó a la agrupación como tiplista y guitarrista.

Hasta ese momento, principios de los setenta, la música colombiana estaba relacionada con la tradicional bohemia y el buen vivir; todos los miembros de la Estudiantina Bochica eran músicos profesionales, tenían un bagaje académico en sus instrumentos que les proporcionó una estructura de ensayos y un rigor artístico muy disciplinado, pues ensayaban dos veces a la semana por espacio de tres horas. Esta dinámica, rigurosidad y respeto por el oficio creó otro ambiente. La Estudiantina Colombia y la de la Universidad Nacional eran las agrupaciones sobrevivientes y conocidas con ese formato, además, la función melódica de las bandolas y el acompañamiento de tiples y guitarras lo manejaban de manera tradicional. Al llegar los arreglos de José J. Dueñas, la música de la

Estudiantina adquirió un vestido diferente al del tradicional, según Carrizosa. El director de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica afirmó que cuando conoció a Dueñas sintió que era un talento desperdiciado con un trajín y kilometraje musical por relucir, que le dio un enriquecimiento tímbrico a la Estudiantina, al usar todas las voces del grupo, al abrir los tiples e interactuar con las bandolas de una manera polifónica más que homofónica.

Para Carrizosa, Dueñas encarnaba al músico integral, el que tocaba, escribía y tenía un recorrido de muchas maneras, un gran músico de formación con una visión macro de las posibilidades de la música colombiana; con él, tuvo acceso a un nuevo discurso de la música colombiana que hasta ese momento era visto como música de piano o para un par de instrumentos y para un círculo pequeño. Dueñas les incorporó a los miembros de la Estudiantina, el gusto por interiorizar el lenguaje de nuestros ancestros musicales, el espíritu de no tocar por tocar, sino de estudiar. En su concepto, la Estudiantina Bochica, además de ser su posgrado en interpretación de música colombiana, fue una experiencia personal muy grande, no solo por ser un grupo humano bonito, sino que le permitió una posibilidad de expresión personal, en la cual sobresalía la música, no el músico; pues como afirma en repetidas ocasiones: “a Bach, a Mozart y a Beethoven los defiende la historia; a Emilio Murillo, Morales Pino los debemos defender nosotros”. Carrizosa fue enfático en decir que José J. Dueñas no hizo arreglos, pues considera que la música no estaba dañada y que Dueñas lo que hizo fue transcripciones, orquestaciones e instrumentaciones para la Estudiantina con sus propias características polifónicas y novedosas para el formato que se mencionaron anteriormente. Sin embargo, la palabra ‘arreglos’ es la más adecuada para denominar el trabajo de Dueñas.

Fernando “el chino” León, quien fuera director del Trio Joyel, de la orquesta de cuerdas Nugal, actualmente es profesor asociado del Departamento de Música de la Universidad de los Andes y director del Cuarteto Colombiano también formó parte de la Estudiantina Bochica como guitarrista intermitente. De la Estudiantina, León mencionó que compartió créditos de arreglos con José J. Dueñas, a quien admiró y de quien aprendió mucho. Para el “chino” León, la Estudiantina Bochica fue un laboratorio en el cual aplicó las enseñanzas de sus maestros; de sus integrantes dijo que eran “excelentes ejecutantes, respetuosos y responsables intérpretes del repertorio colombiano”. La Estudiantina, acorde con León fue un excelente ejemplo de cómo se hace un conjunto musical y cómo se hace una buena difusión de nuestra música.

Del Cuarteto Colombiano, que dirige Fernando “el chino” León, hace parte el tiplista Mauricio Rodríguez quien tuvo la fortuna de tocar y aprender con algunos de los miembros de la Estudiantina. Para él, la Bochica “es un grupo referente obligatorio para todos aquellos que nos hemos dedicado a la interpretación de la música andina colombiana”.

Carlos Renán González, director de la Estudiantina Colombia, agrupación con más de 50 años en la escena, conserva varios arreglos de los que J. J. Dueñas realizó para la Bochica, que eventualmente interpreta con la Esudiantina Colombia; entre los cuales están: *El buen tono*, de Luis A. Calvo; *Plenilunio*, de Nicolas Waltzer y *Lejos de la Patria*, de Morales Pino; entre otros.

El historiador musical, Jaime Rico Salazar llevó en 1979 a la Estudiantina Bochica a San José de Costa Rica. El ítalo-chileno Marco Dusi, director de coros en San Juan, enseñó en La Cartelera Cultural del periódico *La Nación* las presentaciones que la Estudiantina realizó en el país centroamericano. Dusi, se explayó en venias al *performance* del grupo y expresó frases como:

“Escuchar a este conjunto significa vivir una experiencia duradera, por la suma de valores que brotan de sus interpretaciones, acabada demostración de una conquista por medio de un trabajo profundo. Está formada por nueve instrumentistas más un cantante solista que interviene en varias obras y los arreglos son del maestro José J. Dueñas (diríamos, el padre espiritual del grupo) [...]”.<sup>134</sup>

La Estudiantina logró la hazaña de interpretar su repertorio en la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Angel Arango, reservado hasta entonces para “*artistas importados*”, siendo una agrupación pionera en interpretar música colombiana en este importante recinto. En el programa, el compositor, docente y director de orquesta, Blas Emilio Atehortúa, se refirió a la Estudiantina como una agrupación, que además de representar y divulgar la música colombiana con los actuales valores culturales, sin definición de ubicación específica en

---

<sup>134</sup> Marco Dusi, ‘Estudiantina Bochica: “una admirable expresión”’. *La Nación*, (Costa Rica) 31 de marzo de 1979, 4-B.

lo popular y lo erudito, sino, sencillamente, de 'nuestra cultura musical'. En dichas notas, que incluyen el concepto de Atehortúa, también se lee: "[...] Tiempo después la Estudiantina recibió la valiosísima colaboración del maestro José J. Dueñas, quien con sus instrumentaciones concebidas para el grupo, ha contribuido a lograr el 'nuevo concepto de la música colombiana', que es hoy nuestro lema".<sup>135</sup>

Los miembros de la Estudiantina, en su propia descripción del grupo señalaron:

"La Estudiantina encontró en el camino de su peregrinar artístico, al Maestro José J. Dueñas, quien no tuvo inconveniente en agregarse a esta marcha, aportando a grupo su experiencia como interprete, contagiando su amor por la música colombiana y aprovechándolo desinteresadamente con los arreglos musicales de las obras que así lo requerían y que por cierto han sido numerosas. En cada uno de sus arreglos y por exigencias cada vez mayores, la estudiantina se ve en la obligación de superar día a día su nivel, que en definitiva es un nuevo aporte del Maestro Dueñas."

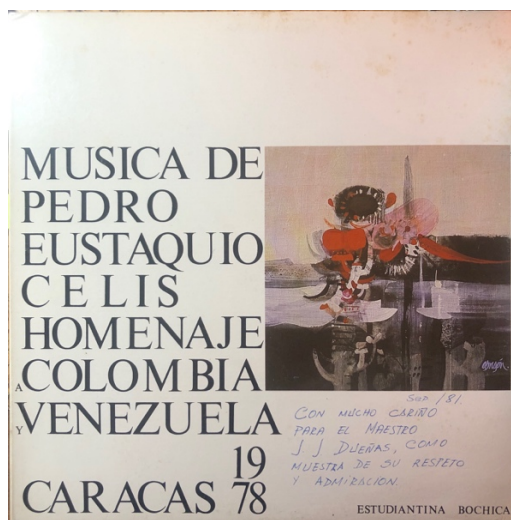


Imagen 27 y 28: Discos de la Estudiantina Bochica

La Estudiantina produjo de manera independiente su primer álbum; el segundo fue un encargo familiar para la celebración de un aniversario de una empresa colombo-

<sup>135</sup> Programa de concierto Estudiantina Bochica (22 de septiembre de 1976), sala de Conciertos, Biblioteca Luis A. Arango.

venezolana. En el Vol I, *Bochicaneando*, el primer tema del lado A, “el zagal”, de Ricardo Acevedo Bernal y el penúltimo track del lado B, “Sol de la Tarde”, de Jerónimo Velasco, son arreglos de J. J. Dueñas. En el Vol II, un homenaje a Pedro Eustasio Celis (1897-¿), prensado en Venezuela pero grabado en los estudios Ingesón en Bogotá, los créditos del álbum mencionan a Dueñas como arreglista, pero no especifica en cuales temas intervino. Sin embargo, en anotaciones personales dice que realizó seis arreglos de Celis. En las notas internas del disco dice:

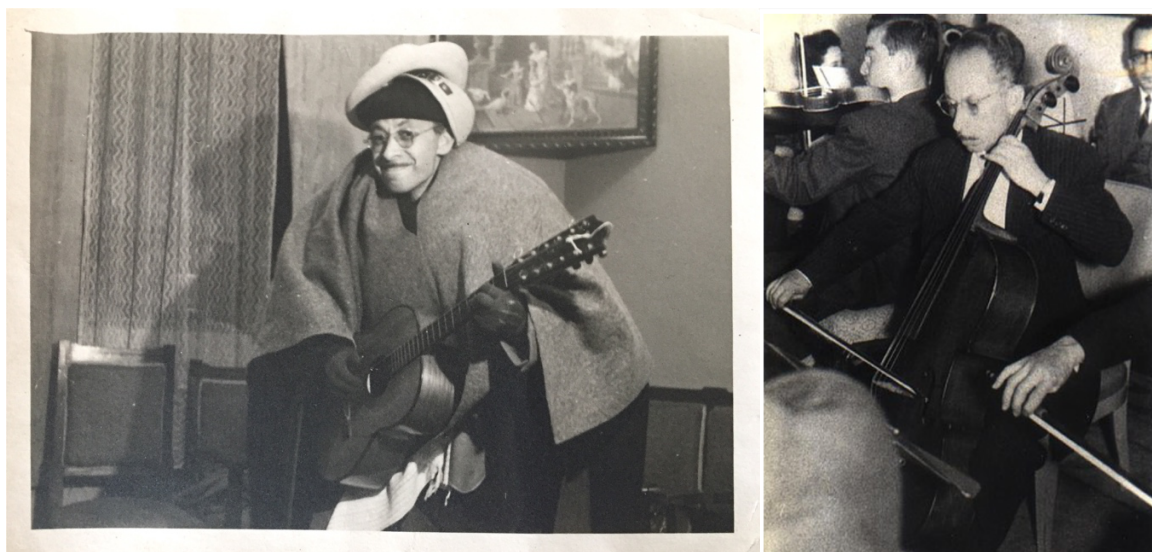
[...] Justo homenaje a este músico nuestro son los arreglos de los maestros Eduardo Molina y José Dueñas quienes junto con el conjunto Bochica de la Orquesta Sinfónica Nacional, han sabido mantener la frescura una música hecha para la propia tierra [...].<sup>136</sup>

**Tabla 5: Arreglos de J.J. Dueñas para la Estudiantina Bochica**

AUTOR	TÍTULO	AIRE
	<b>ARREGLOS PARA ESTUDIANTNA</b>	
<b>Pedro Morales Pino (1863-1926)</b>	“En la Brecha”	Pasillo
	“Íntimo”	Pasillo
	“Joyeles”	Pasillo
	“Fantasía Aires Colombianos”	Aires colombianos
<b>Luis A. Calvo (1882-1845)</b>	“Lejos de la patria”	Pasillo
	“María Helena”	Danza
	“Añoranza”	Danza
	“Trébol Agorero”	Pasillo
	Intermezzo no. 4	
<b>Jerónimo Velasco (1885-1963)</b>	“Yerbecita de mi huerto”	Bambuco
	“El buen tono”	
	“Navidad Caucana”	varios
<b>Emilio Murillo (1880-1942)</b>	Intermedio en Fa	
	“Talía”	Pasillo
	<i>Capricho no. 3</i>	Fantasía
	<i>Fantasía Aires Colombianos</i>	Aires colombianos
<b>Andrés Martínez Montoya (1866-1933)</b>	<i>Fantasia #2</i>	
	<i>Rapsodia colombiana</i>	Rapsodia
<b>Guillermo Quevedo (1886-1964)</b>	<i>2da suite</i>	Aires colombianos
<b>Ricardo Acevedo Bernal (1967-1930)</b>	“El Zagal”	Pasillo
<b>Eliseo Hernandez</b>	“Acuarela”	varios

<sup>136</sup> N.A. (1978). [Linear notes]. En *Musica de Pedro Eustaquio Celis Homenaje a Colombia y Venezuela* [LP] Fundación Celis Cepero. Edición limitada de 2000 ejemplares.

<b>Lelo Olarte</b>	<i>“Guabina de Santander”</i>	Guabina
<b>José Tomas Posada</b>	<i>“Scherzo Típico”</i>	Torbellino
<b>Emirato de Lima</b>	<i>Ilusiones</i>	Pasillo
<b>Carlos Viecco</b>	<i>Fantasia del Amanecer</i>	
<b>Nicolas Waltzer</b>	<i>Plenilunio</i>	Pasillo
<b>P.E. Celis</b>	<i>6 piezas</i>	
<b>Anónimo</b>	<i>Oliverero</i>	Pasillo
<b>Rafael Dueñas Ramírez</b>	<i>“Niña de Cara Morena”</i>	Canción, tipo valse
	<i>A las Fronteras</i>	Marcha
<b>Guillermo Uribe Holguín</b>	<i>Trozos en el sentimiento popular</i> <i>no. 41</i>	varios
<b>OTROS ARREGLOS</b>		
<b>Anónimo</b>	<i>“Hurí”</i> (S, A, T, B)	Pasillo
<b>Jerónimo Velasco (1885-1963)</b>	<i>En lontananza</i> (para guitarra)	Danza
<b>Pedro Morales Pino (1863-1926)</b>	<i>Intimo</i> (Fl, Cl, Ob, Fg. V1, V2, Vl, Vlc)	Pasillo
<b>J. Brahms</b>	<i>Valse 15</i> (bandola y tiple)	Valse



Imágenes 29 y 30: J. J. Dueñas década de los cincuenta.



## 6. Conclusiones

J. J. Dueñas fue el prototipo de músico integral. Aprendió, interpretó, estudió, gestionó, representó, enseñó, condujo, compuso, arregló y participó de la divulgación de la música colombiana. Su procedencia provincial y modestia, quizás no le permitieron liderar el mando de los gestores culturales de la ciudad, pero efectivamente Dueñas participó activamente en todo el engranaje estructural del naciente gremio organizado de los músicos. También le aportó a la música colombiana una colección de sonoridades propias de la zona andina presentadas en forma polifónica, ya sea con coros mixtos, masculinos o femeninos o en formato de bandolas, tiples, guitarras, cucharas, chuchos y carracas de la Estudiantina Bochica; lo cual reafirma el conocimiento académico que de profesores como Uribe Holguín absorbió. Como docente en el Conservatorio del Tolima, en los cursos del Distrito y con sus alumnos particulares, fue generoso en compartir su conocimiento.

A las preguntas, ¿qué es un músico? y ¿qué hace un músico? Podríamos darle la respuesta de las actividades que José J. Dueñas realizó. Más allá de esta respuesta general, podríamos referirnos a que, como dice Perdomo Escobar, los músicos en Colombia se dan de manera silvestre; sin embargo, añadido qué además para serlo de manera completa hay que saber de armonía, no solo de la armonía de Palestrina y Bach, sino de la armonía entre los seres que provocan esa forma de expresión como lo es la música. La sola generosidad de Dueñas en proporcionar arreglos de temas poco conocidos y fuera del ámbito comercial o de circulación general a la Estudiantina Bochica para su divulgación y deleite de los interesados en escuchar nuevas músicas colombianas con otro ropaje, hace ver que él fue un músico que vivió sin la necesidad de tener el reconocimiento público que pudieron tener sus contemporáneos. Su interés no fue el de ser famoso, sino el de expresar y divulgar la música colombiana. Dueñas hace parte de esa genealogía de músicos que, desde Tomás Luis de Victoria, conforman nuestra banda sonora.

Según Owen Jander y Ellen T. Harris, en la entrada 'Musico' del *Grove Music Online* el término latino "musicus" fue usado para distinguir al teórico de la música, del simple intérprete. Boecio, (480-525), se refirió al músico como: "Un hombre que, por su razón, se ha involucrado en la ciencia de la música, no para practicarla sino por un interés especulativo". En la *Storia de la musica* (1781) del famoso Padre Martini, el término, en su forma italiana, fue usado para diferenciar al músico profesional del amateur. En los siglos XVII y XVIII la palabra *musico*, en su forma italiana, se empleó para referirse específicamente al *castrati*, sin embargo, al mismo tiempo, la palabra también se usó para referirse a un cantante de mediocre desempeño. Las palabras más usuales y los términos más respetuosos para referirse a un músico eran: *cantore*, *soprano*, *maestro* y *professore*.<sup>137</sup> Perdomo Escobar afirma que "los músicos eran algo así como los arúspices de la tribu" al referirse a la música de los indios de las altiplanicies de Cundinamarca y Boyacá.<sup>138</sup>

El profesor José de Jesús Dueñas tuvo la visión macro de nuestros aires andinos, los llevó a una potencia que poco se había desarrollado. Logró un modesto reconocimiento al final de su vida como un veterano profesor con una trayectoria importante, un activismo silente y mucha música en la cabeza. Quienes aprovecharon su conocimiento lo recuerdan como una persona recta, generosa y exageradamente modesta en brindar su conocimiento contrapuntístico y de instrumentación, sin recibir recompensa.

El esfuerzo gremial en el que Dueñas se vio involucrado, hoy cruza y se muta con las políticas estatales de la hoy llamada 'Economía Naranja' en las cuales los músicos no tienen una participación en la mesa de decisiones y establecimiento de la ley. Los músicos en los treinta quisieron liderar su propio gremio, hoy lo lideran instituciones estatales o empresas mixtas que no necesariamente velan por los intereses de los creadores. La música no la manejan los músicos.

---

<sup>137</sup> Owen Jander, Ellen T. Harris, 'Musico', *Grove Music Online*. Ed. (1 de enero de 2001).

<sup>138</sup> Perdomo Escobar, *Esbozo* p. 392.

Quizás este trabajo investigativo culmine con un reconocimiento póstumo a las actividades y esfuerzos de músicos anónimos que construyeron la banda sonora de este país. La placa que hace alusión a la memoria de Uribe Holguín en el Conservatorio de la Universidad Nacional esta tapada por la estructura de la fotocopiadora; ni siquiera el reconocimiento de los ‘grandes nombres’, como el del director del Conservatorio durante veinticinco años, es visible. Lo cierto es que la música que se encontró para la realización de esta investigación (obras corales, versiones para estudiantina y transcripciones para orquesta) motivan el análisis a fondo de su discurso musical y sobre todo su edición crítica, de uso, grabación y divulgación, pues ya hace parte más allá de un patrimonio familiar, de patrimonio musical nacional.

J. J. Dueñas no solo quiso agremiar a su sector de actividad, sino que explotó la polifonía andina y tiene el derecho a ser considerado como uno de los personajes importantes de la música colombiana, que sin grandes sinfonías, operas o sonatas, contribuyó en la diversa identidad sonora de nuestro territorio con los ingredientes musicales del pasillo, bambuco, etc. y con la preocupación de un cambio social para los músicos en el marco de la “producción de la cultura” de nuestro país.

“[...] pues bien, mi querido y versátil Pepe, tan buen contador como hábil clarinetista, mejor violonchelista e insuperable padre de familia [...]”<sup>139</sup>

José Santos Quijano, refiriéndose a J. J. Dueñas

---

<sup>139</sup> Carta a J. J. Dueñas de José Santos Quijano, (24 de octubre de 1943), en AJJD.



## A. Anexo 1: Partituras

- Arreglos para orquesta y estudiantina de "Rapsodia Colombiana".

The image shows a handwritten musical score for "Rapsodia Colombiana" by Andrés Martínez Montoya. The score is written on aged, yellowed paper and includes the following elements:

- Title and Composer:** "RAPSONIA Colombiana" and "Andrés Martínez Montoya" are written in the upper right section.
- Tempo:** The tempo is marked "Un poco lento" in two locations.
- Instrumentation:** The score is for a full orchestra and includes staves for:
  - Flautas (Flutes)
  - Oboes
  - Clarineto (Clarinets)
  - Saxofón (Saxophones)
  - Trompas E (Trumpets E)
  - Trompetas (Trumpets)
  - Trombones
  - Batería (Drums)
  - Fimblas (Cymbals)
  - Violines 1º and 2º (Violins 1st and 2nd)
  - Víola (Viola)
  - Cello
  - Contrabajo (Double Bass)
- Handwritten Notation:** The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "pp" (pianissimo). There are also some corrections and annotations in the score.

- “Motete”, 1950.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: M2092.D852/MO.

J. J. Dueñas R.  
BOGOTÁ  
Propiedad registrada

Motete  
(Estilo siglo XVII)

LENTO

SOPRANOS *p* EX\_CEL\_SO ES EL SE\_ÑOR SO\_BRE TO DOS LOS HOM\_BRES. SO\_BRE *pp*

ALTOS *p* EX\_CEL\_SO ES EL SE\_ÑOR SO\_BRE TO

TENORES *p* EX\_CEL\_SO ES EL SE\_ÑOR SO\_BRE TO

BAJOS *mf* EX\_

*pp* TO-DOS EX\_CEL\_SO ES EL SE\_ÑOR. EX\_CEL\_SO,  
DOS LOS HOM\_BRES. ES EL SE\_ÑOR. EX\_CEL\_SO, EX\_

*p* EX\_CEL\_SO ES EL SE\_ÑOR SO\_BRE TO DOS LOS HOM\_

CEL\_SO ES EL SE\_ÑOR SO\_BRE TO DOS LOS HOM\_BRES. EX\_CEL\_SO

- “Ya se va la Fuentecita”, 1958.  
# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: M1593.D852/

*“Ya se va la Fuentecita”*

Letra: S. Mesa Nicholls  
Música: J. J. Dueñas R.

UN POCO ANIMADO

Soprano: A-GÜI-TA QUE VAS CO-RIEN-DO PA-RA PO-DER-LA MI-RAR  
Alto: PA-RA PO-DER MI-RAR  
Tenor: A-GÜI-TA QUE VAS MI-  
Bass: A-GÜI-TA QUE VAS MI-  
Guitar: A-GÜI-TA QUE VAS CO-RIEN-DO PA-RA PO-DER-LA MI-RAR

Poco menos movido TIEMPO

Soprano: CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA  
Alto: CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA  
Tenor: CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA  
Bass: CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA  
Guitar: CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA

*“Ya se va la Fuentecita”*

J. J. Dueñas  
Letra de S. Mesa Nicholls

UN POCO ANIMADO

TENOR: A-GÜI-TA QUE VAS CO-RIEN-DO PA-RA PO-DER-LA MI-RAR  
ALTO: A-GÜI-TA QUE VAS CO-RIEN-DO PA-RA PO-DER MI-RAR A-GÜI-TA  
BAJO: A-GÜI-TA  
Guitar: A-GÜI-TA

CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA  
QUE VAS MI-RAN-DO CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA  
QUE VAS MI-RAN-DO CUAN-DOE-LLES-TAEN EL JAR-DIN CO-SIEN-DO A-GÜI-TA CLA-RAY-BO-NI-TA

-NI-TA QUE PA-RE-CES VES-TI-DI-TA CON U-NA MU-SE-LI-NI-TA DE CRIS-TAL A-  
-NI-TA QUE PA-RE-CES VES-TI-DI-TA CON U-NA MU-SE-LI-NI-TA DE CRIS-TAL A-  
-NI-TA QUE PA-RE-CES VES-TI-DI-TA CON U-NA MU-SE-LI-NI-TA DE CRIS-TAL A-

- “Gratia Plena”, 1959.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: M2092.D852/GR.

Handwritten musical score for "Gratia Plena" (1959). The score is for voice and piano. It features a vocal line for Tenor (TENOR) and Bass (BAJO), and piano accompaniment for the right and left hands. The tempo is marked "ANDANTINO". The lyrics are in Spanish, including "A-VE MA-RI-A GRA-TI-A", "PLE-NA-GRA-TI-A", and "I-A MA-RI-A A-VE MA-RI-A GRA-TI-A". The score is written in a clear, legible hand.

- “Diras”, 1964.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: M1584.D852/MS1.

Handwritten musical score for "Diras" (1964). The score is for voice and piano. It features vocal lines for Soprano (SOPRANOS), Alto (ALTOS), Tenor (TENORES), and Bass (BAJOS), and piano accompaniment for the right and left hands. The tempo is marked "ANDANTINO". The lyrics are in Spanish, including "DI-RAS QUE TUS O-JOS MI-RAN CUAN-DO MIS CAN-TA-RES LLE-GAN HAS-TA TI", "DI-RAS QUE MIS MAR-CA-LAS", and "PI-EN A TUS O-JOS MI-RA-DAS A-SI". The score is written in a clear, legible hand.



- “Vamos Cantando”, 1964, 1982 (S,C,T,B).

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: M1593.D852/YA.

**Vamos Cantando**  
Temas de A. Martínez M.  
Adaptación Coral y Letra de José J. Dueñas.

ANIMADO

Soprano (S): VA-MOS CAN-TAN-DO PA'E-VA-MO-RAR-NOS CAN-TAN-DO.

Alto (A): VA-MOS CAN-TAN-DO PA'E-VA-MO-RAR-NOS CAN-TAN-DO.

Tenor (T): VA-MOS CAN-TAN-DO PA'E-VA-MO-RAR-NOS CAN-TAN-DO.

Bass (B): VA-MOS CAN-TAN-DO PA'E-VA-MO-RAR-NOS CAN-TAN-DO.

- “Los ojos d’ esta morena”, 1966.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: M1594.D852/OJ.

**Los ojos d’ esta morena**  
Un Poco Animado

SOPR.: NE-GRO CAR-BON DEL IN-FIER-NO TU PU-PI-LA ME PA-RE-CE YEN E-LLA SEA-GI-TAY CRE-CE UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO. UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO.

ALTO.: NE-GRO CAR-BON DEL IN-FIER-NO TU PU-PI-LA ME PA-RE-CE YEN E-LLA SEA-GI-TAY CRE-CE UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO. UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO.

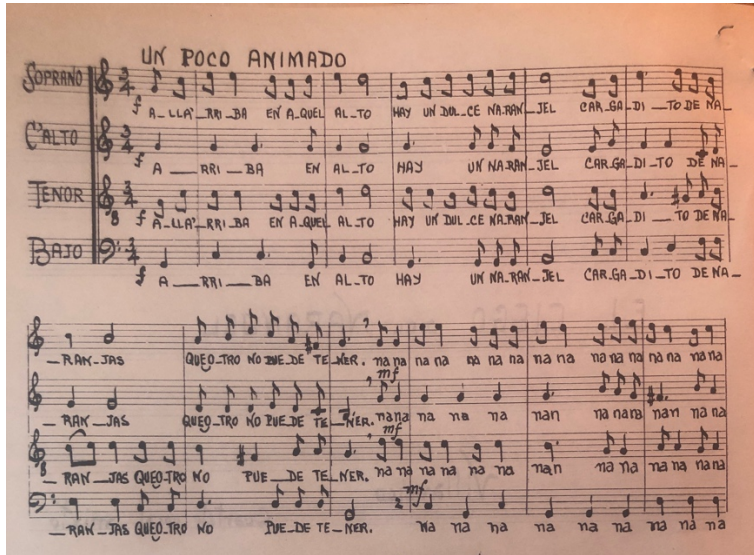
TENOR.: NE-GRO CAR-BON DEL IN-FIER-NO TU PU-PI-LA ME PA-RE-CE YEN E-LLA SEA-GI-TAY CRE-CE UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO. UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO.

BAJO.: NE-GRO CAR-BON DEL IN-FIER-NO TU PU-PI-LA ME PA-RE-CE YEN E-LLA SEA-GI-TAY CRE-CE UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO. UN RES-PLAN-DOR SEM-PI-TER-NO.

DIM-DI DI DIM DI DI DIMI DI DI DI DI DI DIM DIM DIM DI

- “El ciego de naranjel”, 1972.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: M1584.D852/CI.



- “Chiquitico”, 1973.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: PAR-VILLAN-13.

- “Arrullo”, 1973.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: PAR-VILLAN-13.

Handwritten musical score for "ARRULLO". The title "ARRULLO" is written in large letters at the top. Below it, the tempo and mood are indicated as "Moderado - con Cadenza". The score is written on five systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: "DUE-ME-TE MI ZI-NO. DUE-ME-TE MIA-MOR. A-PR-GA TUS O-  
-JI-TOS. A-RR-O-RR-O-RR-O.  
AN-GE-LES DEL CIE-LO: AR-PE-GIA DE-A-MOR CAN-  
-TAD-LE-L NI-NI-TO, NUES-TRO RE-DEN-TOR. RA-TES DE LOS VA-LES, FR-A-GAN-COS DE SI-  
-ON PER-FO-MEN LA ES-TAN-CIA DQ-STA EL A-RR-O-RR-O."

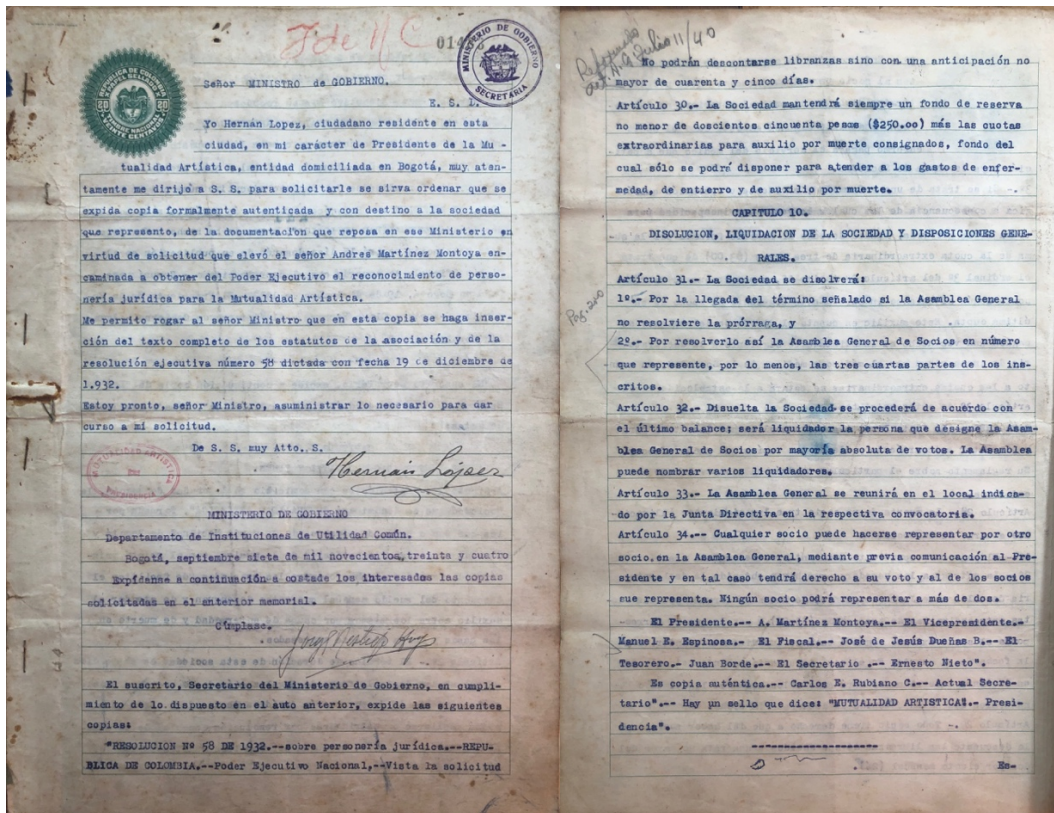
- “Ay, Niño del Alma”, 1973.

# de clasificación en el Centro de Documentación Musical: PAR-VILLAN-12.

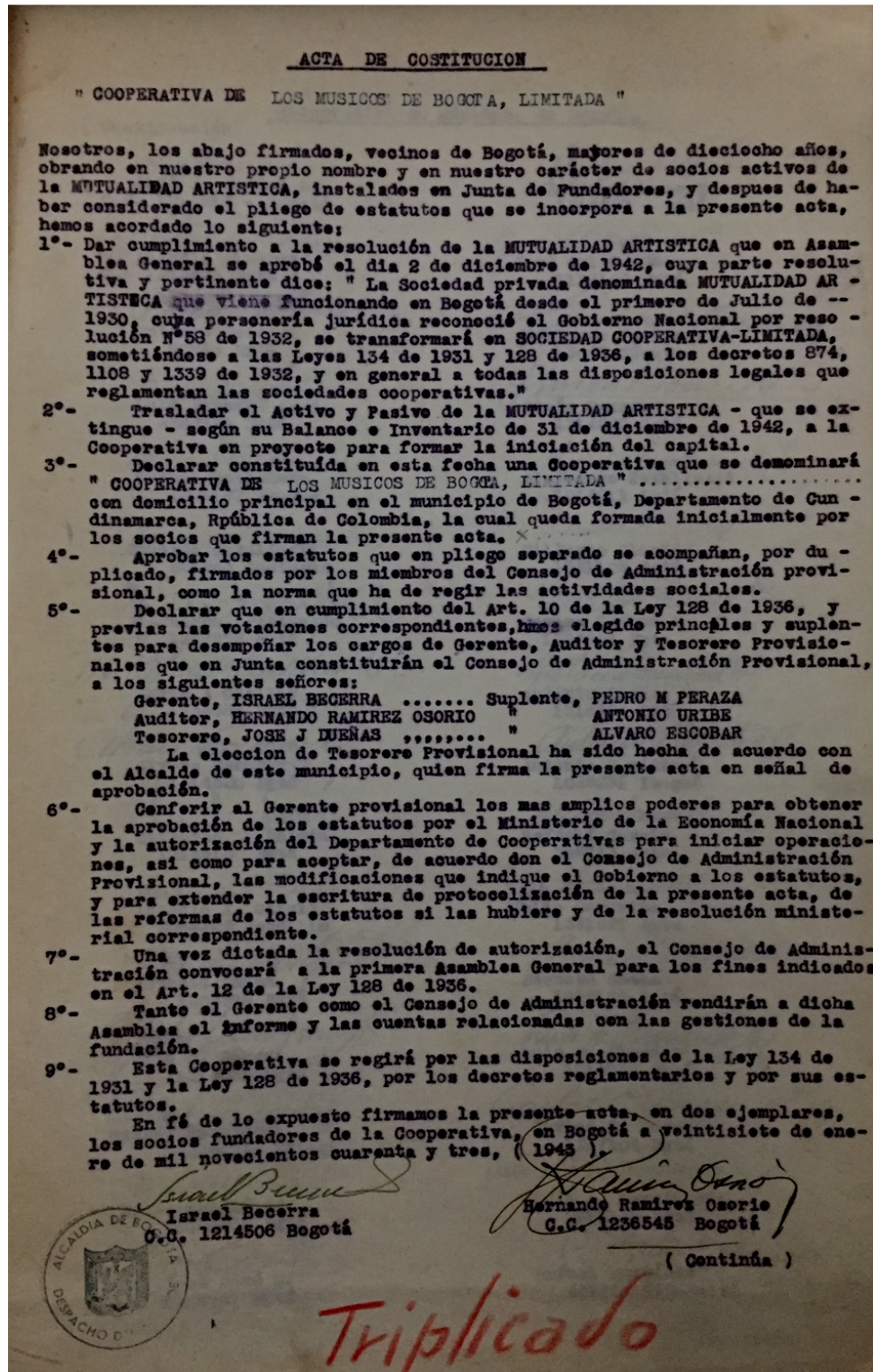
Handwritten musical score for "Ay, Niño del Alma". The score is written on four systems of staves. The first system is labeled "Voz" (Voice) and "PIPE" (Piano). The lyrics are: "AY! NI-NO DEL AL-MA  
DE-JA QUE TE CAN-TE MI BAN-BU-QUI-TO". The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

## B. Anexo 2: Documentos

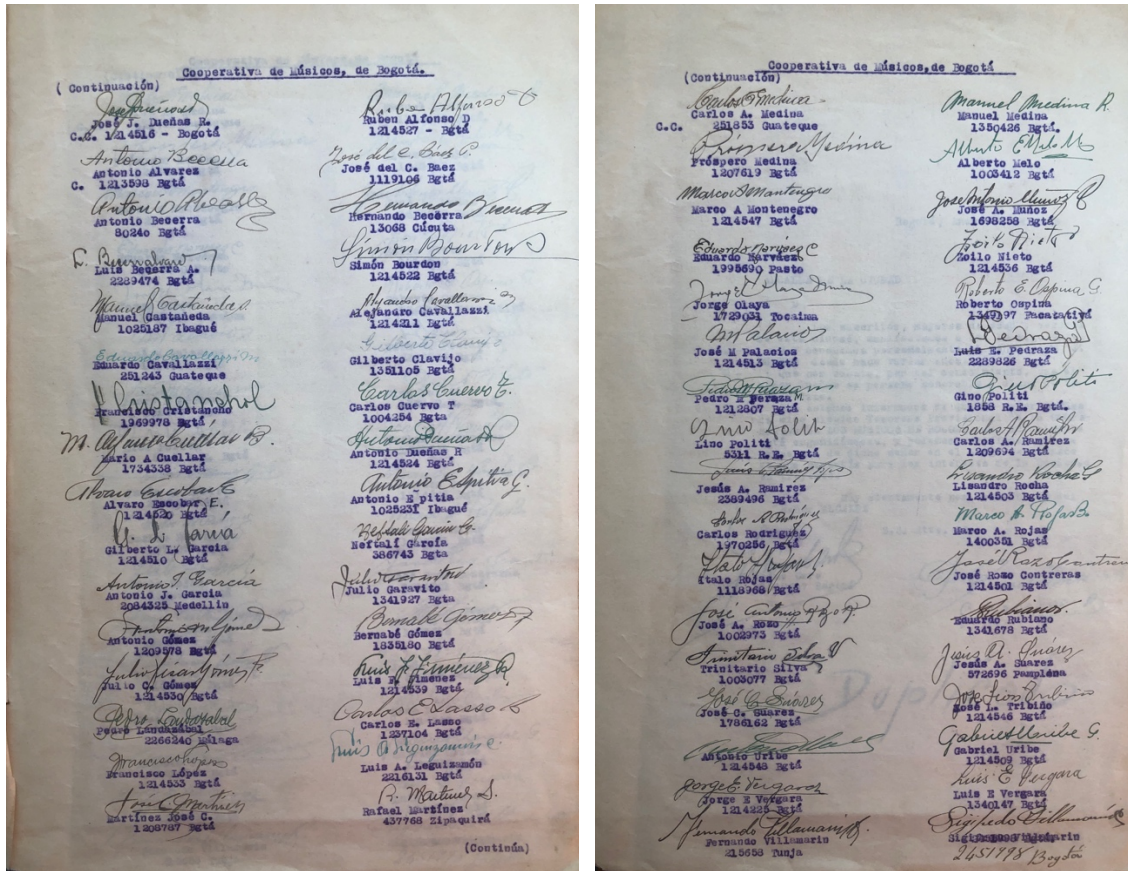
- Solicitud de personería jurídica de la Mutualidad Artística, 1932.



- Acta de constitución Cooperativa de Músicos de Bogotá, COOMUSICAL, 1942



- Firma de los socios de la Cooperativa de Músicos de Bogotá, 1942



- Acreditación de Dueñas como representante de COOMUSICAL al congreso de cooperativas



- Acción de la Cooperativa de Músicos de Bogotá, 1942



- Calificaciones de la clase de violoncello en el Conservatorio Nacional de Música, 1927.

República de Colombia. Conservatorio Nacional de Música 20

Programa para la clase de Violoncello en el año de 1927

ALUMNOS	ESTUDIOS Y TROZOS DADOS	OBSERVACIONES DEL PROFESOR	CALIFICACION
Cristancho Francisco	Principiante	Se retiró	
Duñas José de J.	See. Método hasta la página 40	2 años de estudio, buen alumno.	17
Negret José A.	Principiante. Fulsos de arco y escalas	No tiene tiempo para estudiar	
Prieto Enrique	See. Método hasta la página 11	3 años de estudio	9
Piñera Luis P.	Swert. Método hasta la página 31	3 años de estudio buena disposición y con gusto. muy avanzado	16
Sonín Ernesto	See. Método hasta la página 36	1 año de estudio en el Conservatorio 2 por fuera. buena disposición.	14
Sicard Jorge	Swert. Método hasta la página 46	3 años de estudio buena conducta	14
Alba Miguel	Detallar estudio. - Op 120	Se retiró	
Vásquez Próspero	Principiante	Se retiró	

Bogotá, 14 de Noviembre de 1927

El Profesor, Gregorio Silva El Examinador, Herminda Alba El Examinador, [Signature]





# Bibliografía

## FUENTES PRIMARIAS

- Archivo José de Jesús Dueñas (AJJD), colección particular de Néstor Dueñas-Torres, Bogotá. (Documentos, partida de bautizo, cédula, partituras, fotografías, recortes de periódico, discos, libros, registros de obras musicales, borradores, manuscritos y programas de concierto).
- Centro de Documentación Musical (CDM), Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá. (10 obras corales, Rapsodia colombiana -arreglo para orquesta con partes- programas de concierto y grabaciones)
- Archivo Universidad Nacional (AUN), Universidad Nacional, Bogotá (notas académicas)
- Colección Patronato de Artes y Ciencias (PAC), Bogotá. (partituras)

## FUENTES SECUNDARIAS

- Ancizar, M. (1852). Peregrinación de Alpha.
- Aboitiz, M. (2012). Cerati en primera persona. Buenos Aires: Ediciones B.
- Bosio, Z. (2016). Yo conozco este lugar. Buenos Aires: Planeta.
- Bermúdez, Egberto. 'Andrés Pardo Tovar (1911-72) y la tradición musicológica en Colombia' *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, 2012, núm 24, pp. 114-133
- Bermúdez, Egberto. (2000). Historia de la música en Santafe y Bogotá 1538-1938. Bogotá: Fundación de Música.
- Bermúdez, E. (2001). 'Dos que parecen uno: José Cascante padre e hijo, nuevos documentos', *Memoria. Archivo General de la Nación*, 8

- Bermúdez, E. (2018). Santos Cifuentes (1870-1933), la profesión musical en Colombia en las dos primeras décadas del siglo XX, *La hegemonía conservadora*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, pp. 203-55.
- Blacking, J. (2006) *¿Hay música en el hombre?*. Madrid: Alianza.
- Brenet, M. (1946). Diccionario de la música. Barcelona: Iberia.
- Brown, H., & Fenlon, I. (2001, January 01). Academy. *Grove Music Online*. Ed.
- Burke, P. (1996). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Bushnell D. (2002). *The making of modern Colombia. A nation in spite of itself*, Berkeley: The University of California Press, 1993, pp. 181-200 y Frank Safford y Marco Palacios, *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*, Oxford: Oxford University Press.
- Cagua Prada A. (1987). *Sindici o la música de la libertad*. Bogotá: Universidad Central-
- Castro Martínez J.D. (2012). *Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia: Cien años de Historia Musical 1912-2012*. Bogotá: Policía Nacional.
- Cortés, P. J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en "La colección Mundo al día": (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Curt Lange, F. (1938). 'Guillermo Espinosa y la Orquesta Sinfónica Nacional'. *Boletín Latino-Americano de Música*, IV, Bogotá: Imprenta Nacional.
- DANE. Censos Nacionales. Ley 8 de 1921. -por el cual se aprueba el censo de 1918.
- Decreto 228 de 1897 (31 de mayo). —Que reorganiza las Bandas de música militares en *Boletín Militar*, I. Bogotá: Imprenta del Ejército.
- Decreto 491 de 1904, (junio 3), Título IV de la instrucción artística, Cap 1, de la Academia Nacional de Música.
- Decreto 1167 De 1926 (julio 13). - Por el cual se da nueva organización al Ejército, teniendo en cuenta el plan general presentado por la Misión Técnica Militar.
- Duque, Ellie Anne. (1981). *Música Cora Colombiana, Vol 2, arreglos*. Bogotá: COLCULTURA-UNESCO.
- Duque, Ellie Anne. (enero, 1996). 'La sociedad filarmónica o la vida musical en Bogotá hacia mediados del siglo XIX'. *Ensayos* (Bogotá), 3.
- Dusi, M. (1979, marzo 31). Estudiantina Bochica: "una admirable expresión". *La Nación*, de Costa Rica

## Bibliografía

- Escobar, L.A. (1973). *Obras polifónicas de autores colombianos*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Esquivel Triana, Ricardo. (2013). Colombia entre guerras (1919-1939). *Revista Científica General José María Córdova*, 11(12), 247-266.
- Fernandez Bitar, M. (2017). *Soda Stereo, la biografía total*. Buenos Aires: Penguin.
- Furman Schleifer, M. Galvan, G. (2016). *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*. Maryland: Rowman&Littlefield.
- Galindo de Ramirez, M. (1983). *Primer Album Musical de Compositores Boyacenses*. Tunja: ICBA.
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos: El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik, 1997.
- de Greiff, O. (1985, enero 14). Comentarios musicales. *El Tiempo*, p. 14-C.
- Jaramillo Uribe, J. (1976). Las sociedades democráticas de artesanos y la coyuntura política y social colombiana de 1948. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, Número 8.
- Karma, E., Molina, C. (Dic 14, 2015). La Fundación de la Sociedad de Socorros Mutuos de Valparaiso - 5 de diciembre de 1893. Tomado de: <http://memoriamusicalvalpo.cl/?resenas=la-fundacion-de-la-sociedad-musical-de-socorros-mutuos-de-valparaiso-5-de-diciembre-1893>.
- Kleiner, P., James, E., McFarlane, G., & Nimmer, M. (2001, January 01). 'Copyright' en *Grove Music Online*.
- Lewis, P. (2003). 'Clarinet', en el *Grove Music Online*.
- Ludwig E. (1981). *Beethoven*. Barcelona: Juventud.
- Marín López, J. *Músicas coloniales a debate: procesos de intercambio euroamericanos*, Colección música hispana textos, Estudios no.22. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales. 2018.
- Martínez Montoya, A. (2011). *Rapsodia Colombiana* [Orquesta Sinfónica de Colombia]. En *Música Sinfónica de Colombia, Vol 1*. [DVD audio]. Bogotá: RTVC & Asociación Nacional de Música Sinfónica.

- Medina, L. M. (1979). Reporte Musical, 5, 20. ASARTES
- Melo, J.O. (2017). Historia mínima de Colombia. Madrid, España:Turner
- Melomana. (1969, enero 11). Quién es Clayton H. Krehbiel y qué vino a hacer a Cartagena. El Universal, p. 2.
- Milkowski, B. (1995). The extraordinary and tragic life of Jaco Pastorius ‘the world’s greatest bass player’. San Francisco: MF.
- (n.d) ‘Colombia y el Mundo’, *Credencial Historia* no.192 <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-192/colombia-y-el-mundo-1921>
- (n.d.). ‘Music Societies’. *The Great Soviet Encyclopedia, 3rd Edition*. (1970-1979), en <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Music+Societies>
- Ocampo López, J. (1997)*Identidad de Boyacá*. Tunja: Secretaria de Educación de Boyacá.
- Olaya Muñoz, J. (1971). [linear notes]. En SAYCO - Bodas de Plata 1946-1971. Sonolux IES 13-834.
- Ospina, S. (2017). Dolor que Canta. Bogotá: ICANH.
- Pagano, C. (2018). Aquí el que baila: gana. Bogotá: Cesar Alberto Villegas Osorio
- Pardo-Martínez, L.P., Huertas de Mora, M.V. (2014). La historia del cooperativismo en Colombia: hitos y periodos. *Cooperativismo y Desarrollo*, 104(22).
- Pardo Tovar, Andrés. ‘El músico culto y su horizonte profesional’. *Conservatorio*, vol. 1, 1 de junio de 1959).
- Pardo Viña, C.O. (1997). Itinerario de una hazaña. Historia del Conservatorio de Música del Tolima. Bogotá: Cronica Pijao.
- Perilla, J.F. (2014, feb 9). ‘Andres Martínez Montoya, Colombia en rapsodia’, en <https://www.senalmemoria.co/articulos/andrés-mart%C3%ADnez-montoya-colombia-en-rapsodia-0>
- Polk, K., Page, J., Weston, S., Suppan, A., Camus, R., Herbert, T., Baines, A., Robinson, J., & Moore, A. (2001, January 01). Band (i). *Grove Music Online*. Ed.
- Ramírez, M. T.; Téllez, J. (2006). La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX. Banco de la República, Borradores de Economía, Bogotá, núm. 379, marzo.

- Rhodes, J. (2016). Instrumental. Bogotá: Rey Naranja.
- Rodríguez Freyle, J. y Achury, D. (1979) El carnero. Prologo, notas y cronología de Dario Achury Valenzuela, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez, G.H. (1979). *Olaya Herrera: político, estadista y caudillo*. Imprenta Nacional: Bogotá.
- Rodríguez, L.C. (2004, dic) El negro Londoño. Desde la Sala, Número 22. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Rouget. El grandioso concierto sinfónico de anoche en el Teatro Colón. El Espectador Sept 20, 1927.
- Sanabria Salamanca, P.E. (2010). Apuraciones para la Historia de la Música en Boyacá. Volumen 1. Tunja: Secretaría de Cultura.
- Santander, K. (2007). Por amor a la música. Barcelona: Urano.
- Senn, M. (2000). Notas sin pentagrama. Bogotá: Villegas Editores.
- Silva Guzmán, M. (2008). El centurión de la noche: el joe arrollo, una vida cantada. Bogotá: La Iguana Ciega.
- Spitta, P. (1950), Johann Sebastian Bach. México D.F.: Gandesa.
- Stevenson, R. (1962). 'La música colonial en Colombia', *Revista Musical Chilena*, 16 (81-82).
- Tayeb, M. Austin, M. (2017, junio). The Societé Philarmonique, 1850-1851. <http://www.hberlioz.com/Paris/socphilharmone.htm>.
- Tolosa, L.C. Rodríguez, R. (2012). *Estudiantinas de Aquí y Allá*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional.
- Torres Caicedo, (1856). Las dos Américas.
- Uribe Garzón, C. (2015). Historia del Movimiento Cooperativo. Confecoop: Bogotá.
- Uribe Holguín, G. (1942). Vida de un músico colombiano. Bogotá:Voluntad.
- Uribe Holguín, G. (19??). [LP] Trozos para piano en el sentimiento popular. (MA 103). Bogotá: Ediciones Colombianas.
- de Villareal Franco, I. (1949, junio). El aporte de Pro-Arte. Revista Rapsodia. Número 35 - Año IV.

- Wills Franco, F (2007). 'Greiff Haeusler, Otto de'. En la *Gran Enciclopedia de Colombia* (17 Biografías 2). Bogotá: El Tiempo.
- Zappa, F. (2014). La verdadera historia de Frank Zappa. Barcelona: Malpaso