

Recepción: 05/06/2012  
Aprobación: 05/11/2012

## **LA EDUCACIÓN MUSICAL EN PASTO EN EL SIGLO XIX, UNA EXPLORACIÓN DESDE DISTINTOS EJES DE DIRECCIONALIZACIÓN**

**José Menandro Bastidas**  
Universidad de Nariño

### **RESUMEN**

Este artículo es el resultado de una exploración heurística sobre diferentes documentos depositados en el Archivo Histórico de Pasto (AHP) relativos a los procesos musicales ocurridos a lo largo del siglo XIX y que se constituye en un primer acercamiento al estudio de la enseñanza de la música en dicha ciudad en el mencionado siglo. A partir de fuentes documentales y bibliográficas, se ha logrado identificar un corpus histórico complejo basado en cinco ejes que direccionaron dichos procesos y que son: la instrucción empírica (los gremios), la práctica instrumental (bandas y orquestas), la transmisión hereditaria del saber musical (las familias de músicos), la participación de comunidades religiosas y la formación escolarizada (la Academia de Música). La revisión de los documentos del AHP evidencia la importancia de la música en la sociedad pastusa decimonónica, su práctica cotidiana y los constantes esfuerzos para lograr su formalización y escolarización.

**Palabras clave:** Gremio de Músicos, bandas, familia, Academia de Música, comunidades religiosas.

# MUSICAL EDUCATION IN PASTO IN THE 19TH CENTURY, AN OVERVIEW FROM DIFFERENT PERSPECTIVES

**José Menandro Bastidas**  
University of Nariño

## ABSTRACT

This article is the result of a heuristic scanning of different documents deposited in the Historical Archive of Pasto (AHP) concerning musical processes that occurred throughout the 19th century, which document a first approach to the study of the teaching of music in the city at that time. Documentary and bibliographic sources identify a complex historical corpus based on five axis that drove these processes, which are: empirical instruction (the guilds), instrumental practice (bands and orchestras), the hereditary transmission of musical knowledge (families of musicians), and the participation of religious communities and school training (The Academy of music). A review of AHP documents evidences the importance of music in nineteenth-century Pastusian society, its everyday practices and constant efforts to achieve formalization and training.

**Key words:** Guild of musicians, bands, family, The Academy of Music, religious communities.

## INTRODUCCIÓN

Durante la primera mitad de la centuria pasada, el gobierno nacional dio sus primeros pasos hacia la escolarización y profesionalización del saber musical. Asimismo, permitió la instalación de academias, derivadas de las Escuelas de Artes y Oficios, las cuales habían sido impulsadas desde finales del siglo XIX por comunidades religiosas, instituciones laicas y ciudadanos preocupados por el desarrollo de sus comarcas. Dichas Escuelas cumplieron su rol en los procesos decimonónicos de construcción del Estado y de la nación colombiana. Paulatinamente, la enseñanza de la música fue conquistando espacios, en un ambiente académico dominado por una mentalidad positivista que, avanzado el siglo XIX, luchaba cada vez más por ponerse al mismo nivel con las metrópolis de ultramar y con la naciente potencia norteamericana.

La ciudad de Pasto vio el nacimiento de una Escuela de música en el año 1938, auspiciada por la Universidad de Nariño. Esta Escuela no fue más allá de 1965, pero durante el periodo de su funcionamiento logró canalizar un torrente de anhelos, inquietudes, deseos y emociones relativos al saber musical y movilizar los viejos modelos instituidos por una larga tradición que inició en las épocas coloniales. Precede a este centro de estudios la existencia de una Academia musical, surgida en 1858, cuya importancia empieza a comprenderse en la tentativa de establecer las razones por las cuales se produjo una proliferación compositiva tan elevada en el periodo comprendido entre 1860 y 1920; esta fue la época más prolífica de la historia musical de Nariño; el número de compositores, intérpretes, bandas, orquestas y grupos de diversa índole es sólo comparable con el momento presente<sup>1</sup>.

Al estudiar la realidad musical de dicho periodo se mantuvo latente una pregunta: ¿cuál fue la fundamentación de tal proliferación? La respuesta está, hipotéticamente, en el efecto de la acción pedagógica de la Academia de Música, acción que se diluye hacia finales del siglo, por los años en que inician los conflictos bélicos de la Guerra de los Mil Días. La Academia cumplió con su propósito de entregar cultura musical a la sociedad pastusa en la segunda mitad del siglo XIX y dejó un legado para las generaciones subsiguientes.

Las circunstancias que llevaron a la consolidación de la Academia de Música se empezaron a gestar en 1832 cuando la Constitución, promulgada en ese año, suprimió tajantemente los gremios en todas sus manifestaciones. El gremio de

---

1. BASTIDAS ESPAÑA, José Menandro. Compositores nariñenses de la zona Andina, 1860-1920. Pasto: Editorial Universidad de Nariño, 2011.

músicos era el responsable de mantener la tradición, así como la preparación de instrumentistas para la conformación de bandas y grupos de diferentes formatos. A partir de ese momento se inició una paulatina marcha hacia otros esquemas, manifiestos en la aparición de la figura de los directores de banda y orquesta ante la pérdida de presencia del músico mayor que regía los destinos del gremio. Ello permitió que las bandas, tanto las originadas en el seno de las fuerzas armadas como las civiles, tuvieran un papel preponderante en la consolidación cultural de la ciudad y en la formación de nuevos músicos. Concomitantemente con el trabajo desarrollado por la Academia de Música y las bandas, se sumó la labor de Sociedades y Uniones musicales. Así, durante el año 1867 se creó la Sociedad Filarmónica, que acopió tanto las manifestaciones musicales como otros intereses ideológicos de ciudadanos preocupados por el desarrollo local. La Unión Musical Nariñense fue creada hacia 1890 por José María Navarro, músico de nacionalidad española, a la que pertenecieron los más destacados instrumentistas, y compositores regionales. Cabe señalar que la Unión Musical Nariñense creó en los habitantes de la ciudad, según Marceliano Paz Ruiz, una conciencia estética que marcó un hito en su historia<sup>2</sup>.

Todo este proceso musical estuvo permeado por la acción educativa de la Iglesia católica. La comunidad de los Padres Jesuitas fue de suma importancia, lo mismo que la de los Hermanos Maristas. La presencia de diferentes sacerdotes, en distintos momentos de la historia del siglo XIX, permite colegir que fue grande su preocupación por la enseñanza de la música en esta región meridional del país, así fuera que los fines que la motivaban estuvieran relacionados con la evangelización más que con el arte musical como tal.

Este artículo está conformado por cuatro apartados que dan cuenta de los más importantes ejes sobre los cuales estuvo centrada la enseñanza de la música en el siglo XIX en Pasto. Inicialmente se muestra la relevancia de los gremios de músicos, por tratarse de uno de los organismos más antiguos en suelo americano, cuya raíz se aloja en la estructura social y económica de la Europa medieval. La responsabilidad de estos corporativos fue muy grande en los procesos de permanencia de las tradiciones interpretativas, compositivas y en la conservación de repertorios. Seguidamente se destaca el papel cumplido por las bandas en el proceso de formación de instrumentistas, además de ser las más importantes, si no las únicas, promotoras de cultura en la sociedad pastusa de entonces. En este apartado se aborda un aspecto relacionado con la transmisión del saber musical por línea familiar; este proceso se constituyó en uno de los principales mecanismos por medio del cual el saber musical pasaba de generación en generación.

---

2. *Ibíd.*, pp. 181-182.

La Academia de Música, de que trata el tercer apartado, es otro de los ejes sobre los cuales giró la formación musical en el mencionado siglo. Su creación obedeció a sentidas manifestaciones de la comunidad frente a la carencia de centros escolarizados para la capacitación de instrumentistas, compositores y directores. El último apartado muestra cómo las comunidades religiosas coadyuvaban en los procesos musicales que se dieron en este territorio.

## 1. EL GREMIO DE MÚSICOS

En algunos lugares del continente americano, los gremios tuvieron vigencia durante todo el siglo XIX debido a la escasa penetración del mundo industrial moderno, limitado por la idiosincrasia de sus moradores y por accidentes topográficos. “Durante todo el Siglo XIX y las primeras décadas del Siglo XX Colombia es un país rural, fragmentado por economías regionales desiguales y multipolares con enormes dificultades de comunicación”<sup>3</sup>. La ciudad de Pasto se mantuvo en el nivel de producción artesanal hasta la apertura de la carretera que la comunicaría con Popayán en los años treinta del siglo XX, no queriendo decir con ello que a partir de entonces se haya iniciado un proceso de desarrollo industrial, como se dio en otras regiones del país.

Plateros, albañiles, silleros, carpinteros, zapateros, sastres, tejeros, herreros, alfareros, alarifes, pintores, pintores de barniz, imagineros, escultores, sombrereros, rosarieros, talabarteros y músicos son los gremios de la Provincia de Pasto en el siglo XIX<sup>4</sup>. Estas corporaciones estuvieron reglamentadas por severas normas que regían el cabal cumplimiento de sus funciones. Por medio de un proceso democrático, los miembros conformantes elegían a los maestros mayores, los cuales debían ser expertos en el oficio y personas de conducta intachable. Los músicos, como todos los demás practicantes de profesiones y oficios, se reunían periódicamente para ejercer su derecho a establecer un gremio propio para el que, además del músico mayor, elegían dos músicos menores o celadores. Los primeros comicios del siglo XIX en el gremio de músicos se realizaron el 14 de enero de 1800. Josef Pedro Santacruz, Regidor Perpetuo y Alcalde Mayor Provincial de la ciudad de Pasto y comisionado por el Gobierno de Popayán, confirma las elecciones de oficios para el siguiente bienio:

[...] habiendose congregado en esta sala Capitular el gremio de Músicos exorta y amonesta en nombre de su majestad (que Dios guarde) á los electores, que pongan los ojos en sujetos idoneos, aviles, desinteresados, juiciosos, De buenas costumbres, rectos en su modo de pensar, y capases de aser

3. CERÓN SOLARTE, Benhur. Economía y crecimiento urbano de San Juan de Pasto a partir de 1930. En: Manual de Historia de Pasto Tomo III. Pasto: Academia Nariñense de Historia, 1999. p. 383.

4. Archivo Histórico de Pasto. Fondo Cabildo. 1825-1850.

cumplidamente el servicio de ambas majestades: Y guardar exactamente la institución jeneral que para el adelantamiento de Premios á dictado el Exmo. Sr. Virrey del Reyno, la qual para sumayor inteligencia mando se lea en este acto, y que con atención, á lo prebenido se proceda á la presente elección, observandose en todas sus partes el método prescrito: Quedando todos aquellos que se allan en la clase de maestros sin el correspondiente examen y aprobación suspensos en la clase de tales, pues para pasar á ella deberá cada uno ser aprobado y examinado, con atención á dichas instrucciones; así lo proveyó, mandó y firmó de ello Doy fe<sup>5</sup>.

Seguidamente se procedía a realizar la votación para ocupar los respectivos cargos. Para este caso resultaron electos Juan de Acosta, Pablo Guerrero y Josef Ysquierdo como Músico Mayor y veedores, primero y segundo, respectivamente, a quienes se les tomó juramento en nombre de Dios, quedando así oficialmente posesionados. Periódicamente, antes y después de esta fecha, el mandatario de turno realizaba este rito de nombramiento que, proveniente de la colonia, pasó a la época republicana sin sufrir mayores modificaciones.

### 1.1 Funciones del gremio de músicos

El gremio de músicos cumplía cuatro funciones: fomento de la cultura, cuidado de la tradición artística (técnica e interpretativa), formación de las juventudes y medio para ejercer el oficio. Para el desarrollo de este escrito conviene analizar algunas de estas funciones, pues permiten constatar el hecho de que en este cuerpo corporativo se realizaban procesos de enseñanza musical. En cuanto al ejercicio profesional, por ejemplo, previamente a la elección de los cargos correspondientes, cada uno de los elegibles debía aprobar un examen para estar en la categoría de maestro. Las evaluaciones eran practicadas a los músicos más adelantados, aquellos que mostraban previamente una solvencia interpretativa y conocimiento de gramática y repertorio, adquiridos en un proceso de formación adelantado al interior del gremio por el músico mayor; esto se colige del hecho de que en el seno de esa corporación se realizaba la elección del músico mayor. Dicho proceso pudo ser colectivo o individual, secuencial o esporádico, formal o informal, pero estaba relacionado con una política manifiesta de preparación de los músicos destinados a cumplir distintos servicios, hecho que a su vez permitía mantener la tradición. Fueron muchos los maestros que, hasta 1856, ocuparon ese cargo, bien sea como encargados del gremio, bien como directores de las distintas bandas que existieron en aquella época.

---

5. AHP. Fondo Gobernación. Auto incluido en el Libro de Ordenanzas, 14 de enero de 1800, Caja 9, Tomo 1, Folio 11. El texto ha sido transcrito de acuerdo al original en su estructura sintáctica y ortográfica, salvo las abreviaturas que aparecen en el mismo.

En la mayoría de gremios, los propios padres llevaban y entregaban a sus hijos a los maestros mayores para que fueran instruidos en el respectivo oficio. El adiestramiento se llevaba a cabo con sumo rigor ya que dichos maestros tenían autorización de los progenitores para corregir a sus aprendices en el eventual caso de que presentaran faltas disciplinarias o bajo rendimiento:

Los aprendices quedaban bajo el cuidado, vigilancia y corrección del maestro durante todo el período de adiestramiento, es decir, tanto en las horas de trabajo, sujetas a la voluntad del maestro, como en las de ocio. Precisamente, durante las horas de ocio, aunque los aprendices quedaban en libertad, siempre debían permanecer vigilados para asegurar que sus diversiones fueran “decentes y nada perjudiciales al buen porte”<sup>6</sup>.

Las funciones del músico mayor consistían en realizar labores de docencia, montar repertorios con las agrupaciones, coordinar los ensayos y cumplir con los compromisos de tipo religioso (el más frecuente), militar, social y político ordenados por la autoridad provincial. En caso de incumplimiento en sus labores, el músico mayor podía ser castigado con multa en patacones o con privación de la libertad. En una sociedad como la pastusa donde, por ejemplo, no se toleraba a los vagos\*, los músicos veían muy limitadas sus actividades nocturnas, pues estaban prohibidas las fiestas durante la noche por considerarse perturbadoras de la tranquilidad y la paz públicas. Para quienes incurrieran en esta falta, los castigos podrían ser, para el dueño de casa, el pago de cuatro patacones y, para los asistentes, trabajo físico en obras de carácter público, o arresto hasta por un mes<sup>7</sup>. Como, al parecer, la contravención era frecuente, los castigos también se administraban en la misma proporción.

Antes de 1824, el gremio de músicos era convocado para amenizar los eventos arriba señalados ordenados por la autoridad realista. Se realizaban ceremonias litúrgicas por el cumpleaños de Fernando VII, por el nacimiento de un nuevo heredero de la corona, la llegada a la ciudad de un jerarca o un emisario del Rey. Sin sufrir transformaciones sustanciales, este tipo de usanzas continuaron realizándose en la época republicana para los nuevos amos. Esto puede notarse en el siguiente texto:

En nombre el señor Gobernador Comandante jeneral y oficialidad de la División convido a Vuestra Señoría para que se sirva asistir a la Misa que se Celebra el viernes a las 10 en la Yglesia Matriz en acción de gracias por el cumpleaños

6. DUQUE, María Fernanda. Legislación gremial y prácticas sociales: los artesanos de Pasto (1796 -1850). En: Revista Historia Crítica, No. 25, Universidad de los Andes, 2003. p. 5.

\* Esta intolerancia se sustenta en la Constitución Política de la Nueva Granada que niega la ciudadanía a los vagos, lo mismo que a los locos, sirvientes, jornaleros y criminales. Constitución Política de la Nueva Granada de 1832, Artículo 10, Numeral 5.

7. AHP. Fondo Cabildo. Oficio incluido en el Libro de Ordenanzas, enero de 1800, Tomo 1, Folio 9.

del Exmo. Sr. Libertador Presidente y subsesivamente a las diversiones que se siguen despues como son toros, bailes, comedias<sup>8</sup>.

Las funciones del gremio de músicos, por lo general, no se desarrollaron en medio de las mejores condiciones. En las festividades religiosas y sociales de la ciudad, por ejemplo, los músicos debían tocar en el tercer patio del cabildo, donde se reunían los empleados de obras públicas, prudencialmente alejados de los lujosos salones reservados para la aristocracia<sup>9</sup>. No era, por demás, una actividad glamorosa para el músico de oficio. Esto no quiere decir, sin embargo, que la música tuviera esa misma condición. Las élites terratenientes apreciaban profundamente el arte musical, lo mismo que la poesía y la narrativa.

## 1.2 La práctica musical en la sociedad pastusa y el declive de los gremios

Un importante signo de distinción entre las élites pastusas lo constituía el piano; estos instrumentos eran traídos de Europa vía marítima y fluvial hasta Barbacoas y luego trasladados penosamente por los indios hasta Túquerres y Pasto<sup>10</sup>. Las encargadas de aprender a tocar estos instrumentos eran las hijas y esposas de los señores, mientras que a los varones les estaban reservadas otras tareas, y su oficio en la música estaba ligado a la composición, que a su vez no era permitida para las mujeres por considerarse que atentaba contra su feminidad. En la vida pública, a las damas y señoritas se les permitía tocar el piano, el violín, la mandolina, cantar, escribir y declamar poesía y participar en reinados<sup>11</sup>. De la misma forma que tomar parte en procesos políticos era considerado anties-tético<sup>12</sup>, era mal visto también que una mujer tocara la trompeta, la bombardita o dirigiera la banda\*. Su formación musical estaba a cargo de los maestros mayores del gremio de músicos, los sacerdotes y laicos extranjeros y los instrumentistas nacionales con estudios en Europa, Estados Unidos, Bogotá, Quito y Santiago de Chile. Cabe precisar que las damas mencionadas no compartían las condiciones de los aprendices de los gremios, porque, eran instruidas en la comodidad de sus hogares bajo la supervisión de la servidumbre o de la madre de la señorita.

8. AHP. Fondo Cabildo. Oficio fechado en octubre 27 de 1824, Caja 11, Tomo 4, Folio 14B. El texto ha sido copiado de la manera como aparece en el original, salvo por algunas abreviaturas.

9. SALAS SALAZAR, Marcos Ángelo. Banda departamental de músicos de Nariño. Pasto: Fondo Mixto de Cultura, 1998. p. 34.

10. BASTIDAS ESPAÑA, Op. cit., p. 36.

11. ÁLVAREZ, María Teresa. Élités intelectuales en el sur de Colombia. Pasto: Editorial Universidad de Nariño, 2007. p. 511.

12. *Ibíd.*, p. 511.

\* No se ha encontrado un solo registro que permita pensar que las mujeres, en alguna ocasión, tuvieran relación con estas actividades. La mayoría de dichas actividades siguen siendo dominio del varón, aún en el presente.



Los miembros de los sectores socioeconómicos menos favorecidos que quisieran aprender un arte u oficio debían concurrir al taller del maestro e ingresar como aprendices. Su función inicial consistía en realizar trabajos de poca responsabilidad mientras lograban desarrollar habilidades para desempeñarse en el arte u oficio propiamente dicho. Durante los años finales del siglo XVIII, “Para abrir tienda o taller independiente los artesanos necesariamente debían cumplir con un período de aprendizaje. Los iniciados ingresaban al taller del maestro en calidad de aprendices y eran ascendidos a la categoría de oficiales tras permanecer allí por un lapso de 2 a 4 años –tiempo que variaba según el gremio”<sup>13</sup>. Los aprendices de música no tuvieron una orientación diferente, por lo menos en Pasto en la primera mitad del siglo XIX. Allí, el aprendiz pasaba por una etapa previa de escucha y observación asistiendo a las prácticas de los músicos y luego se le asignaba una tarea de desempeño básico que consistía, simplemente, en marcar el pulso. Esta actividad le permitía el desarrollo del sentido rítmico y el conocimiento de la lectura musical elemental. Con estos dos equipamientos, el aprendiz, en lo sucesivo, podía abordar el estudio de un instrumento de sopro o cuerda\*.

Este proceso de transmisión del saber musical instituido por los gremios no se agotó con la aparición de las Escuelas de artes y oficios. Estas Escuelas, consideradas las universidades de los pobres, canalizaron una demanda creciente de capacitación impulsada por una sociedad que, debido a su crecimiento exponencial, necesitada bienes y servicios cada vez en mayor proporción. A pesar de que dichos procesos educativos venían dándose en algunas colonias hispanas desde el siglo XVI\*\* y en los Estados Unidos de Colombia desde mediados del siglo XIX<sup>14</sup>, en Pasto sólo se presentarán en la segunda década del XX. La Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad contó, hacia 1938, con una Escuela de Bellas Artes, en la que se impartían conocimientos de música, pintura y modelado<sup>15</sup>.

---

13. DUQUE, Op. cit., p. 5.

\* A lo largo del siglo XX, muchos de los procesos educativos en el ámbito musical se siguieron dando de la misma manera en la mayoría de los municipios de la zona andina nariñense.

\*\* Mireya Uscátegui, en su tesis doctoral, *La institucionalización de la enseñanza del arte en Colombia: antecedentes y evolución (de la colonia al siglo XIX)* (2010), sostiene que las primeras Escuelas de Artes y Oficios fueron creadas por la comunidad de religiosos franciscanos, casi al mismo tiempo que la fundación de Quito en 1534.

14. La Universidad Nacional fue creada mediante la Ley 66 del 22 de septiembre de 1867, en cuyo Capítulo 1º se establecen las escuelas o institutos que la compondrían, entre los que aparece la Escuela o Instituto de Artes y Oficios. En internet: <http://www.legal.unal.edu.co/sisjurun/normas/Norma1.jsp?i=34584>. Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2011.

15. BASTIDAS ESPAÑA, José Menandro. Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño. En: *Revista de Historia de la Educación Colombiana*. No. 12, 2009. pp. 52-53.

Desde la promulgación de la Constitución de 1832<sup>16</sup>, que suprime los gremios o corporaciones de profesiones, artes u oficios, en Pasto se empieza a hablar de las bandas de vientos, orquestas de cuerdas y sociedades musicales, como la Sociedad Filarmónica. Esta Sociedad fue fundada por el general Pedro Marcos de la Rosa en octubre de 1867 y Guillermo Narváez Dulce manifiesta que era la fachada de una secta masónica que dirigía de la Rosa a la cual no pertenecían los músicos, pues sólo eran citados cuando la Sociedad programaba algún evento especial<sup>17</sup>. De otro lado, hay que destacar que las disposiciones estipuladas en el Artículo 195 de dicha Constitución no se cumplen inmediatamente; una prueba de ello es la presencia de los diferentes gremios en los documentos del Cabildo, por lo menos hasta la década de 1850. Por último, se observa claramente que la figura del músico mayor, que hasta entonces era protagónica en las agrupaciones de cuerda y sople, pierde brillo ostensiblemente<sup>18</sup>. En su lugar aparece el director, asociado inicialmente a las orquestas de cuerda. El músico mayor tendrá funciones, en lo sucesivo, de carácter administrativo y, esporádicamente, en ausencia del director, podía orientar los ensayos y realizar algunas presentaciones. En el presente esta figura sólo se conserva en las bandas departamentales.

## 2. LAS BANDAS COMO CENTROS DE FORMACIÓN MUSICAL

De la misma manera como las bandas han cumplido funciones militares, religiosas y oficiales, en la historia de Occidente también han servido a propósitos sociales<sup>19</sup>. Esta vinculación con las comunidades es una constante en su devenir y se desarrolla, básicamente, desde tres aspectos: el disfrute estético, el entrenamiento y la preparación de nuevos músicos.

En cuanto al disfrute estético, puede decirse que las bandas son las responsables de generar un espacio para la apreciación de repertorios poco comunes o de difícil acceso, como es el caso de las obras clásicas. En regiones apartadas de los centros urbanos, las bandas son consideradas como las principales ge-

- 
16. CONSTITUCIÓN DEL ESTADO DE LA NUEVA GRANADA. Título X. Disposiciones Generales. Artículo 195: la Constitución de 1832 suprime los gremios en el marco de una política claramente proteccionista de los comerciantes y de la naciente industria. Véase también, DUQUE CASTRO, María Fernanda (2010). "Nuevos ciudadanos: Entre el imperio español y la República colombiana". *Boletín Americanista*, No. 60. Barcelona, 2011, pp. 165-186. En internet: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/194053/260008>. p. 12. Fecha de consulta: 30 de septiembre de 2011.
  17. NARVÁEZ DULCE, Guillermo. La fundación de sociedades como mecanismo de pensamiento político-religioso. En: *Manual de Historia de Pasto*, Academia Nariñense de Historia T. III, 1999. pp. 257-287.
  18. AHP. Auto de nombramiento. Caja 33, Tomo 2, Folio 182. Los registros muestran que el último músico mayor se nombró en diciembre de 1856 y fue Rafael Jiménez (sic).
  19. VALENCIA RINCÓN, Victoriano. Bandas de música en Colombia, la creación musical en la perspectiva educativa. En internet: <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-16/articulos/bandas-de-msica-en-colombia-la-creacin-musical-en-la-perspectiva-educativa.html>. Fecha de consulta: 24 de marzo de 2012.

neradoras de cultura, cuando no las únicas. La dinamización que imprimen a las fiestas públicas y privadas muestra la importancia que tienen en el entretenimiento y el solaz de las gentes de dichas regiones periféricas. En Pasto, en la segunda mitad de siglo XIX, según se analiza más adelante, las bandas tuvieron una enorme importancia para el desarrollo cultural y para la vida espiritual de sus moradores, dado al aislamiento físico y cultural en que vivían sus moradores.

En cuanto a la preparación de instrumentistas, las bandas llevan un largo recorrido produciendo buenos resultados. Si bien no se pueden equiparar a los de un centro formal de estudios musicales, son la mejor manera de mantener un ambiente propicio para el aprendizaje de las técnicas interpretativas y de repertorios. La historia de la música de Pasto, al igual que de otras regiones del Departamento de Nariño, está fuertemente ligada a ellas porque, en su interior, se formaron la mayoría de instrumentistas de viento y percusión, los directores y compositores. Dicha constante se mantiene, con algunas diferencias, desde sus orígenes hasta la actualidad. Estas diferencias son determinadas por el desarrollo de la tecnología y la expansión de los mercados; los avances científicos y tecnológicos permitieron, desde el siglo XIX, la fabricación de instrumentos más elaborados, especialmente aquellos de mayor uso en las bandas (los metales), favoreciendo la afinación y la calidad sonora. La expansión de los mercados hizo posible la adquisición de estos instrumentos y redujo sus costos, de tal forma que un mayor número de personas pudo dedicarse a la música. No todas las regiones de la tierra, sin embargo, tuvieron acceso a los estertores del desarrollo industrial; las escarpadas montañas de los Andes nariñenses, por ejemplo, no permitían el fácil arribo de las mercancías traídas de Europa, como ya se describió antes, razón por la cual, bien avanzado el siglo XX, la consecución de partituras e instrumentos de cuerda o sople era sumamente complicada.

En Colombia, las bandas militares tuvieron su vigencia durante el siglo XIX y parte del XX; a partir de 1930 perdieron su carácter castrense para convertirse en agrupaciones civiles, muchas de las cuales son en la actualidad bandas departamentales\*. La historia de las bandas en Pasto está asociada también al sector militar. En los tiempos de la independencia, estas agrupaciones musicales hicieron parte de los batallones, cuyo objeto era el de acompañar a las tropas e infundirles valor. La música logra, entre muchas otras cosas, despertar el patriotismo y exacerbar el chauvinismo, muy necesarios en el campo de batalla: "Durante las campañas de independencia de los países americanos se sintió la influencia rudimentaria del aprendizaje, particularmente, con las bandas militares,

---

\* La actual Banda Departamental de Nariño dejó de pertenecer al ejército para estar, desde 1930, adscrita a la Policía Nacional. Los músicos tenían funciones de agentes de policía. La ordenanza N° 5 del 20 de marzo de dicho año le cambia el nombre por el de Banda Nariño, establece sus funciones y determina los nuevos salarios.

en donde participaron, sin lugar a dudas, altos porcentajes de personal empírico, pero, desde luego, dentro de la orientación característica de estos conjuntos”<sup>20</sup>.

Los miembros de aquellas bandas eran, en la generalidad de los casos, músicos con preparación técnica e interpretativa básica, pero en la medida en que corre el siglo XIX, la cualificación, lleva a condiciones interpretativas mejores. La presencia de músicos extranjeros fue fundamental para favorecer este proceso de cualificación porque ellos traían los adelantos metodológicos desarrollados en Europa. En la segunda mitad del XIX llegaron a Pasto el austriaco Conrado Hammerle y los españoles José María Navarro y el padre Alejandro Martínez<sup>21</sup>, quienes serían los responsables de la formación de un gran número de instrumentistas, directores y compositores locales.

Finalmente, en cuanto a la enseñanza musical, se debe destacar que la impartida al interior de las bandas era desescolarizada en el sentido de que no poseía un programa preestablecido dentro de una estructura curricular determinada. No se conoce de la existencia de escuelas o academias que hayan funcionado paralelamente a ellas. El director debía trabajar en la preparación de los músicos a su cargo y enseñar, literalmente, todos los instrumentos\*. Pero su papel como instructor no se limitaba al círculo de la banda, sino que daba clases fuera de los muros del regimiento a personas de la vida civil interesadas en la interpretación y la composición. Los principales beneficiarios de su trabajo fueron sus propios hijos, especialmente los varones.

## 2.1 Importancia de las bandas en Pasto

En los documentos del Cabildo, de los años comprendidos entre 1880 y 1886, se evidencia la importancia de las bandas en el desarrollo de la cultura de la ciudad, la que se ve reflejada en diferentes episodios ocurridos en dichos años. Durante un periodo más o menos extenso, ciudadanos amantes de la música venían presionando al Cabildo con el propósito de lograr la aprobación de una partida de \$600.00 para la compra de instrumentos y repertorio con destino a fortalecer la banda de la ciudad. El corporativo, evidentemente por falta de recursos, le había dado largas; en sucesivas sesiones, este organismo debatió el asunto sin llegar a ningún acuerdo. El 13 de enero de 1883, Juan Moncayo, vocal del Cabildo, quien había sido comisionado para estudiar el caso, presentó ante los consiliarios una sustentación, después de la cual no era posible negarse a

20. GONZÁLEZ ZULETA, Fabio. Adiestramiento del artista en el medio social. En: ARETZ, Isabel (compiladora) América Latina en su música. México: UNESCO y Siglo XXI Editores, 1977. p. 89.

21. BASTIDAS ESPAÑA, Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño. Op. cit., pp. 53,93,94.

\* En la actualidad se conoce como el director todero ya que es una práctica con plena vigencia.

la aprobación de dichos dineros. Con el propósito de ilustrar plenamente este evento, es pertinente transcribir el texto completo:

Señores Vocales. Después de discutido en primer debate se pasó a mi estudio, para que os informe lo conveniente, “el Proyecto de Ordenanza que dispone la compra de un instrumental de música”. Permitid que principie mi informe aplaudiendo el propósito patriótico y civilizador que el encierra. Saveis bien señores vocales que la música ejerce una influencia bienhechora en el desarrollo intelectual y moral de los pueblos y que este arte divino ocupa un elevado puesto en nuestro siglo, realmente admirable por sus adelantos y descubrimientos de todo género. Por lo mismo, no necesito mover vuestro ánimo con un extenso razonamiento, con el fin de que os mostréis favorables a la idea que encarna el Proyecto.

Se trata de comprar en el extranjero con la economía conveniente un instrumental de música de sopro para proponer y apoyar entre nosotros, hijos desheredados de la República, el cultivo de un ramo importante de los conocimientos humanos; cultivo que sirve de termómetro para juzgar de la civilización de un pueblo, y que ninguno puede olvidar o despreciar, si aspira a que se le cuente en el rol de los cultos y civilizados. ¿Habrá pues una razón que os pueda retraer de expedir este acto legislativo, que será aplaudido por todo corazón progresista y patriota? Creo que no.

Arguiráse [argüirase] quizá que el tesoro municipal está exhausto; que son pequeños los rendimientos que se esperan de las rentas y contribuciones; que hay déficit en nuestro presupuesto. Pues bien, todos los argumentos nada valen ni nada pesan.

La idea del Proyecto no sólo corresponde a una elevada conveniencia pública y social, sino que satisface una necesidad urgente que todos sentimos y deploramos. El divino arte de la música, este arte gemelo de la poecía, que inicia en nuestro espíritu las revelaciones del sentimiento de lo bello, yace en la decadencia y en el olvido más completos. ¡Dentro de poco si su cultivo no es favorecido y apoyado habrá desaparecido de nuestras comarcas; después de haberse mostrado tan próspero y floreciente y de haber dado opimos frutos!

Traer al recuerdo, señores vocales, lo que fue este arte en época no lejana cuando el entusiasmo y el estímulo favorecieran a nuestros artistas músicos. ¿Y veréis indiferentes que se apague ese fuego sagrado? Pasto descenderá abajo, muy abajo del lugar que ocupa como pueblo culto, si extingue el culto de la música: este, como otros cuantos ramos del saber humano, constituyen la vida de las sociedades. Hoy, a cualquier sacrificio, es indispensable el arte de las armonías; de este que según el pensamiento del erudito Peijó, hace en la tierra el noviciado del cielo. Ojalá no sólo pudiéramos emplear una suma pequeña en comprar unos instrumentos sino que nos fuera dable fundar un conservatorio, que saliera de allí un émulo del Maestro Ponce de León, aquel genio que hoy enorgullece nuestro sentimiento nacional. Para que el gasto de nuestro tesoro sea más llevadero, después de procurar que las rentas y contribuciones se recauden con pureza y celo, apliquemos nuestra atención de eliminar de nuestros gastos todo aquello que es superfluo o que no tiene, ni la reclama una necesidad urgente. Supliquemos

a los empleados públicos, si es necesario, que sedan algo de sus sueldos y hagamos que estos correspondan a los recursos del tesoro. La importancia de un empleo de una República como la nuestra no debe medirse por el sueldo que disfrute sino por los sacrificios, por el espíritu de abnegación y de patriotismo de quien lo sirve.

Reservándose la Corporación el derecho de reglamentar la Banda de Música que se organice, veo que el gasto que se hará, había de convertirse en una fuente de recursos para el tesoro.

Por las razones expuestas y muchas que omito, os propongo: Dese segundo debate al Proyecto de Ordenanza que dispone la compra de unos instrumentos de música<sup>22</sup>.

Pasto 13 de enero de 1883. Juan Moncayo.

A pesar del aislamiento geográfico de Pasto y del alejamiento que experimentaban sus habitantes en relación con el centro y capital de la República, la ciudad generó sus dinámicas para mantener el ambiente cultural adecuado tanto para solaz de la sociedad en general como para propiciar la formación integral de su descendencia. La dirigencia política, por lo menos parte de ella, era consciente de la necesidad de mantener una institución de enseñanza y práctica de la música, porque su presencia representaba los valores mismos de la civilización y del progreso, proclamados por las élites decimonónicas de América y Europa.

Juan Moncayo, un hombre conocedor de la cultura musical nacional –puesto que sabía de la existencia del compositor bogotano José María Ponce de León<sup>23</sup> (1846-1882)–, comprendía bien la necesidad de impulsarla entre los diversos sectores de la sociedad pastusa de su época, y por ello abogaba con tanta vehemencia por la compra de instrumentos y repertorio para revitalizar los procesos musicales estancados en su momento; comprendía, también, que una sociedad no puede ser inferior a sus circunstancias, porque son susceptibles de cambiar con sacrificio; esta convicción lo llevó a proponer al Cabildo de la ciudad de Pasto que dejase de lado el gasto fútil para concentrar los recursos en lo realmente importante, hasta la “súplica” a los empleados públicos para que cedieran un porcentaje de sus salarios para favorecer la mencionada adquisición. La dicotomía civilización-barbarie expuesta en su texto no deja alternativa a los cabildantes, quienes terminan aprobando el proyecto de ordenanza, curiosamente, hecha efectiva en 1886.

22. AHP. Oficio fechado en enero 13 de 1883. Caja 67, Tomo I, Folio 113.

23. José María Ponce de León nació en Bogotá el 16 de septiembre de 1845. En sus primeros años recibió clases de Saturnino Russi y Crisóstomo Osorio. Estudió en el Conservatorio de París con Charles Gounod entre 1867 y 1871. Fue el primero, y uno de los pocos, que ha compuesto ópera en Colombia. Compuso dos: Ester, estrenada en 1874, y Florinda, en 1880. Murió a los 37 años de edad el 21 de septiembre de 1882, también en Bogotá. ZAPATA CUENCAR, Heriberto. Compositores colombianos. Medellín: Editorial Carpel, 1962. pp. 160-161.

## 2.2. Las bandas y la transmisión hereditaria del saber musical

La trasmisión hereditaria del saber musical permite hilvanar finas hebras emocionales para reproducir técnicas interpretativas, crear herramientas para la composición y con ello salvaguardar la tradición musical. Uno de los casos más asombrosos que permite ejemplificar esta aseveración lo constituye la familia Granja. Desde 1870<sup>24</sup> –posiblemente antes–, existe evidencia de su incursión en las bandas militares. Francisco Granja aparece registrado como miembro de la Banda del Batallón Granaderos; subsiguientemente, sus hijos Joaquín, Tomás y Juvenal, hicieron parte de la banda creada por el Padre Alejandro Martínez hacia 1890 y de la Banda del Departamento a partir de 1905. En 1934, Peregrino Granja fue miembro de la Banda Nariño y sus hijos Alberto, Harold y Edgar hicieron parte de ella, llegando hasta los inicios del siglo XXI. Peregrino tocó los instrumentos de percusión (bombo, platillos y redoblante); sus hijos Edgar y Harold siguieron sus pasos por la misma senda<sup>25</sup>, lo que permite configurar un esquema de transmisión del saber musical por línea familiar.

Otras familias, como los Sansón, los Burbano y los Rincón, fueron verdaderas dinastías, si cabe el término, cuyas descendencias desplegaron una acción denodada en los campos de la interpretación y la composición, fundamental para el desarrollo cultural de la región. Fernando y Misael Sansón fueron los más destacados en esta familia; el primero fue director de su propia agrupación de vientos, y el segundo estuvo incorporado a la banda militar, convertida en departamental mediante Decreto 25 de 1905<sup>26</sup>. Manuel María Burbano (1883-1971), director de bandas en Nariño y Valle, fue el progenitor de una vasta descendencia (17 hijos en dos matrimonios), algunos de los cuales se beneficiaron de la formación impartida por su padre y lograron, por más de un siglo, ser los protagonistas de un buen número de episodios musicales de importancia dentro y fuera de Nariño. En cuanto a la tercera familia, son varios los músicos destacados pero, entre todos ellos, José Antonio Rincón (1893-1957) es el más visible. Recibió las primeras enseñanzas de su padre, Juan José Rincón, quien además de músico era abogado. José Antonio dirigió, entre otras, las bandas Departamental de Nariño y la de la Sociedad Antonio Ricaurte; también es progenitor de una extensa prole que, en su mayoría, siguió sus mismos pasos.

## 3. LAS COMUNIDADES RELIGIOSAS Y LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA

La Iglesia católica desempeñó, desde la época de la Colonia, un papel muy importante en la enseñanza de la música. Hay evidencia de ello en diferentes

24. BASTIDAS ESPAÑA. Compositores nariñenses de la Zona Andina, 1860-1917. Op. cit., pp. 52-53.

25. *Ibíd.*, pp. 51-53.

26. SALAS SALAZAR, Op. cit., p. 68.

ciudades de la América hispánica, que confirman el trabajo de las distintas comunidades religiosas, así no se constituyeran en centros de formación como los que tenía Europa por aquel entonces.

Durante la Colonia, la incipiente organización pedagógica (si es que la hubo conscientemente) operó dentro del tradicionalismo, especialmente en las “capillas de música” de las catedrales que se diseminaron a lo largo del continente americano, adquiriendo, algunas, importancia básica en la cultura musical, como fácilmente se puede apreciar en investigaciones realizadas sobre los archivos del Seminario de San Antonio Abad, en el Cuzco; de la Biblioteca Arzobispal de Lima; de las catedrales de Sucre, Bogotá, Santiago de Cuba y México, para no citar más<sup>27</sup>.

En el transcurso de la conquista de las tierras americanas, las comunidades religiosas se sirvieron de la música para penetrar en las tribus indígenas, bellamente ejemplarizada en la película *La misión* (1986) de Rolan Joffé. Una vez logrado su cometido inicial, el subsecuente paso fue enseñar a tañer los instrumentos, muchos de los cuales fueron fabricados por los mismos aborígenes. Una de las comunidades más destacadas en este aspecto fue la Compañía de Jesús. Las misiones establecidas en Paraguay, Argentina y Brasil son los ejemplos más palpables de esta penetración ideológica de la Iglesia católica, en su proceso de expansión en los territorios del Nuevo Mundo.

En Pasto, la Compañía de Jesús ha guiado muchos de los procesos educativos y, entre ellos, la música ha sido de suma importancia para la formación integral de las juventudes. Formalmente, los jesuitas se establecieron en Pasto desde 1643<sup>28</sup>; su estancia, sin embargo, se vio interrumpida en varias ocasiones por motivos políticos y económicos, dada su habilidad para acumular riqueza. En 1712, después de su primer destierro (1674), regresaron a Pasto para fundar el Colegio de la Compañía, que duró hasta 1767, año en el cual el Rey Carlos III los expulsó de toda América. Retornaron nuevamente a la ciudad en 1846, esta vez por un periodo muy corto, pues José Hilario López los desterró del país en 1850<sup>29</sup>. En 1875 retornaron de Ecuador, país en el que se refugiaron repetidas veces hasta la llegada del liberal radical Eloy Alfaro, quien los expulsó del país en 1896. En las sucesivas idas y venidas, tanto en Pasto como en el país vecino, los jesuitas no descansaron en su misión educativa y evangelizadora. En esta última estancia los sacerdotes Alejandro Martínez, José Aramburo, Luís A. Gamero ejercieron una considerable influencia en el campo de la enseñanza de la música, que produjo un sinnúmero de instrumentistas y compositores; el trabajo desarrollado por los discípulos de estos sacerdotes determinaría los rumbos

27. GONZÁLEZ ZULETA, Op. cit., p. 89.

28. ÁLVAREZ, Jaime. *Qué es qué en Pasto*. Pasto: Tipografía Javier, 1973. pp. 102-103.

29. *Ibíd.*, pp. 102-103.



del arte musical en la segunda mitad del siglo XIX y gran parte del siglo XX en la ciudad de Pasto.

Más tarde en la historia, otras comunidades hicieron su arribo a tierras nariñenses: los Hermanos Maristas llegaron en 1893, las Hermanas Bethlemitas en 1885, y las Hermanas Franciscanas en 1893. Estas comunidades han hecho lo propio en el sentido de mejorar la cultura musical de sus estudiantes, esfuerzos que llegan hasta el presente. La Orquesta Champagnat, creada por los Hermanos Maristas, acogió a importantes músicos, como Tomás Burbano, Fausto Martínez, Manuel J. Zambrano, José Antonio Rincón e Ignacio Burbano, entre muchos otros<sup>30</sup>. Los Hermanos Cleónico, Jorge y Eutiquiano, fueron tres religiosos con formación musical europea, de la cual se beneficiaron distintas generaciones de artistas locales. La capacitación musical impartida por estas comunidades tenía como propósito central la propagación de la doctrina católica, de ahí que sus pupilos fueran puestos al servicio litúrgico, bien como instrumentistas, bien como coristas. Empero, consecuentemente, esta instrucción recibida favoreció otros planos de la música, como la composición y la interpretación de repertorios profanos, de mucho beneficio para la cultura local y que han sido, a la postre, los que han trascendido.

#### 4. LA ACADEMIA DE MÚSICA

El 14 de abril de 1858, el Cabildo del Distrito de Pasto aprobó la creación de una Academia de Música mediante la Ordenanza 8<sup>31</sup>. Este fue quizás el hecho más significativo ocurrido durante el siglo XIX en el campo de la enseñanza musical de la ciudad, pues es el primer centro de estudios regulares del cual se tiene noticia hasta el momento. Tomás Cipriano de Mosquera había obsequiado dieciocho instrumentos destinados a la Banda de la Antigua Guardia Nacional y que, para la fecha, estaban vacantes por haberse extinguido ésta<sup>32</sup>. La providencia expedida por el Cabildo ordenaba al alcalde recoger dichos instrumentos para ponerlos a disposición del director, el cual debía ser nombrado por la misma corporación municipal con el fin de que condujera los destinos de la recién creada Academia. Los 18 instrumentos debían ser repartidos por el director entre los profesores, según su criterio. Antes de dar inicio a estas actividades, las autoridades cabildantes pusieron en conocimiento del general Mosquera las determinaciones tomadas por el organismo en relación con el uso de los instrumentos en mención y le anexaron copia de la Ordenanza 8 mediante la

30. BASTIDAS ESPAÑA. Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño. Op. cit., p. 100.

31. AHP. Fondo Cabildo. Ordenanza No. 8 del 14 de abril de 1858. Fondo Cabildo, Caja 36, Tomo 2, 1858. Folios 41 a 43. Ver en anexos.

32. AHP. Fondo Cabildo. Oficio, Caja No. 37, Tomo 1, 1858, Folio 70.

cual, como ya se señaló, se daba vía libre a la creación de la nueva Academia de Música de la ciudad de Pasto<sup>33</sup>.

El artífice del proyecto de creación de la Academia de Música fue Serafín Guerrero, quien lo presentó en el mes de abril de 1858 para que fuera tratado en primer debate por el Cabildo de Pasto. Durante tres sesiones, los consiliarios discutieron la propuesta, expidiendo finalmente el veredicto de aprobación. El documento, encontrado en el Archivo Histórico de Pasto, que al parecer es un primer borrador del proyecto de ordenanza realizado por Serafín Guerrero, presenta algunas enmendaduras e ilegibilidades, pero puede entenderse lo, que al parecer, fue la principal motivación que llevó a su autor a sacar adelante este emprendimiento: "...que todas aquellas cosas que propendan al adelantamiento e instrucción de la clase (de) música es un bien positivo para el público como para ella en general"<sup>34</sup>. El texto fue recogido en su totalidad en el documento final, salvo por dos Artículos: el IV y Transitorio. En la segunda parte del Artículo IV se hace referencia a las penalidades a que serán sometidos los músicos que incurran en falta legal o reglamentaria. El proponente plantea el cobro de multas de 40 centavos a \$2, o arresto de 12 a 48 horas para los infractores. El Cabildo no lo aprobó, posiblemente por considerar que este tipo de sanciones debían aparecer consignadas en un reglamento interno de la Academia, en el que se establecieran específicamente los derechos y deberes de los estudiantes, profesores y administrativos, como en efecto sucedió más adelante.

Por otro lado, el Artículo Transitorio de la proposición señalaba: "Por la presente no se hace novedad ni aclaración alguna aserca (sic) de la facultad que tengan los profesores de este ramo para poder estatuir otras academias o sociedades de música de conformidad con la constitución y leyes del Estado"<sup>35</sup>. Este Artículo pudo no ser aprobado por su obviedad. No obstante, la creación de la Academia de Música no fue de buen recibo por parte del alcalde de la ciudad, quien en nota 234 del 15 de abril –es decir sólo dos días después de su aprobación– objetaba la ordenanza devolviéndola al Cabildo. Serafín Guerrero, que a lo mejor ya preveía esta situación, contrarrestó los argumentos del alcalde, y el Cabildo ratificó la Ordenanza 8.

La Academia de Música tuvo vigencia durante toda la segunda mitad del siglo XIX. En 1896 recibió del Cabildo un auxilio económico consistente en \$20 pesos mensuales, los cuales fueron recibidos entre los meses de junio a diciembre, sumando un total de \$140, y siendo destinados a cubrir sus necesidades<sup>36</sup>. Este

33. AHP, Fondo Cabildo. Oficio, Caja No. 36, Tomo 2, 1858, Folios 42 a 44.

34. AHP, Fondo Cabildo. Proyecto de Ordenanza, Caja No. 37, 13 de abril de 1858, Folio 51.

35. AHP, Fondo Cabildo. Ordenanza No. 8, Idem. Caja No. 37, 13 de abril de 1858, Folio 51.

36. AHP, Fondo Cabildo. Proyecto de Acuerdo, Caja 98, Tomo 4, 9 de mayo de 1896, Folio 167.

hecho permite colegir que la idea inicial de Serafín Guerrero no obedecía únicamente a una intención personal, sino que era la manifestación de una necesidad colectiva y por ello llegó hasta las postrimerías de dicho siglo. Según se pudo constatar en el texto de Juan Moncayo, relativo a la aprobación de la compra de instrumentos y repertorio para la banda, dicha necesidad era sentida en el seno de la sociedad pastusa y era vital para el desarrollo intelectual y espiritual de sus moradores. Las bandas, las orquestas de cuerda y la Academia eran reconocidas por la población como centros de formación de cultura y signos evidentes de civilización y de progreso.

## CONCLUSIONES

Lo que se muestra en las páginas precedentes permite satisfacer, aunque sea en parte, el objetivo de establecer la axialidad sobre la cual se articuló la enseñanza de la música en el siglo XIX en Pasto. Se ha podido entrever un entramado de voluntades ciudadanas canalizadas a través de los diferentes organismos que permitieron el desarrollo musical, cuya proyección se explicita en la producción evidenciada hacia finales de dicha centuria.

Los gremios de músicos fueron los responsables de salvaguardar una tradición relacionada con formas de tocar los instrumentos, de dirigir y de componer; gracias a ellos la música podía ser escuchada con regularidad en las festividades religiosas, militares y sociales en una ciudad cuyo contacto con el centro de la república y el resto del mundo era apenas perceptible. Las bandas de vientos se constituyeron en el principal foco de generación de cultura en la ciudad de Pasto; su presencia en la sociedad permitía el conocimiento y disfrute de repertorios nacionales y extranjeros; este hecho era para sus habitantes la diferencia entre un pueblo civilizado y un pueblo bárbaro. Buena parte del proceso de formación musical lo desarrolló la Iglesia por medio de los sacerdotes, cultos en letras y artes, que arribaban a esta comarca meridional; su afán evangelizador los llevó a enseñar la música a los jóvenes que concurrían a sus centros educativos; conformaron coros, bandas y orquestas para solemnizar los diferentes ritos católicos y, con ello, llegar más fácilmente a los fieles. A partir de estas enseñanzas, los nuevos músicos optaron por componer repertorios profanos, que cumplían otros fines, especialmente aquellos que no tenían relación con las celebraciones religiosas\*.

La consolidación de la Academia de Música es el mejor esfuerzo de la sociedad pastusa en la segunda mitad del XIX; este emprendimiento permite conocer su compromiso con la cultura y con el desarrollo espiritual. Este centro de estudios

---

\* Los compositores nariñenses, nacidos después de 1860, beneficiarios de las enseñanzas de los sacerdotes, no sólo escribieron música religiosa, la mayor parte de su producción está relacionada con repertorios seculares creados con fines sociales diversos.

encauzó un cúmulo de manifestaciones, dispersas hasta entonces, dándoles la organización y formalidad adecuadas para conseguir un progreso rápido en el manejo de las técnicas interpretativas, la dirección y la composición. Su acción pedagógica también incidió en la abundante producción musical que procede de esta época y de las primeras décadas del Singlo XX.

La educación ha sido, desde remotas épocas, la responsable de generar las condiciones para producir los cambios sociales, políticos y económicos que han conducido a los seres humanos por caminos de progreso material y de desarrollo cultural. La educación musical, importante desde la antigüedad griega, ha cumplido un rol social fundamental desde su concepción espiritual de la vida. Se estudia música para tender puentes en la difícil comunicación humana, para generar emociones y para el fomento de la cultura. Todos los actores anónimos y manifiestos del proceso educativo del arte sonoro en la ciudad de Pasto en el siglo XIX, sin lugar a dudas, fueron conscientes de estos postulados, por los que lucharon y por los que se comprometieron en cada uno de los momentos de sus vidas. Bien lo hicieran desde las élites o desde las clases populares, los músicos estaban inscritos, consciente o inconscientemente, en una corriente que buscaba forjar el espíritu humano dentro de los valores elevados, que propenden por el adelanto de la cultura, la conservación de la tradición, el alejamiento de la existencia circular y rutinaria y lograr alcanzar, algunos de ellos, la trascendencia.

La pregunta: ¿Cuál fue la formación musical que fundamentó la proliferación de compositores y grupos musicales existentes a finales del siglo XIX y comienzos del XX?, se contesta desde la acción pedagógica, en primer lugar, de la Academia de Música. Pero también desde el trabajo de las comunidades religiosas que, denodadamente, realizaron esfuerzos para formar integralmente a la juventud que cursaba estudios en sus centros educativos. Las bandas, espacios de práctica, fueron coadyuvantes en este proceso, del mismo modo que lo fueron las familias. Estas últimas son, quizá, la amalgama que mejor cohesiona los hilos emotivos de la música, permitiendo el ambiente propicio para el desarrollo del oído y de la habilidad para la interpretación de los instrumentos.

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias

- AHP, Fondo Gobernación. Auto incluido en el Libro de Ordenanzas, 14 de enero de 1800, Caja 9, Tomo 1, Folio 11.
- AHP, Fondo Cabildo. Oficio incluido en el Libro de Ordenanzas enero de 1800, Tomo 1, Folio 9.
- AHP, Fondo Cabildo. Oficio fechado en octubre 27 de 1824, Caja 11, Tomo 4, Folio 14B.
- AHP. Auto de nombramiento. Caja 33, Tomo 2, Folio 182.
- AHP. Oficio fechado en enero 13 de 1883. Caja 67, Tomo I, Folio 113.
- AHP. Fondo Cabildo. Proyecto de Ordenanza, Caja No. 37, 13 de abril de 1858, Folio 51.
- AHP. Fondo Cabildo. Ordenanza No. 8 del 14 de abril de 1858.
- AHP. Fondo Cabildo. Oficio, Caja No. 36, Tomo 2, 1858, Folios 42 a 44
- AHP. Fondo Cabildo. Oficio, Caja No. 37, Tomo 1, 1858, Folio 70.
- AHP. Fondo Cabildo. Oficio, Caja No. 36, Tomo 2, 1858, Folios 42 a 44.
- AHP. Fondo Cabildo. Ordenanza No. 8, Idem. Caja No. 37, 13 de abril de 1858, Folio 51.
- AHP. Fondo Cabildo. Proyecto de Acuerdo, Caja No. 98, Tomo 4, 9 de mayo de 1896, Folio 167.

### Bibliografía

- ARETZ, Isabel y otros. América Latina en su música. México: UNESCO y Siglo XXI Editores 1977.
- ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio general de folklore colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura 1997.
- \_\_\_\_\_. A B C del folklore colombiano. Bogotá: Editorial Panamericana, 1997.
- ACADEMIA DE HISTORIA DE NARIÑO. Historia de Pasto tomos I al VII.
- ÁLVAREZ, Jaime. Qué es qué en Pasto. Pasto: Tipografía Javier 1973.
- ÁLVAREZ HOYOS, María Teresa. Las élites intelectuales en el sur de Colombia. Pasto: Editorial Universidad de Nariño. 2007.
- ÁÑEZ, Jorge. Canciones y recuerdos. Bogotá: Imprenta Nacional 1951.
- ARÓSTEGUI, Julio. Investigación histórica: Teoría y método. Barcelona: Editorial Crítica 2001.
- BASTIDAS ESPAÑA, José Menandro. Compositores nariñenses de la Zona Andina, 1860-1917. Pasto: Editorial Universidad de Nariño, 2011.
- \_\_\_\_\_. Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño, en: Revista de Historia de la Educación Colombiana, N° 12. RUDECOLOMBIA, 2010.
- BERMÚDEZ, Egberto. Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938. Fundación de Música Juan Luís Restrepo, 2000.
- \_\_\_\_\_. La música en el arte colonial de Colombia. Bogotá: Banco de Colombia, Mayr y Cabal Editores 1994.
- CERÓN SOLARTE, Benhur. Pasto: espacio, economía y cultura. Pasto: Fondo Mixto de Cultura 1997.
- CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO DE LA NUEVA GRANADA, 1832.

- DÍAZ, Maravillas. Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Ed. Graó. España 2007.
- Diccionario Larousse de la Música. Barcelona: Argos Vergara 1991.
- DUQUE, María Fernanda. Legislación gremial y prácticas sociales: los artesanos de Pasto (1796 -1850). En: Revista Historia Crítica, N° 25, Universidad de los Andes, 2003, pp.115-131.
- \_\_\_\_\_. Nuevos ciudadanos: Entre el imperio español y la República colombiana. En: Boletín Americanista, No. 60. Barcelona, 2011, pp. 165-186. En internet: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/194053/260008>. Fecha de consulta: 30 de septiembre de 2011.
- DUQUE, Ellie Anne. La música en Colombia en los siglos XIX y XX. 1995.
- Enciclopedia de la Música. México: Editorial Atlante, 1944.
- ESCOBAR, Luís Antonio. Historia de la música en Colombia. Biblioteca Popular de Colombia, Volumen XIX, Ministerio de Educación Imprenta Nacional.
- \_\_\_\_\_. La música en Cartagena de Indias. Homenaje de la Compañía Nacional de Seguros a Cartagena en sus 450 años de fundación.
- ESTRADA, Jesús. Música y músicos de la época virreinal. México: Secretaría de Educación Pública, 1973.
- PORTACCIO FONTALVO, José. Colombia y su música. Bogotá: Disformas Triviño, 2009.
- MORENO, Antonio Martín. Historia de la Música Española. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- PAHLEN, Kurt: La música en la educación moderna. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá: Plaza y Janés, 1980.
- RINCÓN GALVIS, Nemesiano. Impresiones de Arte. Pasto: Imprenta Departamental de Nariño, 1978.
- SALAS SALAZAR, Marcos Ángel. Banda Departamental de músicos de Nariño. Pasto: Fondo Mixto de Cultura, Graficolor, 1998.
- SUBIRÁ, José. Historia de la música española e hispanoamericana. Barcelona: Salvat Editores, 1953.
- TEXTOS DE MÚSICA Y FOLKLORE. Boletín de la Radiodifusora Nacional de Colombia. 1942-66/1969-71, Vol. 2.
- USCÁTEGUI, Mireya. La institucionalización de la enseñanza del arte en Colombia: Antecedente y evolución (de la colonia al siglo XIX). Tesis doctoral, Doctorado en Ciencias de la Educación. RUDECOLOMBIA, 2010.
- VERDUGO, Pedro Carlos. Contexto, historia y pensamiento histórico. Pasto: Editorial Universidad de Nariño, 2010.
- ZARAMA DELGADO, Manuel. Algunos europeos en Pasto. En: Manual Historia de Pasto. Pasto: Academia Nariñense de Historia, Graficolor, 2003.
- ZARAMA RINCÓN, Isabel. Vida cotidiana en San Juan de Pasto, 1770-1810. Pasto: Fondo Mixto de Cultura, 2005.