

Recepción: 10/11/2009
Aprobación: 10/12/2009

HISTORIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO*

José Menandro Bastidas España
Universidad de Nariño

RESUMEN

Desde hace algunas décadas la Universidad de Nariño ha venido apoyando la creación de centros de formación musical. En estos centros se han capacitado instrumentistas, compositores, directores de orquesta, banda y coros, con cuyo ejercicio lograron producir un movimiento cultural importante para la ciudad y la región. El propósito de esta investigación ha sido el de restaurar la memoria de un proceso de 68 años que puede contribuir significativamente a la construcción de los nuevos horizontes del Programa de Música. La educación musical, eje temático del trabajo, fue abordada desde dos tópicos: lo específico disciplinar y lo institucional. En el primer caso se encontró una falta de claridad conceptual sobre modelos pedagógicos musicales ya aplicados en otras latitudes y en el segundo se evidenció una relación inexistente con los lineamientos educativos institucionales.

Palabras clave: Música, pedagogía, pensum, acreditación y reforma.

HISTORY OF MUSIC EDUCATION AT THE UNIVERSITY OF NARIÑO

José Menandro Bastidas España
University of Nariño

ABSTRACT

Some decades ago the University of Nariño has been supporting the creation of musical training centers. These centers have trained instrumentalists, composers, orchestra, band and chorus, with the exercise of which managed to produce a major cultural movement for the city and the region. The purpose of this research has been to restore the memory of a 68 year process that has contributed significantly to the construction of new horizons for the Music Program. Music education, as a thematic work, was approached on the basis of two topics: specific discipline, and institutionalized disciplines, that is, in articulation with the educational policies of the University. The first case showed a lack of conceptual clarity about musical and pedagogical models applied in other latitudes, and the second case showed a nonexistent relationship with institutional educational guidelines.

Keywords: music, pedagogy, curriculum, accreditation and reform.

INTRODUCCIÓN

La educación y la creación musical en el territorio nacional han carecido de una escolarización debidamente organizada y han estado orientadas más por el empeño de quienes fueron en su momento tocados por la musa que por políticas gubernamentales. No obstante esta circunstancia, son de destacar los ingentes esfuerzos de laicos y religiosos por crear escuelas para la constitución de grupos y generar con ello un movimiento musical para desentumecer el espíritu en las muchas épocas de hastío vividas en suelo patrio. En Nariño, la situación estuvo caracterizada por la formación musical empírica, limitada a la repetición de repertorios de música popular que eran memorizados a fuerza de escucharlos, hecho que subsiste aún en el presente.

La formación académica, aquella que posibilita la escritura y la lectura musical, fue desarrollada por la iglesia en la generalidad de los casos, creando con ello un cúmulo de posibilidades de formación desescolarizada orientada por sus pupilos que, de alguna forma, suplió la carencia de centros de formación institucionalizados. Es notable la labor denodada que han realizado por casi un siglo los Hermanos Maristas, las Hermanas Franciscanas y los Padres Jesuitas, por cuyas instituciones pasaron un buen número de los compositores más importantes del Departamento como Manuel J. Zambrano (1889-1964), José Antonio Rincón (1893-1957), Luís E. Nieto (1898-1968), Augusto Ordóñez Moreno (1901-1941), Jesús Maya Santacruz (1904-1985), Maruja Hinestrosa (1916-2002), Javier Fajardo (1950), Gustavo Parra (1963), entre otros.

De las escuelas informales que orientaron la formación musical a lo largo de la Colonia y gran parte del periodo republicano en suelo nariñense, se pretendió llegar a la consolidación de un conservatorio, en su concepción europea. Esta estructura académico-administrativa, que involucra un componente formativo complejo, tardó mucho para establecerse en el viejo continente y es el resultado de la evolución social, económica y estética de ese lado del mundo. En este punto, conviene precisar que lo que realmente existió en Pasto fue una escuela de música de nivel intermedio, con un pensum de estudios que incluía las áreas básicas de la formación específica y no un conservatorio, como se ha creído tradicionalmente. Las condiciones favorables y necesarias para la creación de un centro de altos estudios musicales no estaban dadas debido a la carencia de un mecenazgo y a la falta de solidez económica de su auspiciadora, la Universidad de Nariño, máxime cuando ésta, en la época en la que dicha Escuela inicia sus activi-

dades (1938), tenía serias dificultades para mantener abiertas sus puertas y seguir ofreciendo las carreras de Ingeniería y Derecho.

La Escuela de Artes y Oficios, perteneciente a la Gobernación de Nariño, en el año 1938 pasó a ser parte de la Universidad. Con esta nueva administración, la Escuela se dividió en “artes menores” (zapatería, ebanistería, contabilidad y metalmecánica) y bellas artes (música, pintura y modelado). A partir de este año y hasta 1965, cuando se cerró, fue la responsable de la formación de una gran cantidad de instrumentistas, compositores y directores.

Este periplo viene a desembocar en un experimento, realizado por el Ministerio de Educación de profesionalizar la música asimilándola al esquema de diez semestres de las carreras tradicionales, consistente en la creación de programas en Educación Musical que, a la fecha, existen en algunas universidades del país. Esta experiencia tropezó desde sus inicios con un inconveniente: la primaria y el bachillerato no poseen componente musical en su estructura curricular para ayudar a los cursantes de estudios superiores a tener un desempeño adecuado en sus procesos. En el año 1981, el profesor Javier Fajardo Chávez inició la estructuración de una nueva Escuela de Música en la Universidad de Nariño, utilizando para ello algunos instrumentos que se pudieron rescatar de la escuela antigua. Este nuevo intento de formalizar los estudios musicales se convirtió en 1993, después de ocho penosos años de trámites ante el gobierno nacional, en una carrera profesional que ha formado docentes y otorgado títulos por espacio de 10 años¹.

1. LA GÉNESIS

Las escuelas de artes y oficios son muy antiguas y fueron creadas con propósitos específicos conducentes a elevar el nivel de la producción industrial en Europa y América. Si bien es cierto que la formación que se impartió en estas escuelas era altamente rigurosa, no tenía el carácter de estudios universitarios, como tampoco estuvo relacionada con el trabajo intelectual. Su finalidad era la capacitación de mano de obra orientada a la fabricación de bienes de consumo. Orestes Silvera Ramos expresa en unos breves versos la importancia que las mismas poseían y la función social que cumplían.

Artes y Oficios,
Cuna del pobre,
Universidad del Mundo.

Artes y Oficios, la civilización de hoy te saluda
la humanidad del futuro te glorifica!
Salve Universidad del Mundo, yo te aclamo!²

En Colombia, las clases dirigentes estaban interesadas en la formación técnica para la consolidación de la industria nacional, en los albores de un siglo que iniciaba lastimado por los horrores de la Guerra de los Mil Días. Las comunidades religiosas tuvieron la tarea de sacar adelante este proyecto de formación, que tendría asiento en las principales ciudades del país. Para Nariño, la Escuela de Artes y Oficios representó en su momento el inicio de un proceso de modernización que llevaría a la diversificación de la producción manufacturera, en un comienzo para suplir las necesidades locales y luego, en la década de los años treinta, para fomentar el comercio con el interior del país. Los Capuchinos, en cabeza de Fray Heliodoro de Túquerres, fueron los encargados de dirigir la Escuela, logrando visibles resultados³.

En el año 1923, diecinueve años después de la creación de la Universidad de Nariño, la Asamblea Departamental, mediante Ordenanza No. 54, destinó una casa ubicada en el barrio El Calvario de la ciudad de Pasto, ocupada por dependencias de la gobernación, para que funcione en ella la Escuela de Artes y Oficios, misma que se creó formalmente en 1927 por medio de la Ordenanza No. 40 del 29 de abril, con base en la facultad que le concedía el Artículo 18 de la Ley 3^a de 1903⁴. La Ley 39 del mismo año “refleja la importancia que las clases dirigentes del país le asignaban a la formación técnico-industrial en la creación de una industria nacional”⁵.

La Escuela debería ofrecer capacitación en las “artes manuales” más recurrentes en el territorio nariñense y permitir el acceso a estudiantes de bajos recursos de todo el Departamento otorgándoles ayudas por medio del sistema de becas. La mencionada Ordenanza confiere una partida de \$6.000.00 del presupuesto de la gobernación y \$6.000.00 más provenientes de auxilios nacionales para su sostenimiento y dotación. La administración de Olegario Rincón, gobernador del Departamento, fue la encargada de reglamentar su funcionamiento, así como de la creación del plan de estudios⁶. Los cursos con los cuales inició la Escuela fueron: Metalmecánica, contabilidad, zapatería y ebanistería⁷. Para el desarrollo de dichos cursos, la Escuela contaba con adecuados talleres donde los estudiantes realizaban sus prácticas⁸.

Para 1932, la Universidad de Nariño, junto con otras universidades colombianas, al parecer ya habían producido un gran número de profesionales, especialmente en Derecho; frente a la sobreabundancia de este recurso se hacía necesario el fortalecimiento de las escuelas, cuyo objeto era el desarrollo de habilidades manuales conducentes, como ya se dijo, a la producción de bienes de consumo y no al trabajo intelectual: “ella [la Escuela de Artes y Oficios] acogerá también al bachiller que, satisfecha la segunda enseñanza, no puede ni quiere seguir a engrosar las matrículas de

[la] Facultad de Derecho que congestionan las universidades [...] las carreras liberales además de haber producido miles de profesionales en nuestro país y formado un conglomerado de burócratas que le plantean un grave problema al Estado, son de costosa, de difícil adquisición y de muy escaso provecho para los profesionales pobres”⁹.

Debido al conflicto colombo-peruano de 1932, el gobierno nacional decidió terminar en tiempo récord la carretera Popayán-Pasto-Mocoa, con el fin de llevar las tropas al frente de batalla. Este hecho cambió el panorama económico de Nariño reordenando los mercados centralizados en Túquerres para ubicarlos en Pasto e Ipiales¹⁰. La incipiente carretera permitió el desahogo de la región, que había permanecido aislada del país en su carrera desarrollista, gracias a las limitaciones geográficas y a la inoperancia de los dirigentes locales. La Escuela de Artes y Oficios cumplió un papel fundamental en esta nueva situación, ya que sus egresados participaron activamente en la producción de mercancías que se enviarían al interior del país utilizando la nueva vía.

El 15 de septiembre de 1934, la gobernación de Nariño expidió el Decreto No. 559, en el cual asignaba una partida de \$300.00 mensuales destinados a la creación de las Escuelas de Música y Pintura, pero que no se ejecutarían sino hasta 1938. Previamente, en 1935, en virtud de lo previsto en la Ordenanza No. 18 del mismo año, la Asamblea Departamental trasladó la Escuela de Artes y Oficios a la Universidad de Nariño¹¹, en la rectoría de Julio César Moncayo Candia (1886-1964), que se desempeñó en el cargo desde el mes de octubre de 1932 hasta el primero de mayo de 1936. Para entonces, dicha Institución estaba lejos de ser un centro de estudios universitarios como tal; la única carrera que ofrecía para 1938 era Derecho y los restantes programas estaban orientados a la formación técnica, como las Escuelas de Comercio, Artes y Oficios y Bellas Artes¹², los que no conducían a la obtención de título profesional.

Ingeniería, a pesar del gran impulso que le dio Fortunato Pereira Gamba (1866-1936), no logró superar los problemas presupuestales y políticos que la llevaron a su cierre; el cambio estructural implícito en sus planteamientos contradecía los viejos esquemas de la sociedad aletargada en las formas coloniales, que se negaban a abandonar. Derecho, por el contrario, logró mantenerse gracias a que las familias dueñas del poder repetían “el modelo de formación propuesto por la élite santafereña de la época colonial, heredado de la tradición castellana de dar predominio al letrado, al gramático y al abogado”¹³. En este estado de cosas, la formación técnica tal vez armonizaba las viejas concepciones y las nuevas corrientes de progreso que a todas luces se veían venir.

Ubicada la Escuela de Artes y Oficios en la Universidad, Moncayo Candia envió a varios profesores a Bogotá para recibir capacitación en la Dirección de Bellas Artes, lo cual dio como resultado la creación de nuevos cursos y cualificación de los ya existentes. Se ofrecía entonces Mecánica, Tecnología, Dibujo Lineal, Electrotecnia, Física Aplicada, Motores Térmicos, Contabilidad de Talleres, Talleres de Barniz, Telegrafía, Zapatería y Mecnografía. Esta rectoría se recuerda por un hecho polémico, que fue el Tratado López de Mesa-Moncayo Candia, que convirtió a la Universidad en un instituto técnico y llevó a desarrollarse la Normal de Occidente¹⁴. Este hecho, sin embargo, favoreció ampliamente a dos ramas del saber; en primer lugar a Agronomía, ya que fortaleció al Instituto Técnico Agrícola, y más adelante a las artes (música, pintura y modelado).

El 2 de febrero de 1938, el Consejo Directivo, mediante Acuerdo No. 13, creó las Escuelas de Música y Pintura adscritas a la Escuela de Artes y Oficios (Artículo 2º), retomó lo estipulado en el Decreto No. 559 de la gobernación en cuanto a la asignación de una partida de \$300.00 mensuales destinados a dichas escuelas (Artículo 1º) y fijó el Plan de Estudios para la Escuela de Música (Artículo 3º), que es como sigue: Música en general, solfeo, práctica de conjunto coral, historia y estética de la música y piano. También se creó la sección infantil, ofrecida a niños entre los 6 y 8 años con un pensum elemental, vagamente descrito en el Acuerdo¹⁵. Con el propósito de apoyar la creación de la Escuela de Música, la Universidad vinculó al profesor Daniel Samudio¹⁶ (1885-1952), para cuyo desplazamiento de la ciudad de Bogotá a Pasto le confirió un auxilio, por una sola vez, por el valor de \$100.00 para los gastos que ocasione el viaje¹⁷.

El pensum de materias, a pesar de estar circunscrito sólo al componente específico, posee un área, historia y estética de la música, que pudo tener una orientación universalista que abriera un espacio de reflexión sobre las tendencias del pensamiento musical que gobernaba la primera mitad del siglo XX. Lamentablemente no será posible saberlo porque no se conocen los contenidos de aquellos programas.

Música y pintura, que habían iniciado haciendo parte de la Escuela de Artes y Oficios, a partir de 1939 se separan de la misma en sus aspectos presupuestal y administrativo; el Consejo Directivo establece rentas propias para la vigencia del año lectivo 1939-1940, provenientes de los auxilios de la nación y del Departamento por un total de \$11.841.93¹⁸.

La Escuela de Música desde sus comienzos contó con una Orquesta de Cámara, conformada por 25 instrumentistas, que interpretaba repertorio clásico de mediano nivel; en el Acuerdo en mención (Artículo 1º), se establece una partida de \$1.200.00 para el pago de 12 meses de dicha orquesta,

a razón de 50 centavos por ensayo, de tal suerte que cada músico percibía por este concepto una asignación mensual de cuatro pesos, ya que sólo estaban autorizados 8 ensayos en el mes¹⁹. Tanto el número de ensayos como la remuneración eran insuficientes para poder mantener una orquesta de buen nivel, por lo que los músicos debían realizar un trabajo mucho más intenso por su propia cuenta y sin ninguna clase de retribución.

La orquesta cumplía una función cultural muy importante ya que permitía, por medio de sus constantes presentaciones, la audición de repertorios que no estaban al alcance de los grupos de música popular coexistentes en la región. Dichos repertorios estaban relacionados con obras de Saenz-Sanz, Panicelli, Weber, Auben, Gluck, Chopin y Gounod²⁰, entre muchos otros compositores clásicos, románticos y barrocos. También se interpretaban obras de autores colombianos como Emilio Murillo y Uribe Holguín; para el caso de este último, no es suficiente ser instrumentista aficionado, ya que el nivel técnico reflejado en su trabajo es considerablemente alto. Las celebraciones del cuarto centenario de la fundación de la ciudad de Pasto (1939) fueron solemnizadas con múltiples conciertos ofrecidos en los actos académicos propios de las festividades y que fueron coordinados por las directivas de la Universidad. Dadas las necesidades técnicas de las obras que montaba la orquesta, se hizo necesario ampliar el número de los instrumentistas así como su remuneración; de tal modo que en 1942 sus integrantes súbitamente llegaron a 35 y el pago por ensayo ascendió a 80 centavos²¹; en noviembre del mismo año subió nuevamente para alcanzar la cifra de \$1.

Manuel Grajales Reyes fue encargado, en marzo de 1943, de la dirección de la Escuela de Bellas Artes y su función, además de la administración de las secciones de música y pintura, era dictar clases de música y la dirección de las masas corales²². Su sueldo ascendía a \$200.00. Grajales fue muy bien recibido por la sociedad pastusa: “Motivo de íntima satisfacción ha sido para nosotros el nombramiento recaído en la persona del Maestro Manuel Grajales Reyes [...] quien tiene una hoja de servicios que lo enaltecen sobremanera y que redundan en honor de este caro pueblo”²³. En este mismo año fue vinculada la profesora Elizabeth Mouschau, residente hasta entonces en la ciudad de Pereira, para que enseñara violín, instrumento que, dicho sea de paso, tenía una gran acogida entre las juventudes; no es extraño encontrar orquestas de cuerdas en los colegios como el de los hermanos Maristas, llamada Orquesta Champagnat, a la que pertenecieron gran número de notables músicos. En 1944, Grajales es relevado del cargo porque se nombra en propiedad a Julio Vicente Aflil y pasa a dirigir únicamente la Escuela de Música²⁴. En este mismo año la Universidad vinculó a Paulina Brando para trabajar como profesora de violín y solfeo y dirigir la sección de niños. Esta

profesora desarrollaba una gran labor social por medio de los conciertos que ofrecía en beneficio de las clases menos favorecidas.

La orquesta, para 1945, según el Acuerdo No. 27 del mismo año, era llamada Sinfónica, con un número de integrantes no precisado en el documento, pero que en el año 1944 había reducido su número a 26 de los 35 que la conformaban en 1942, con lo cual la Universidad ahorró \$240.00, reasignados al año siguiente al presupuesto general de la Escuela de Bellas Artes, según los Acuerdos de presupuesto de los años en mención. En el Capítulo VIII de este Acuerdo se reglamenta su funcionamiento, donde establece que su director será el mismo que dirija la sección de música. Los instrumentistas de la orquesta eran intérpretes de las diferentes agrupaciones existentes en la ciudad, los estudiantes más avanzados y el profesorado de la Escuela; no es desconocido que para la época existía en Pasto un buen número de pequeñas orquestas que cumplían una función de difusión importante. Los miembros de la orquesta de la Universidad aun no ganaban un sueldo propiamente dicho y el número de ensayos seguía siendo ocho al mes. La inasistencia acarreaba sanciones drásticas, consistentes en el no pago de la exigua remuneración y la suspensión, hasta por un año, cuando la falta era grave. El reglamento establece la presentación de cuatro conciertos como mínimo, más los que la rectoría le solicitara, dependiendo de los eventos públicos o privados que la universidad pudiera tener²⁵.

El 11 de diciembre de 1945, en la administración de Alberto Montezuna Hurtado (1944-1946), la Universidad vinculó para la dirección de la Escuela al ecuatoriano Luís G. Ponce, periodo en el cual se empezó a ofrecer trompeta al nombrar a Lucio Feuilliet [sic], tuquerreño de ascendencia francesa. Ponce vendría a dinamizar los procesos educativos imprimiéndoles una nueva metodología y ampliando la oferta de formación instrumental. En la misma fecha, 19 de enero de 1946, fue nombrado Ignacio Burbano como profesor de violín²⁶. En el lapso comprendido entre 1942 y 1945 hicieron parte de la planta profesoral, además de los ya mencionados, los siguientes: Alfonso Ocaña (clarinete), Gerardo Gotthelf, Gerardo Sansón (sección infantil), Gonzalo Rojas (pianista de la sección infantil y de canto para el Liceo de Bachillerato en 1946)²⁷; Julio Tacuri Jara (masas corales y armonía) y Gonzalo Moreno (copista)²⁸.

De este grupo de docentes, se destacan dos por su gran labor en beneficio de la formación musical en la ciudad: Ignacio Burbano (1910-2009) y Gonzalo Rojas. El primero, miembro de una numerosa familia de músicos, fue creador y director de la Orquesta Jazz Colombia y de la Orquesta Santa Cecilia, que realizó actividades hasta 1999, suspendidas a causa de su avan-

zada edad. Rojas es recordado por haber compuesto la música del himno de la Universidad de Nariño sobre un texto de Alberto Quijano Guerrero.

El año 1946 es bueno presupuestalmente para la Escuela de Música. El monto total que se le asigna en el Acuerdo de gastos es de \$17.774.80. Esto permitió aumentar el sueldo a los profesores y a los miembros de la orquesta, los que pasaron de ganar \$1 a \$1.50 por ensayo. Parte de este rubro se dedicó a la compra de instrumentos. El auge de la música va en aumento, apoyado por la administración universitaria, por la gobernación y por la ciudadanía que asistía a los conciertos y matriculaba a sus hijos en el plantel. Al cumplir 10 años de su creación en 1948, el panorama sigue siendo halagüeño; Pasto es una de las pocas ciudades que posee orquesta sinfónica y con una Escuela de formación musical que, si bien no podía competir con el conservatorio de la Universidad Nacional o con el Antonio María Valencia de Cali, sí podía ufanarse de estar generando un movimiento cultural propio, en torno al cual aglutinaba a la sociedad pastusa y nariñense.

La vinculación de nuevos profesores continúa, entre 1946 y 1954, año importante porque se produce una reglamentación de los cursos que permite regularizarlos curricularmente; son nombrados: Digna Escobar (piano)²⁹, Néstor Cueva (violonchelo y piano), Aída Martínez Vélez (teoría y solfeo de la sección infantil), Alfredo Verdugo Villota (teoría y solfeo)³⁰, Margot V. de Espinosa (teoría para el primer curso y solfeo en el preparatorio), Humberto Chávez Cabrera (solfeo y teoría), Querube de Escrucería (piano y canto en la sección de Bachillerato) y Rito A. Mantilla (director de la Escuela y de la orquesta). Mantilla creó durante su administración la cátedra de cuerdas típicas (bandola, tiple y guitarra), que serían ofrecidas más adelante por Plinio Herrera Timarán, también profesor de contrabajo. Además fueron profesores en este periodo: Raúl Vivas Dorado (canto gregoriano), Digna Eugenia Paz (piano), José Yépez Valencia (Teoría y solfeo), María Medina de Sánchez (violín) y Alonso Jurado (teoría)³¹.

No está por demás destacar la labor de tres profesores que han hecho historia regional y nacionalmente Alfredo Verdugo Villota, Rito Mantilla y Plinio Herrera. Verdugo Villota (1926-1993) dedicó gran parte de su vida profesional al fortalecimiento de la educación en Nariño, abarcando muchos campos, entre los que se cuenta también el de la música. Como se ha visto fue profesor de la Escuela (1949-1962) pero también su director en dos ocasiones, en 1957 y 1962³², profesor de coros del Liceo Masculino (1959), auxiliar del Club de Estudiantes Cantores de la Universidad, creador del programa de música y canto para el Liceo de Bachillerato y rector del Alma Mater (1968). Fue grande su esfuerzo por mantener abierta la Escuela, pero las fuerzas políticas, que lamentablemente también permean la academia

y el arte, fueron tal vez más fuertes que sus anhelos. Rito Mantilla fue un importante director santandereano, que desarrolló una labor artística en muchas regiones del país; estuvo frente a la Banda Departamental de Nariño en el año 1954 y, durante el período que la dirigió, esta agrupación logró un alto desarrollo técnico e interpretativo³³. Plinio Herrera (1904-1994) se destacó por ser uno de los mejores bandolistas del país, pero su mérito más grande es el haber dejado un buen número de composiciones, que interpretan diferente tipo de agrupaciones en la Zona Andina colombiana.

El 23 de septiembre de 1954, el Consejo Directivo expidió un Acuerdo donde reglamentó el funcionamiento académico de la Escuela de Música. En 1945, como se vio, dictó las medidas para el manejo administrativo pero, a partir del 54, se determinaron con precisión los cursos, los periodos y la duración de los mismos, el número de estudiantes y la intensidad horaria. Los cursos que ofrecía la Escuela estaban divididos en cuatro periodos: preparatorio, elemental, medio y superior; cada uno de ellos podía durar mínimo un año, o más si así lo determinaba la dirección de la escuela; esto quiere decir que, por cortos que fueran los estudios, no eran inferiores a cuatro años, tiempo que se acerca a la duración mínima de una carrera profesional. Lo que expresa el Acuerdo puede interpretarse como la intención de crear las bases para la elaboración de un programa de formación superior pero que no tendría lugar sino hasta 1993. Posterior a la expedición de este acuerdo, el mismo consejo otorgó diplomas de Profesores Titulares a Lucio Feuilliet [sic], Gonzalo Rojas e Ignacio Burbano³⁴; esto puede llevar a colegir que dicha intención era real.

Instrumentos como piano y violín, a pesar de la importancia que tenían, sólo alcanzaban al nivel medio, mientras que los instrumentos de pistones y las cuerdas típicas cubrían los cuatro niveles. Teoría, solfeo y dictado también poseían el ciclo completo, aunque el Acuerdo presenta una incongruencia ya que en el Artículo 18 exceptúa el preparatorio. Armonía se ofrecía en un solo periodo de tres años. El número de alumnos por curso estaba fijado en un máximo de 15 para las materias colectivas como teoría y solfeo, ocho para armonía y para instrumentos de viento 5, 4 y 3 dependiendo del periodo³⁵. Contrasta con la situación presente, donde una clase teórica puede albergar hasta 55 estudiantes.

Con estas nuevas disposiciones, la Escuela de Música sigue su curso enfrentando nuevos retos. El apoyo de la administración no decae, las partidas presupuestales asignadas por la Gobernación de Nariño también se mantienen y continúa el nombramiento de profesores debido al aumento del número de estudiantes. Las direcciones de la Escuela y la orquesta, que hasta entonces las cubría una sola persona, se separan a partir del 2 de octu-

bre de 1957, con asignación de sueldos diferenciados, de \$700.00 y \$500.00 respectivamente. También se establece contacto de manera oficial con los conservatorios de la Universidad del Cauca y Antonio María Valencia de Cali para enviar a profesores y alumnos con el objeto de que participen en actividades corales y conciertos instrumentales. Del mismo modo que se otorgaron becas por valor de \$100.00 para que algunos alumnos de la Escuela pudieran perfeccionar sus estudios en el mencionado Conservatorio de Cali.

En el periodo comprendido entre los años 1955 y 1963 se vincularon nuevos profesores: Mercedes Pereira (piano), Heriberto Morán (director de la orquesta), Gerardo Médicis (copista), Carlos Chicaiza (profesor de música), Alba Lucy López (canto); estos nombramientos se realizaron mediante diferentes Acuerdos, hasta el año 1958. José Bernardo Patiño (solfeo), Alonso Jurado (teoría), Rosalía Paz (piano), Luis Antonio Bastidas (piano), Jesús Burbano (violín), Luís Onofre Maya (violín) y Julio Zarama Rosero (flauta y canto)³⁶; también fueron los españoles Carlos Martínez (violín) y Dolores de la Rosa de Martínez (piano), el italiano Florio Ermino Croce (solfeo y canto) y Luís Pazos Moncayo (acordeón), este último nombrado el 1º de octubre de 1963³⁷, en reemplazo de *Noro* Bastidas que, al parecer, decidió viajar a Bogotá para trabajar en la Banda Nacional, reemplazo que sólo duró nueve meses³⁸.

Carlos Martínez y Dolores de la Rosa de Martínez son la prueba fehaciente de que la Escuela había llegado a uno de los mejores momentos, en los 23 años recorridos hasta entonces. Estos profesores fueron contratados para dar clases de violín y piano, respectivamente, con una asignación salarial de \$2.520 mensuales, cuando el director de la Escuela ganaba apenas \$1.200.00. Esto muestra el profundo compromiso de la Institución con la formación musical, toda vez que estos docentes eran músicos de una gran formación académica³⁹. Además de los dos instrumentistas mencionados, se destacan especialmente el italiano Florio Ermino Croce, Julio Zarama Rosero, Heriberto Morán, Luis *Noro* Bastidas y Luís Pazos Moncayo. Este último fue un acordeonista brillante, que inició los estudios musicales con su tío, el violinista Alejandro Moncayo y continuó con Luís Onofre Maya y con el mismo *Noro* Bastidas. Gracias al elevado nivel que logró desarrollar, fue invitado para hacer su debut en la televisión nacional tocando como solista en el canal 7 de Inravisión en el año 1970. En 1972 ingresó al Conservatorio de la Universidad Nacional y ese mismo año fue becado para estudiar Fisarmónica en Buenos Aires. Participó en el Concurso Nacional de Acordeón, en el que ganó el segundo puesto. En Pasto trabajó en el Colegio INEM donde permaneció hasta 1984, año en que fue nombrado para dirigir la sala de música del Área Cultural del Banco de la República, cargo del que se jubiló en el año 2008⁴⁰.

2. AÑO 1963, EL DECLIVE

Se ha tomado como punto de referencia el año 1963 porque en su segunda mitad, los procesos, hasta entonces tan prósperos, empiezan a declinar. Al parecer se presentaron serias diferencias, entre la administración central y los miembros de la Escuela de Bellas Artes, que motivaron una serie de medidas que terminaron con su cierre el 8 de septiembre de 1965. Las vinculaciones no vuelven a producirse después del mes de octubre y durante todo el año 64 sólo se produce un nombramiento que es la ratificación de Alfredo Verdugo como profesor de teoría. El contrato de los dos profesores españoles arriba mencionados, que se había firmado para un lapso de ocho años, no llegó a su término; al clausurar las actividades de la Escuela, fue necesario cancelar dicho contrato e indemnizar a los dos músicos.

En este punto es necesario hacer un paréntesis para referirse a la importancia que tuvo la actividad coral. Como ya se ha visto, fueron muchos los profesores nombrados para cumplir con la formación vocal de los estudiantes y abundantes los coros que se formaron; además de los ya mencionados, se vincularon Jesús Burbano, Fausto Martínez Figueroa y Pedro Rojas Martínez. Recibieron apoyo para el desplazamiento a otras ciudades para representar a la Universidad y, conjuntamente con el área de música del Liceo de Bachillerato, fue la única actividad musical que permaneció después del cierre. En 1965, el Consejo Directivo creó los cargos de director y auxiliar del Club de Estudiantes Cantores y nombró para desempeñarlos a Luís *Noro* Bastidas y a Hernán Burbano Orjuela, respectivamente.

El Consejo Directivo, presidido por el rector Alfonso Ortiz Segura, que se desempeñó en el cargo desde 1965 hasta 1966, recomendó en repetidas ocasiones al Consejo Superior la reorganización de las Escuelas de Música y Pintura; con base en estas recomendaciones, el 8 de septiembre de 1965, este Consejo decidió clausurar dicha Escuela, aduciendo que “en sus ya largos años de funcionamiento, han cumplido en forma mínima con los fines y aspiraciones propuestos en las reglamentaciones que les dieron vigencia [...] Que los programas académicos, la heterogeneidad del alumnado y aún la falta de profesores, hace que dichas Dependencias no se adapten lo suficiente a las necesidades artísticas de establecimientos similares”⁴¹ y con el objeto de reorganizarla académica y administrativamente se le cambia el nombre por el de Departamento de Artes, se adscribe a la Facultad de Educación, se suspenden sus actividades y se suprimen los cargos de director y secretario.

La decisión de cerrar la Escuela ya se había tomado desde tiempo atrás y era un hecho. Como evidencia está el Acuerdo 107 de mayo 25 del mismo año, acto administrativo de dicho Consejo, en el que destina una partida de \$5.000.00 para la reparación de las instalaciones donde funcionaba la

Escuela de Música, pero con el objeto de trasladar las Oficinas de Planeación. De igual modo, se empezó a destinar los dineros de su funcionamiento para cubrir los honorarios del director y auxiliar del Club de Estudiantes Cantores y sus reiterados viajes, que si bien es una actividad relacionada, no era exclusiva de la Escuela.

Volviendo un poco atrás, no es tan cierto que hubiera escasez de profesores. Los nombramientos de docentes mencionados en este trabajo, más todos los que no se han relacionado por temor de volver demasiado estadística esta reseña, muestran a las claras lo abundante que era el medio en recurso docente. El incumplimiento de los fines previstos también se cae de su peso ya que el argumento de la administración, por demás desconsiderado, era que, a pesar de llevar tanto tiempo, “aún no se veían los Beethoven y los Mozart”, como si filosofía hubiera producido a los Hegel y física a los Einstein⁴².

Los dineros restantes del presupuesto fueron destinados a cubrir gastos ocasionados por los viajes de algunos funcionarios y la elaboración del Anteproyecto del Estatuto Administrativo, en los que se gastó el doctor Ortiz Segura \$6.000.00. Al parecer también para crear el Instituto Electrónico de Idiomas, dato que no es muy cierto, porque este Instituto existía desde 1963⁴³.

A pesar de las circunstancias anotadas, el Consejo Directivo conforma dos comisiones para reestructurar las Escuelas recién cerradas: para Música, Alfonso Ortiz Segura, Pablo de Arma y Alfredo Verdugo Villota, y para Pintura los dos primeros más Gerardo Cortés Moreno. Este último afirma que jamás integró esta comisión, porque no estuvo de acuerdo con el cierre de las Escuelas; asegura que dicha comisión no funcionó. Pintura, no obstante estas determinaciones, aparece en el Acuerdo de gastos del año 67, luego desaparece y vuelve a reaparecer en 1971, año en el que se empieza a gestar la creación de la Facultad de Artes Plásticas, que existe actualmente.

3. LA FACULTAD DE ARTES PLÁSTICAS

Efectivamente, en la rectoría de Eduardo Mora Osejo, en el Acuerdo de presupuesto de 1972 es presentado el Proyecto de creación de la Facultad de Artes⁴⁴, pero no será sino hasta 1975 cuando se produce su aprobación⁴⁵. Dos profesionales en Artes Plásticas, egresados de la Universidad Nacional, fueron la piedra angular, por así decirlo, sobre la cual se construyó la nueva Facultad: Álvaro Urbano Bucheli y Javier Feuillet Sañudo, hijo del profesor de trompeta Lucio Feuillet. La nueva Facultad inició con dos programas en Artes Plásticas, el uno como Licenciatura y el otro como Maestría. En esta nueva estructura buscará acoplarse la nueva Escuela de Música, pero no sin

antes atravesar por difíciles situaciones, que no fueron salvadas sino hasta 1985, cuando se realizó la asimilación.

El cierre de la Escuela permitió el fortalecimiento de los cursos de música creados en el Liceo de Bachillerato, donde fueron nombrados Julio Martínez, Horacio Mora Ordóñez y Silvio E. Benavides. Estos cursos, sin embargo, funcionaban de manera irregular porque eran tomados como “costuras” por los estudiantes —en los colegios, el porcentaje del alumnado que desea recibir clases de música no supera el 10%—. Posteriormente, el profesor Benavides fue ocupado en labores diferentes a las de su nombramiento⁴⁶. Entre 1965 y 1979, la formación musical en la Universidad de Nariño sólo estaría limitada a los cursos del Liceo, lo que de alguna forma contribuyó a disminuir aún más la composición, fenómeno que ya venía presentándose desde los años cuarenta, dada la proliferación de las emisoras, del disco y de los aparatos de reproducción de sonido.

La presencia del cartagenero Roberto Lambraño en la dirección de la Banda Departamental volvió a abrigar la entumecida situación de la formación musical en la ciudad de Pasto. Su decidida acción permitió reabrir una incipiente Escuela, de la cual fue nombrado su director el 8 de agosto de 1979, en la rectoría por encargatura de Luís Guerrero Madroño; el rector en propiedad era Julio César Realpe, al que Guerrero reemplazó por pocos días⁴⁷. Esta nueva dependencia abrió los cursos de guitarra clásica ofrecida por Jorge Moncayo Guerrero, trompeta y teoría por Carlos Aguilar Delgado y técnica vocal y coros por Horacio Mora Ordóñez. Visto como un apéndice, más que como un programa de formación musical con una base conceptual clara, la Escuela da sus primeros pinitos hasta la llegada de Javier Emilio Fajardo Chávez, el 8 de enero de 1981, fecha en la que fue nombrado director de la Escuela mediante concurso público durante la administración del humanista Alberto Quijano Guerrero⁴⁸. Fajardo es importante por toda la labor realizada en la consolidación de la Escuela y por su trabajo compositivo.

La llegada de Fajardo parte la historia de la música de Nariño en dos. Se puede hablar de un antes y un después porque, entre, muchas otras cosas, logra, con el paso de los años, cambiar la manera como la administración de la Universidad miraba los estudios musicales. Su grado en piano de la Universidad de Antioquia y la presentación de sus recitales en el paraninfo de la Universidad de Nariño fueron cambiando la óptica institucional, para apoyar en lo sucesivo un arduo proceso que culminaría con la aprobación del Programa como carrera profesional en 1993.

La Facultad de Artes Plásticas continúa consolidándose por medio de la vinculación de un buen número de maestros en el área y la Escuela de Música va creciendo paralelamente como un “apéndice” de la Vicerrectoría

Académica, pero con un ritmo diferente; buscaba ser adscrita a la Facultad pero su decano, el Maestro Feuillet, se oponía, aduciendo que le quitaría presupuesto al Departamento de Artes Plásticas⁴⁹. De hecho, desde su concepción inicial, no se tenía previsto el arribo de ningún otro arte, porque fue claramente establecida para ofrecer programas de “artes plásticas” únicamente.

La Escuela estaba ubicada en dos pequeños cuartos con entrada por la calle 22, junto al antiguo Liceo de Bachillerato. Ofrecía cursos de extensión para niños y adultos, sin un programa curricular definido, alentado más por el amor a la música que por un verdadero apoyo de la Universidad. Fajardo, secundado por José Guerrero Mora, como profesor de Apreciación de la música, inició actividades en las condiciones más infrahumanas que se le pueden ofrecer a la música, ya que ni siquiera contaba con servicio sanitario. Los tres pianos, en regular estado, que sobrevivieron a la rapiña que se produjo después del cierre, sirvieron para comenzar⁵⁰. Guerrero fue vinculado formalmente como profesor en el año 1984⁵¹, pero estuvo presente en la consolidación de la Escuela, trabajando con Roberto Lambraño desde antes de la llegada de Fajardo.

En el mismo lugar donde reiniciaron las actividades encontraron un cuarto cerrado con candado, que Fajardo, con la presencia de Mario López, auditor de la Universidad, decidió romper para poder utilizarlo como aula y la sorpresa fue grande porque encontraron, entre llantas y motores, dos violonchelos alemanes, un contrabajo y una mandolina en estado de deterioro. Uno de los chelos y el contrabajo fueron reparados por John Granda Paz y aún prestan sus servicios en el programa actual⁵². Cabe preguntarse, ¿qué pasó con todos los instrumentos de la orquesta y los de uso de los estudiantes de la Escuela, entre ellos los pianos?

Comenta Fajardo que el inicio de la nueva Escuela estuvo amenazado por un peculado por desviación, afortunadamente descubierto a tiempo por Humberto Márquez Castaño, Secretario General de la Universidad, quien apoyó de manera decidida a la Escuela durante muchos años. Este dinero permitió la compra de nuevos instrumentos, que fueron adquiridos en Medellín⁵³.

En el mes de diciembre de 1984, en la Rectoría de Hernán Burbano Orjuela, se produjeron 21 nombramientos de profesores hora cátedra, que le dieron forma a la nueva Escuela y que la impulsarían hacia su consolidación; como se recordará, Burbano fue director auxiliar del Club de Estudiantes Cantores, estudiante de la Escuela e hijo de Ignacio Burbano Zambrano. Los profesores que ingresaron fueron: José Rafael Guerrero Mora (apreciación de la música), Lucio Eduardo Botina (instrumentos folclóricos), Ignacio Burba-

no Zambrano (violín y flauta dulce), John Marino Granda Paz (gramática), Pedro Pablo Bastidas (cuerdas típicas), Gloria Rosero Hinestrosa (piano), Ana Josefa Montenegro (piano), María Inés Segovia (piano), Orlando Hidalgo (Guitarra), Jorge Ismael Dueñas, Franco Jaramillo Benavides (trompeta), Jaime Hernán Cabrera Eraso (técnica vocal, práctica coral y flauta dulce), José Ismael Aguirre (clarinete), Soraya Viteri Ramos (técnica vocal para los niños), Violeta Bastidas de Ramírez (danza), Martha Santacruz de Baigorri (relacionista pública), Luís Artemio Pérez Toro (guitarra), Sonia del Rocío Viteri Ramos (Guitarra), Gerardo Marino Criollo Coral (percusión) y la chilena Gloria Guerrero de Santamaría (flauta traversa)⁵⁴.

Al siguiente año, 1985, a partir del 7 de marzo se reanudaron las vinculaciones incorporando a Guillermo Hernando Aguirre Oliva, Edgar Hernando Zúñiga Melo, Lauro Arturo Jiménez (clarinete), Jaime Alberto Bastidas Zamora (profesor del área infantil), Fausto Martínez Figueroa (teoría, trombón y trompeta), nómina que se mantuvo sin mayores cambios durante algún tiempo. Es de anotar que para entonces los profesores ganaban el mismo sueldo percibido por los docentes del Liceo de Bachillerato, que consistía en \$200.00 la hora; sólo hasta cuando la Escuela fue adscrita a la Facultad de Artes, se nivelaron los sueldos con los de los profesores universitarios, lo que ocurre al siguiente año.

Por lo que se puede apreciar, la Escuela ofrecía una gran variedad de cursos; se destaca especialmente el área de vientos, ya que la región se ha caracterizado por tener una amplia gama de estos debido a la tradición bandística que viene manifestándose desde comienzos del siglo XIX. Los instrumentistas eran, sin embargo, formados en la escuela práctica de las mismas bandas y de otras agrupaciones existentes en la región, como las orquestas de baile, así que no poseían formación pedagógica. Esta formación aún estaba muy distante para la mayoría de los músicos, porque los programas de pedagogía específica eran casi inexistentes en el país y en el territorio nariñense sólo se darían hasta el año 1993.

Para 1985, ya ha sucedido una buena cantidad de eventos favorables para la Escuela y, gracias a esas condiciones, se adscribe a la Facultad de Artes. El Acuerdo No. 147 del 6 de diciembre de 1985, emanado del Consejo Superior adscribe la Escuela de Música a la Facultad de Artes Plásticas, con el propósito de que tenga “un mejor funcionamiento académico-administrativo y para el consecuente desarrollo de sus programas”⁵⁵. Acuerda, entre otras cosas, cambiar el nombre de Escuela de Música por el de Departamento y comisionar al Comité Curricular de la Facultad para que diseñe y ponga en ejecución un programa de nivel superior, para lo cual da un plazo de dos años a partir de la promulgación del Acuerdo, tiempo durante el cual

el nuevo Departamento “seguirá ofreciendo los programas de extensión (Educación no formal) que en la actualidad brinda”⁵⁶. Es particularmente importante el trabajo realizado por la profesora Mireya Uscátegui, decana de la Facultad en ese momento, y su secretario académico Álvaro Zúñiga; su dedicación y empeño para sacar adelante este proyecto merecen un especial reconocimiento. Zúñiga fue director encargado del Departamento de Música, nombrado para tal efecto el 27 de febrero de 1992⁵⁷.

El plazo al que se hace referencia se extendió realmente hasta el 2 de junio de 1988, fecha en la que el Consejo Académico, en la rectoría de Efrén Coral Quintero (1987-1990), aprobó en su aspecto académico el Programa, para ofrecerse como carrera profesional⁵⁸. Sustentaron la propuesta la decana y el secretario ya mencionados, y Hernán Cabrera Eraso, profesor que ha dedicado un considerable esfuerzo a la consolidación de estos procesos durante más de veinticinco años. El proyecto estaba orientado a la creación de cinco programas que habrían de implementarse paulatinamente, teniendo en cuenta las necesidades de la región, quedando aprobados: Licenciatura en Música, Maestría en instrumento, Maestría en dirección de banda, Maestría en dirección coral y Maestría en composición. Cabe aclarar que todos eran programas de pregrado. Teniendo el aval del Consejo Académico, se inició una nueva lucha para lograr el soporte económico para su funcionamiento, si bien es cierto que hasta ese momento la Universidad tenía vinculado un buen número de profesores, todos estaban contratados en la modalidad de hora cátedra, nombrados para periodos semestrales.

El primer docente de tiempo completo fue Javier Fajardo Chávez, posesionado el 28 de marzo de 1989, luego de someterse a concurso de méritos. El segundo fue Hernán Cabrera, pero nombrado en la modalidad de contrato administrativo de prestación de servicios, el 14 de agosto de 1990. En el Acuerdo 102 del 24 del mismo mes, el Consejo Académico propone una tentativa de solución para un problema que, a las claras, no quería asumir la Universidad. Plantea la cofinanciación con el Banco de la República, el entonces Colcultura, la Gobernación de Nariño y los municipios, cosa que produjo resultados parciales, consistentes en un aporte, por una única vez, de la Gobernación⁵⁹.

4. EL PROGRAMA EN EDUCACIÓN MUSICAL

Este programa, tal y como estaba concebido, no logró aprobación por parte del Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES). En agosto de 1988, la Universidad de Nariño envió la documentación a la Sub-Dirección Académica del ICFES para su respectivo trámite y obtener la licencia de funcionamiento. Este crea una comisión para estudiar

el proyecto, coordinada por Esperanza Lozada e integrada por Ambrosek Leeknowski, Robert de Gennaro, Philip Haydn, Alejandro Mantilla (hijo de Rito Mantilla), Guillermo Gaviria y Mario Gómez Vignes; después de su estudio, la comisión recomendó la fusión de los cinco programas propuestos en uno solo, con tres énfasis, y dio un plazo de tres meses para la realización de las reformas. Cumplido el plazo, los profesores del Departamento de Música presentaron el programa con un ciclo básico de seis semestres y un nivel profesional específico de cuatro semestres, dividido en tres énfasis: instrumento, dirección de banda y dirección coral y, además, por solicitud de la misma comisión, se ordenó y redimensionó el componente pedagógico a través del trabajo interdisciplinario, modelo curricular que se convirtió en piloto para algunas regiones del país⁶⁰. No obstante estas circunstancias, el otorgamiento de la licencia es condicionado a la solución del aspecto económico por parte de la Universidad. Frente a este desagradable hecho, en 1990, el Consejo Superior autorizó el funcionamiento de un Programa de Educación Continuada con el mismo pensum de estudios que fuera enviado al ICFES; su duración sería de diez semestres, de ingreso anual y otorgaría, al término, un certificado de idoneidad en instrumento, dirección de banda o dirección coral. El cupo no debía sobrepasar el número de treinta estudiantes⁶¹.

En octubre de 1990, el decano de la Facultad de Artes y Hernán Cabrera Eraso, director del Departamento de Música, presentaron otra vez el Programa ante el ICFES y nuevamente fue rechazado aduciendo la misma limitación económica, poniendo una nueva traba, ya que se remiten al Artículo 9º del Decreto 103 de 1991 que establece concepto previo y favorable del Ministerio de Hacienda y Crédito Público sobre la disponibilidad de recursos para financiar dicho programa. Todo parecía estar perdido, pero el mencionado Artículo 9º había sido declarado inexecutable por lo que devolvía nuevamente el caso de la aprobación al ICFES. Teniendo en cuenta esta nueva circunstancia, la oficina de Planeación de la Universidad abre la posibilidad de trasladar seis plazas de tiempo completo vacantes en la Facultad de Derecho, que quedaron libres por la anualización de dicho Programa. Esto se hubiera podido hacer desde muchos años antes, pero no se hizo por no contravenir las disposiciones del Consejo Superior sobre la congelación de plazas, dada la penosa situación económica de la Universidad.

En 1992, el mismo Consejo expidió el Acuerdo No. 47 del 22 de mayo⁶² que “garantizaba” la vinculación de 10 profesores de tiempo completo antes de 1995; este acto administrativo sirvió para lograr la aprobación, aunque no se hubiera cumplido en su totalidad, porque hasta este año sólo estaban vinculados cinco profesores en esta modalidad: Javier Fajardo, Hernán

Cabrera, José Guerrero Mora, José Menandro Bastidas y Víctor Julio Espinoza; los restantes profesores continuaban como hora cátedra. La anhelada aprobación llegó el 12 de abril de 1993⁶³, cuando era decano Jorge Enríquez, Álvaro Zúñiga secretario académico, Justino Revelo Obando rector, Carlos Córdoba Barahona vicerrector académico y José Menandro Bastidas director del Dpto. El nuevo plan fue aprobado como un programa de Licenciatura con énfasis en Dirección de Banda, Dirección Coral e Instrumento, que, para la implementación de los contenidos específicos, se apoyó en un nivel prebásico llamado Preuniversitario, con una duración de cuatro semestres, donde las materias como Práctica Coral, Historia de la Música, Instrumento Principal, Piano y Materiales y Estructuras tendrían su fundamentación. Este programa propedéutico fue recomendado por el mismo ICFES con el propósito de desarrollar con éxito los estudios superiores. Fue aprobado por medio del Acuerdo 227A de 1993, pero, en la práctica, venía funcionando desde años anteriores. El Preuniversitario se ofrecía a estudiantes del décimo grado de bachillerato y cumplía una importante función tanto para el alumno, al ayudarlo a determinar su verdadera inclinación, y a la Universidad, al saber con precisión quiénes tenían real vocación por la carrera.

Como se dijo, la Universidad atravesaba por un mal momento en el manejo de sus recursos así que la felicidad de la aprobación duró poco⁶⁴. Pronto fue necesario cerrar el Preuniversitario y la sección infantil y realizar la primera reestructuración del plan de estudios de la Licenciatura con el objeto de volverlo más funcional y, por supuesto, más económico. Pero antes de esto, conviene comentar un episodio que generó la aprobación. Como hasta entonces los estudios musicales se habían ofrecido como un programa de Educación Continuada, al obtener la licencia de funcionamiento se hizo necesaria la homologación de un programa por el otro; esto se realizó por medio de un examen de nivelación, que generó incomodidad entre el estudiantado, ya que este quería ser trasladados a la Licenciatura sin ningún tipo de evaluación. Se produjo un largo debate y un cese de actividades, impuesto por los estudiantes. De todas formas, la homologación se llevó a cabo y el programa continuó su curso, afectado por el aspecto presupuestal como sino fatídico que ha caracterizado a las artes en países como Colombia.

En 1994, en la rectoría por encargatura de Guillermo Narváez Dulce y Omar Paredes, como vicerrector académico, el Departamento de Música estuvo a punto de volver a cerrar sus puertas. La administración había llegado a la conclusión de lo oneroso que le resultaba el Programa a la Universidad, así que tomaron la decisión de “volver a la antigua escuelita”, en palabras textuales del vicerrector, al parecer por presiones de algunos miembros del Consejo Superior. Con tal objeto, Narváez retiró del cargo de

director del Departamento a Bastidas para encargar a Javier Feuillet, decano de la Facultad de Artes. Al quedar acéfala la dirección del programa, sin el amparo del Consejo de Facultad y sin un Comité Curricular que apoye los procesos académicos, los profesores de tiempo completo se vieron en la necesidad de organizarse para realizar una reestructuración del plan de estudios que llevara a mostrar a los Consejos directivos la viabilidad de un pensum más manejable y, por ende, más económico. El documento de la reforma no alcanzó a llegar al Consejo Académico, porque fue rechazado en la Vicerrectoría⁶⁵.

Pero nuevamente, gracias a la dedicada labor de los profesores, el nuevo programa logró salir adelante, esta vez por medio de una coyuntura curiosa. Por los vaivenes políticos internos de la institución, Narváez fue acusado ante la Procuraduría por un mal manejo financiero y fue destituido de la Universidad; su vicerrector también fue relevado del cargo. Acto seguido, la Gobernación nombró a Ernesto Vela Angulo como rector encargado y este, a su vez, nombró a Silvio Sánchez como vicerrector académico. Al poco tiempo se produjo la elección del representante de los profesores al Consejo Superior, en la que resultó favorecido Jesús Martínez Betancourt, por quien los profesores del Programa de Música votaron masivamente. La elección de Martínez permitió neutralizar las pugnas políticas que se tejían en el Consejo Superior en contra del Programa de Música y desatascar este agudo problema.

Con la cálida bienvenida de Silvio Sánchez, en la nueva administración, el proyecto de reestructuración fue aprobado por el Consejo Académico y se ofreció a partir de 9 de febrero de 1995⁶⁶. Al desaparecer el Preuniversitario, el nuevo programa no podía tener las mismas pretensiones que su antecesor; las áreas específicas, que se fundamentaban en el prebásico, ahora debían resolver sus problemas a lo largo de los diez semestres de la carrera. Los énfasis desaparecieron y el pensum, en general, se contrajo sensiblemente. Materiales y Estructuras (que era el eje específico de la carrera, compuesto por las áreas de teoría, armonía, contrapunto y análisis formal), en el nuevo pensum, se convirtió en un campo formativo más modesto relacionado con gramática, solfeo y armonía funcional, orientado a la producción de arreglos escolares. Este cambio ha sido duramente criticado por músicos ejecutantes, pero defendido por pedagogos, los cuales han encontrado en estos conocimientos una útil herramienta para el desarrollo de sus clases con los infantes, problema que los instrumentistas resuelven con dificultad por la carencia de elementos didácticos y metodológicos.

La aparición de materias como flauta dulce, conjunto escolar, guitarra funcional, así como la orientación del componente pedagógico al campo es-

pecífico, contribuyó aún más a fortalecer la nueva concepción del programa. La educación musical ya no podía ser pensada en el sentido de producir un egresado con una alta formación en instrumento, dirección de banda o coros, según lo que hubiere elegido, sino la capacitación en áreas de fundamentación tendientes a solucionar las necesidades básicas de la región en los niveles de educación preescolar, básica primaria y media vocacional. Con el peso económico más ligero y la anuencia de algunas administraciones, este nuevo Programa recibió ingresos hasta el año 2000, año en el que se produce el segundo cambio curricular.

Según el Acuerdo de Carga Académica de 1994, la planta de profesores que laboraba en el programa era: Oscar Montenegro Fajardo (gramática), Luís Medina Solarte (saxofón), Misael Benavides (trompeta), Carmenza de la Calle (piano), Jaime Bastidas Zamora (iniciación musical), Lucio Eduardo Botina (instrumentos folclóricos), Tatiana Bondarenko (piano), Ana Josefa Montenegro (piano), José Aguirre Oliva (clarinete), José Nahún Tobar (guitarra), Leonardo Jiménez (saxofón y clarinete), María Inés Segovia (piano), Tulio César Valencia (apreciación de la música), Lyda Tobo Mendivelso (flauta traversa) y los cinco profesores de tiempo completo mencionados arriba⁶⁷.

5. SISTEMA NACIONAL DE ACREDITACIÓN

En 1992, el gobierno nacional, en el periodo presidencial de César Gaviria Trujillo, por medio de la Ley 30 del mismo año, creó el Sistema Nacional de Acreditación (Artículo 53) con el fin de regular a las Instituciones de Educación Superior y ajustarlas a los estándares internacionales de calidad. En el Artículo 54 crea el Consejo Nacional de Acreditación (CNA) con el fin de desarrollar las políticas del gobierno en tal sentido⁶⁸. La acreditación se instituye como un acto voluntario de las instituciones, dada la autonomía universitaria establecida por la Constitución Política de Colombia.

En el Decreto 2904 del 31 de diciembre de 1994, el gobierno reglamenta los Artículos de la Ley 30 arriba citados y establece, entre otras cosas, los mecanismos que tendrá el proceso de la acreditación. Dicho proceso inicia con la autoevaluación practicada sobre ocho factores y 42 características que tocan profundamente todos los aspectos de los programas y las instituciones⁶⁹. El resultado debe ser evaluado seguidamente por pares académicos elegidos por el CNA, quienes presentan un informe a este Consejo, el cual vuelve a conceptuar sobre el proceso y, si el resultado es positivo, recomienda al Estado la acreditación de la institución o de un programa académico en particular⁷⁰.

Gracias a estas nuevas disposiciones del Ministerio de Educación Nacional (MEN), el Programa de Música nuevamente se ve en la necesidad de

reestructurar su plan de estudios para someterlo a las nuevas exigencias del MEN. En el Decreto 272 de 1998⁷¹, el Estado establece la obligatoriedad del cumplimiento de los requisitos para la Acreditación Previa de los programas de educación, entendida como la certificación de un nivel básico de calidad, estableciendo los requisitos mínimos para que un programa pueda ofrecerse a la comunidad. Dicha obligatoriedad es entendible por cuanto el gobierno, en su papel de inspección y regulación, debe exigir a las instituciones unas condiciones mínimas de funcionamiento⁷².

Teniendo en cuenta este marco legal, el Departamento de Música nuevamente inicia un proceso de revisión de su plan de estudios enfocado en una óptica que tiende a fortalecer el componente pedagógico-investigativo como un “saber fundante” en los programas de educación. Se concibe la práctica pedagógica como “el proceso de reflexión-acción, investigación, conceptualización, sistematización y evaluación de carácter teórico-práctico que sobre la realidad educativa, pedagógica, científica y social debe realizar el futuro profesional de la educación, desde el momento que inicia su formación y en el ejercicio de su profesión”⁷³. Esta concepción está basada en los principios de Educabilidad y Enseñabilidad, que parten de la premisa de que toda persona es susceptible de educarse y todo conocimiento tiene la posibilidad de enseñarse.

En el contexto latinoamericano, colombiano y nariñense, debido a la carencia de una reflexión adecuada y profunda sobre pedagogía, los docentes en música se han visto en la necesidad de hacer traslados de las didácticas y las metodologías europeas (Orff, Kodály, Willems, Martenot, Dalcroze) a sus desempeños profesionales, tratando de adaptarlas utilizando canciones populares extraídas de dichos contextos que generan una hibridación poco atractiva y de bajos resultados en su aplicación⁷⁴. Las metodologías mencionadas fueron planeadas para realidades distintas a las que enfrenta aquí el docente y las estructuras rítmicas y melódicas del material musical también son diferentes.

Desde el momento en el que se empezaron a concebir los programas musicales en educación, el componente específico es revisado minuciosamente; esto produjo discusiones acaloradas que contribuyeron a ahondar más la brecha entre pedagogos e instrumentistas, anulando la sinergia que favorece el proceso de enseñanza-aprendizaje. Se establece en el documento del diseño curricular del nuevo plan de estudios que desde el siglo XIX, “en América Latina las posibilidades creativas y expresivas ceden paso al estudio del virtuosismo técnico, sobre el supuesto de que una vez alcanzado este, sobreviene lo creador, lo cual no necesaria ni generalmente es así, truncando de paso las posibilidades expresivas del estudiante de música limitando su

formación a lo meramente interpretativo”⁷⁵. Concepciones como esta han polarizado aún más las posiciones en el seno de los profesores vinculados en los últimos diez años.

Todos estos elementos llevan a elaborar un pensum conformado por tres componentes, con peso curricular balanceado. Las áreas específicas conservaron rasgos similares a las del programa precedente, quedando del siguiente modo: instrumento principal (maderas, cobres, cuerda, piano y canto), piano funcional, materiales y estructuras (armonía, contrapunto, formas), guitarra funcional, taller libre, taller instrumental, técnicas de dirección, historia de la música universal, música contemporánea, música tradicional e informática musical. El componente pedagógico-investigativo cobró, a partir de esta reforma, una importancia mayor que la que hasta entonces había tenido y, de manera novedosa, plantea desarrollarlo por medio de un sistema modular sobre distintas áreas como: didáctica, historia y epistemología de la pedagogía, currículo, evaluación, pedagogía de la música, sicología del desarrollo, sicología cognitiva, sicoanálisis, antropología educativa, etnografía, historia contemporánea colombiana y nariñense, sociología de la educación, sociolingüística, gestión cultural, legislación educativa e investigación pedagógica, la que cruzaba todo el pensum con dos materias: Módulo de Investigación, en el cual el estudiante adquiriría herramientas teóricas, y Taller de Investigación, fundamentalmente práctico.

Este programa fue presentado al CNA en 1999 y fue certificado por el MEN otorgándole Acreditación Previa mediante la Resolución No. 1282 del 17 de mayo de 2000, certificación que se otorgó por espacio de diez años⁷⁶. Dos años antes de expirar la licencia, se presentó una crisis académica que llevó al Programa a reestructurarlo por tercera vez. El componente pedagógico investigativo, a pesar de haber sido aprobado, reconocido y validado por el CNA, resultó ser excesivamente recargado para un alumnado ávido de saber musical y no de teoría. Se generó un conflicto que llevó a la dirección del Programa, con los líderes estudiantiles, a revisar el plan de estudios y modificarlo sensiblemente. Se redujo el componente investigativo a un 15% y el pedagógico otro tanto. Las materias específicas también se redujeron; por ejemplo, piano, que se ofrecía durante siete semestres, perdió uno y guitarra funcional desapareció. El instrumento principal fue incrementado en un nivel más y las materias específicas restantes se mantuvieron de la misma forma que en el programa precedente. Los tiempos posteriores a esta última reforma han sido de calma y producción académica; los profesores están dedicados a la docencia, la investigación y los estudios de postgrado. En la actualidad, el Programa cuenta con cinco grupos de investigación en distintas áreas del saber musical y quince docentes realizando estudios de

maestría y doctorado. Además, posee una banda sinfónica, que ha ganado reconocimiento nacional por los premios obtenidos en el año 2009 en Samaniego y Anapoima.

Es conveniente relacionar a los docentes vinculados hasta febrero de 2009, para dar una noción de los cursos que se desarrollaban en ese momento; ellos son: Javier Fajardo Chávez (piano), Hernán Cabrera Eraso (pedagógicas), José Guerrero Mora (historia de la música), José Menandro Bastidas (flauta y música de cámara), Mario Egas Villota (materiales y estructuras), José Asael Revelo (guitarra), Felipe Gil Jiménez (piano), Consuelo López (canto) y Luís Alfonso Caicedo (pedagógicas y dirección del Departamento), profesores de tiempo completo. Los profesores vinculados en la modalidad de contrato son: Geiler Carabalí (guitarra), Carlos Roberto Muñoz (guitarra), Luís Olmedo Tatalchá (guitarra), Alejandra Jurado (piano), María Clemencia Hurtado (piano), Álvaro Ordóñez (piano), Rosa Liliana Zambrano (piano), Ariel Camilo Botina (piano), Danny Cabrera (piano), Carlos Javier Jurado (piano y dirección coral), Maritza Valdez (violín), Lyda Tobo Mendivelso (área pedagógica), Arnold Carvajal (clarinete), Edward Zambrano (clarinete y saxo), Byron Zambrano (Contrabajo), Albeiro Ortiz (dirección de Banda), Rolando Ramos (trompeta), Rolando Chamorro (guitarra).

CONCLUSIONES

Para concluir, es pertinente anotar que en toda historia humana son importantes los hechos, sus características, sus causas y los efectos que produjeron en la sociedad, pero indudablemente también son importantes los actores que entretejieron dichos hechos para darles una dirección, un sentido y una finalidad. Esta microhistoria de la educación musical en la Universidad de Nariño no puede ser la excepción, por ello se hizo necesario relacionar, aunque fuera de manera tangencial, a los personajes más representativos de este gran proceso que ha conducido hasta el presente. Cada uno de ellos, en mayor o menor medida, tiene su cuota de responsabilidad en los eventos descritos a lo largo de las páginas precedentes.

En un mundo donde la racionalidad instrumental ha determinado el pensamiento y las ciencias empírico-analíticas se han apoderado del discurso, de los recursos económicos y del prestigio social, la música, como todas las artes, ha tenido que pagar el duro precio de la indiferencia y la precariedad. Si bien es cierto que la educación musical revestía gran importancia para la antigüedad greco-latina y aún para la Edad Media, la modernidad y el positivismo la relegaron a un plano accesorio, excluyéndola de la formación integral de la humanidad. Esto, como efecto lógico, llevó a las instituciones educativas a asumir comportamientos poco benevolentes en torno a las

disciplinas estético-expresivas y que de ningún modo se compadecen de este campo del conocimiento que hace más humanos a hombres y mujeres. La reticencia de las administraciones de la Universidad en torno a la financiación que el Programa de Música demandaba para lograr su aprobación por parte del ICFES y las desazones posteriores con es una consecuencia de esta visión excluyente que, en los albores del siglo XXI, continúa como una constante en los centros del saber.

Desde el año 1938 hasta el presente, poco más de 70 años, la Escuela de Música, hoy un Departamento de la Facultad de Artes, ha cumplido una función social muy importante: logró acercar a las gentes de Nariño a la escucha de repertorios poco comunes; le dio a la formación musical una escolaridad más rigurosa y metódica que los estudios autodidactas y empíricos precedentes. También fue el peldaño inicial para impulsar a músicos que hicieron su formación superior en otras ciudades de Colombia y del mundo.

La escolarización de los estudios musicales ha traído un beneficio adicional, reflejado en la composición. Mientras a finales de siglo XIX y comienzos del XX, no obstante su importancia, se encuentra una producción simple y reiterativa en su forma y estructura armónica, las creaciones de las últimas tres décadas han cambiado significativamente desde el punto de vista cualitativo. No es extraño encontrar obras sinfónicas, operáticas y de cámara en un buen número de compositores, algunos de ellos con presencia en el vanguardismo nacional. Pero este es tema de otro estudio.

Este recorrido de la Escuela pone en evidencia otro hecho que ha sido constante a lo largo de toda la historia de la música en el planeta: el amor por el arte de Terpsícore, sin el cual no hubiese podido evolucionar hasta los niveles que lo ha hecho y no tendría el mundo las obras de arte en las cuales la humanidad refleja sus pasiones y los gobiernos enarbolan como si fueran sus propias banderas.

NOTAS Y CITAS

- * Este artículo es producto de la investigación titulada: *Nariño musical*.
1. La información consignada en este artículo es el resultado de la revisión de documentos de los archivos de la Universidad, de la Ley 30, los Decretos 2904 de 1994 y 272 de 1998, la Resolución 1282 del 2000 del MEN, los Lineamientos para la Acreditación de Programas 2003 y los documentos curriculares del Programa de Música de la misma Universidad, del cual el autor de este artículo es profesor actualmente. También de revistas y periódicos de la época. Este producto hace parte de un trabajo mayor, que abarca la investigación de la historia de la música en la Zona Andina de Nariño desde el año 1800 hasta el presente, el cual se encuentra en desarrollo.
 2. ÁLVAREZ GARZÓN, Juan (1938). *Anales de la Universidad de Nariño*. Pasto: Imprenta del Departamento. No. 1, p. 137.
 3. *Ilustración Nariñense* (1932) “Escuela de Artes y Oficios”. Serie IV. No. 47 (octubre), p. 20.
 4. Archivo Histórico de Pasto (AHP). Libro de Ordenanzas de la Asamblea Departamental de Nariño de 1927.
 5. ÁLVAREZ, María Teresa (2007). *Élites intelectuales en el sur de Colombia*. Pasto: ASCUN, Universidad de Nariño, p. 272.
 6. AHP. Libro de ordenanzas de la Asamblea Departamental de Nariño de 1927. Ordenanza No. 40. Pasto: Imprenta Departamental, p. 37.
 7. Archivo Departamento de Música (ADM). Documento del Plan de Estudios del Programa de Música de la Universidad de Nariño, 1994, p. 1.
 8. *Ilustración Nariñense* (1932). Fotografías de los talleres. Serie IV No.47. (Octubre), p. 22.
 9. *Ilustración Nariñense* (1932) “Escuela de Artes y Oficios”. Serie IV. No. 47 (Octubre), p. 20.
 10. CERÓN SOLARTE, Benhur (1997). *Espacio, economía y cultura*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura, p. 271.
 11. Archivo Universidad de Nariño (AUN), Libro de Acuerdos del Consejo Directivo No. 2. Acuerdo No. 13. 2 de febrero 1938, p. 42.
 12. *Anales de la Universidad de Nariño*. Pasto: Imprenta del Departamento. No. 1, p. 157.
 13. ÁLVAREZ (2007). Op. cit., pp. 289-290.
 14. BORNET, Mireille y ORTIZ CERRATO, Olga (2006) “Julio Cesar Moncayo Candia: Médico, hombre público y rector de la Universidad de Nariño. 1886-1964”, en: GUERRERO, Gerardo León. *Personajes importantes en la historia de la Universidad de Nariño*. Pasto: Universidad de Nariño, p. 101.
 15. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Directivo No. 2 Acuerdo No. 13 del 2 de febrero de 1938, pp. 41-43.
 16. Daniel Samudio (o Zamudio, en otros textos), compositor bogotano, folclorista y organista. Fue alumno de Santos Cifuentes y Honorio Alarcón. Dirigió importantes centros de formación musical, como el conservatorio de la Universidad del Cauca, la Escuela de Música de Cartagena y la de la Universidad de Nariño.
 17. Archivo Universidad Nariño (AUN), Libro de Acuerdos del Consejo Directivo No. 2. Acuerdo No. 15 del 22 de febrero de 1938, p. 45.
 18. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Directivo No. 2. Acuerdo No. 2 del 25 de octubre de 1939, pp. 110-112.
 19. *Ibid.*, p. 111.
 20. PEREZ DELGADO, Temístocles (1953) “Comentario confidencial a un concierto sinfónico”, en: *Ilustración Nariñense*. Serie IX. No. 114. (agosto), p. 6.

21. AUN, Libro de acuerdos del Consejo Directivo No. 3. Acuerdo No. 12 del 27 de abril de 1942 (s. p.).
22. AUN, Libro de actas de nombramiento No. 1 del 3 de marzo de 1943, p. 16.
23. BRERING Rodolfo (1943) "Escuela de Bellas Artes", en: Ilustración Nariñense. Serie VII. Diciembre, p. 26.
24. AUN, Libro de actas de nombramiento No. 2, del 19 de octubre de 1944, p. 20.
25. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Directivo No. 15. Acuerdo No. 27 del 27 de febrero de 1945, pp. 73-74.
26. AUN, Libro de actas de nombramiento No. 2, p. 57.
27. AUN, Libro No. 1, pp. 15, 56-57 y 63.
28. AUN, Libro No. 2, pp. 36-35.
29. Ibid., p. 60.
30. AUN, Libro de actas No. 3, pp. 49, 68 y 89.
31. AUN, Libro de actas de nombramiento No. 4, pp. 12, 30, 67, 75.
32. Ibid., 28 de octubre de 1957, p. 258.
33. SALAS SALAZAR, Marcos Ángel (1998). *Banda Departamental de Músicos de Nariño*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura, p. 118.
34. CORAL, Manuel Antonio (1955) "Discurso", en: Anales de la Universidad de Nariño. No. 42 junio, p. 85.
35. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Directivo No. 7 Acuerdo No. 34 del 23 de septiembre de 1954, pp. 41-43.
36. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Directivo No. 9, Acuerdo No. 32 del 1 de agosto de 1959, p. 64.
37. AUN, Libro de actas No. 7, p. 105.
38. Revista Equinoccio (2008). Pasto: Alcaldía de Pasto, p. 3.
39. AUN, Acuerdo No. 17 de 28 de noviembre de 1961.
40. Revista Equinoccio (2008). Op. cit., pp. 3-5.
41. AUN, Acuerdo del Consejo Superior Universitario No. 35 del 8 de septiembre de 1965. Libro No. 2, p. 38.
42. Fuente testimonial de Manuel Guerrero Mora, en 2009.
43. Revista Equinoccio (2008). Op. cit.
44. AUN, Libro de acuerdos del Consejo Directivo No. 21. Acuerdo No. 78 capítulo II del 8 de marzo de 1972, p. 109.
45. AUN, Libro de acuerdos del Consejo Superior Universitario No. 6. Acuerdo No. 40 del 10 de diciembre de 1975 (s. p.).
46. El autor del este texto fue estudiante del Liceo de Bachillerato de la Universidad de Nariño en el año 1975 y alumno del profesor Silvio Benavides, por lo tanto conoce de cerca la realidad de la formación musical de dicha Institución.
47. AUN, Libro de Actas de nombramiento No. 20, 1979 (s. p.).
48. AUN, Libro de Actas de nombramiento No. 22, 1981 (s. p.).
49. Entrevista a Javier Fajardo Chávez, 2 de febrero de 2009.
50. Entrevista a José Guerrero Mora, febrero de 2009.
51. AUN, Libro de Actas No. 25 del 5 de diciembre de 1984.

52. Entrevista a Javier Fajardo Chávez. Op. cit.
53. Ibid.
54. AUN, Libro de Actas No. 25 del 5 de diciembre de 1984.
55. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Superior Universitario No. 17. Acuerdo No. 147 del 6 de diciembre de 1985.
56. Ibid.
57. AUN, Libro No. 32. Acta No. 25 del 27 de febrero 1992.
58. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Académico Universitario No. 54. Acuerdo No. 066 del 2 de junio de 1988.
59. AUN, Libro de acuerdos del Consejo Superior Universitario No. 21. Acuerdo No. 102 del 24 de junio de 1988.
60. Archivo Departamento de Música (ADM), Junta Directiva del ICFES, Acuerdo No. 75 del 29 de junio de 1989.
61. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Superior Universitario No. 25. Acuerdo No. 103 del 15 de junio de 1990.
62. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Superior Universitario No. 28. Acuerdo No. 047 del 22 de mayo de 1992.
63. ADM, Junta Directiva del ICFES. Acuerdo 093 del 12 de abril de 1993.
64. El autor de este texto fue director del Departamento de Música durante este periodo y se vio en la necesidad de cerrar el Preuniversitario y de reestructurar el plan de estudios.
65. El autor de este artículo fue el coordinador de la reforma y quien presentó a la Vicerrectoría el documento de la reestructuración. Puede constatarse en el Archivo de la Universidad de Nariño.
66. AUN, Libro de acuerdos del Consejo Académico Universitario No. 65 Acuerdo Nos. 265 y 276 del 22 de diciembre de 1994.
67. AUN, Libro de Acuerdos del Consejo Académico Universitario, Acuerdo No. 044 del 15 de febrero 1994.
68. Ley 30 de 1992.
69. CNA (2003). *Lineamientos para la Acreditación de Programas*. Bogotá: Corca Editores Ltda.
70. ADM, Decreto 2904 del 31 de diciembre de 1994.
71. ADM, Decreto 272 de 1998.
72. ADM, Documento del Diseño Curricular del Programa de Música, 1999.
73. Ibid., p. 15.
74. Ibid., p. 29.
75. Ibid., p. 29.
76. ADM, MEN Resolución No. 1282 del 17 de mayo de 2000.

BIBLIOGRAFÍA

Archivos

Archivo Histórico de Pasto (AHP). Decretos y Ordenanzas.

Archivo Departamento de Música (ADM) Universidad de Nariño, Resoluciones, Acuerdos y Planes de Estudio.

Archivo Universidad de Nariño (AUN) Acuerdo, actas de nombramiento y actas de los consejos.

Entrevistas

Javier Fajardo Chávez. Pasto, 2 de febrero de 2009.

José Guerrero Mora. Pasto, febrero de 2009.

Manuel Guerrero Mora. Pasto, mayo de 2009.

Periódicos

Diario El Derecho. Pasto, 1938.

Diario del Sur. Pasto, 1984.

Revistas

Anales de la Universidad de Nariño. Pasto, 1938.

Ilustración Nariñense. Pasto, 1924-1955.

Revista Equinoccio. Pasto, 2008.

Reto. Pasto, 1984.

Leyes, Decretos y Resoluciones del Gobierno Nacional

Acuerdo Junta Directiva del ICFES No. 093 del 12 de abril de 1993.

Acuerdo Junta Directiva del ICFES No. 75 del 29 de junio de 1989.

Decreto 2904 del 31 de diciembre de 1994.

Decreto 272 de 1998.

Ley 30 de 1992.

Resolución Ministerio de Educación Nacional No. 1282 del 17 de mayo de 2000.

Libros

ÁLVAREZ, María Teresa (2007). *Élites intelectuales en el sur de Colombia*. Pasto: ASCUN, Universidad de Nariño.

BORNET, Mireille y ORTIZ CERRATO, Olga (2006) "Julio Cesar Moncayo Candia: Médico, hombre público y rector de la Universidad de Nariño. 1886-1964", en: GUERRERO, Gerardo León. *Personajes importantes en la historia de la Universidad de Nariño*. Pasto: Universidad de Nariño.

CERÓN SOLARTE, Benhur (1997). *Espacio, economía y cultura*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura.

CNA (2003). *Lineamientos para la Acreditación de Programas*. Bogotá: Corca Editores Ltda.

SALAS SALAZAR, Marcos Ángelo (1998). *Banda Departamental de Músicos de Nariño*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura.