



## LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA PROVINCIA DE PASTO EN EL SIGLO XIX

JOSÉ MENANDRO BASTIDAS ESPAÑA

Doctorando en Ciencias de la Educación RUDECOLOMBIA  
Universidad de Nariño

---

### RESUMEN

El propósito de este trabajo es el de sentar las bases epistemológicas para la construcción de la historia de la educación musical en la Provincia de Pasto durante el siglo XIX. A partir de fuentes documentales y bibliográficas se ha logrado identificar cuatro ejes que direccionaron los procesos de formación musical, los cuales articulan un corpus histórico complejo; dichos ejes son: la instrucción empírica (los gremios), la práctica instrumental (bandas y orquestas), la transmisión hereditaria del saber musical (de padres a hijos) y la formación escolarizada (la Academia de Música). Utilizando procedimientos paleográficos se logró reconstruir documentos del Archivo Histórico de Pasto (AHP) en los que se encontró evidencia de la importancia de la música en la sociedad pastusa decimonónica, así como de los procesos de escolarización de la misma.

**Palabras clave:** Educación musical, gremio de músicos, cabildo, academia de música.

### ABSTRACT

The purpose of this paper is to lay the epistemological basis for the construction of the history of music education in the province of Pasto in the nineteenth century. From documentary and bibliographic sources has been identified that address four main musical training processes, which build a complex historical corpus, these axes are the empirical investigation (guilds), instrumental practice (bands and orchestras), the hereditary transmission of musical knowledge (from parents to children) and training school (the Academy of Music). Using procedures paleographic documents are able to reconstruct the Historical Archives of Pasto (HAP) in which there was evidence of the importance of music in nineteenth pastusa society and schooling processes of it.

**Key words:** Music education, musicians union, council, academy of music.

## INTRODUCCIÓN

La necesidad de construir la historia de la educación de la música en Colombia lleva a abordar objetos de estudio como el presente. En el país se han realizado muchos trabajos sobre historia enfocados en la producción y la interpretación y muy pocos relacionados con los procesos didácticos, metodológicos y pedagógicos que, desde cualquier ángulo de enfoque, son los saberes fundantes sobre los cuales se soportan los entresijos del proceso creativo e interpretativo. El músico, en general, mira con menoscabo la epistemología de la pedagogía, la musicología y la conceptualización estética imbuido por un tecnicismo exacerbado en la creencia de que en ello reside la solvencia musical del intérprete y del compositor. No es difícil encontrar en conservatorios, programas universitarios, institutos y escuelas un sinnúmero de profesores dedicados a denostar del saber pedagógico en favor de prácticas que conducen a generar *nivel musical*, bandera enarbolada ante unas huestes estudiantiles que las siguen irreflexivamente.

En la primera mitad de la centuria pasada, el gobierno nacional da sus primeros pasos hacia la escolarización y profesionalización del saber musical y permite la instalación de academias derivadas de las escuelas de artes y oficios impulsadas desde finales del siglo XIX por ciudadanos amantes del arte. Dichas escuelas cumplieron su rol en los procesos decimonónicos de construcción de nación, procesos, cuya imbricación en el contexto mundial sacudido por la Revolución Industrial, fueron poco útiles para este país cuya economía agrícola estaba determinada aún por un fuerte atavismo colonial. La educación musical fue conquistando espacio paulatinamente en un am-

biente académico dominado por una mentalidad positivista que luchaba por ponerse al mismo nivel de las metrópolis de ultramar y del naciente imperio norteamericano.

La ciudad de Pasto vería el nacimiento de su 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 movilizar los viejos modelos instituidos por los sucesivos gremios de músicos cuyos esquemas se cristalizaron en una larga tradición iniciada en las épocas coloniales. La provincia de Pasto en el siglo XIX vio la luz del cambio originado en la Constitución de 1832 que suprimió, tajantemente, los gremios en todas sus manifestaciones. A partir de ese momento se inicia una paulatina marcha hacia otros modelos manifiestos en la aparición de la figura del director de banda y orquesta ante la pérdida de presencia del músico mayor que regía los destinos del gremio. Veintiséis años después de la promulgación de la mencionada constitución, en el año 1858, los ciudadanos de la Provincia de Pasto logran constituir la primera academia de música de la cual hay noticia en la historia de dicha ciudad. Más tarde se suscita la creación de sociedades y uniones musicales como la Sociedad Filarmónica fundada en el año 1867 que acopia tanto las manifestaciones musicales como otros intereses ideológicos de ciudadanos preocupados por el desarrollo de su ciudad. José María Navarro, músico de nacionalidad española, creó la Unión Musical Nariñense a la que pertenecieron los más destacados instrumentistas y compositores regionales.

## 1. LOS GREMIOS Y EL NOMBRAMIENTO DE MÚSICOS MAYORES

Los gremios son muy antiguos, tuvieron su origen en la alta Edad Media y, al parecer, están relacionados con la masonería. Los primeros corporativos fueron constituidos por maestros constructores monacales. Sin embargo, son los comerciantes quienes les dieron verdadero auge. En el siglo XI, debido a necesidades puramente prácticas, se crean asociaciones de mercaderes que recorren los peligrosos caminos de la antigua Europa con el fin de protegerse de los asaltantes. Con el tiempo estas agremiaciones se vuelven poderosas llegando a controlar todas las actividades relacionadas con la producción y distribución de las mercancías. El monopolio ejercido por los comerciantes perjudicó sensiblemente a los artesanos, principales productores de bienes de consumo, debido a la especulación que la nueva clase burguesa hacía con los precios de las materias primas y del objeto manufacturado final. Este hecho los induce a agruparse también en gremios, llamados inicialmente Corporaciones de Oficios, básicamente como una medida proteccionista<sup>1</sup>. Los gremios tuvieron gran significancia en la organización social y económica, primero en Europa y luego en las colonias españolas en América.

Los colonizadores trasladan esta práctica al nuevo continente para establecerla en los centros urbanos desde sus inicios; al igual que en su lugar de origen, los gremios pervivirían hasta la llegada de la Revolución Industrial debido al desplazamiento que sufre el artesano por la tecnificación de los procesos productivos. En muchos lugares

del continente americano los gremios tendrían 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>2</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 la década de los años treinta, no queriendo decir con ello que a partir de entonces se haya iniciado un proceso de desarrollo industrial como se dio en otras regiones.

Plateros, albañiles, silleros, carpinteros, zapateros, sastres, tejeros, herreros, alfareros, alarifes, pintores, pintores de barniz, imagineros, escultores, sombrereros, rosarieros, talabarteros y músicos son los gremios que aparecen registrados en los archivos del Cabildo de la Provincia de Pasto<sup>3</sup> en el siglo XIX.

Estos corporativos estaban debidamente reglamentados y los regían severas normas para el cabal cumplimiento de sus funciones. Por medio de un proceso democrático los miembros conformantes elegían a los maestros mayores quienes eran expertos en el oficio y personas de conducta intachable. Los músicos, como todas las demás profesiones y oficios, se reunían periódicamente para ejercer este derecho donde,

1. <http://ivanherreramichel.blogspot.com/2007/06/las-guildas-y-los-gremios-de-artesanos.html>. Consultada el 28 de septiembre de 2011.

2. Cerón Solarte, Benhur (1999). *Economía y crecimiento urbano de San Juan de Pasto a partir de 1930*. En: *Manual Historia de Pasto*, tomo III. Pasto: Academia Nariñense de Historia, Graficolor, p. 383.

3. Según la Ley de División Territorial de la República de Colombia del 23 de junio de 1824, el Departamento del Cauca estaba dividido en 4 provincias y 16 cantones: Popayán, Chocó, Buenaventura, y Pasto, esta última dividida a su vez en dos cantones: Pasto e Ipiiales.

además del músico mayor, elegían a dos músicos menores o celadores. El 14 de enero de 1800 se registran los primeros comicios decimonónicos. 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:

*haviendose congregado en esta sala Capitular el gremio de Musicos 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 capaces de aser 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 seles 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 debera cada uno ser aprobado y examinado, con atencion á dichas instrucciones; asi lo proveyó, mandó y firmó de ello Doy feé<sup>4</sup>.*

Seguidamente se procede a realizar la votación resultando electos Juan de Acosta como Músico Mayor y para *bedores*<sup>5</sup>, primero y segundo, Pablo Guerrero y Josef Ysquierdo respectivamente. A continuación se les toma juramento *en nombre de Dios nuestro señor* y quedan oficialmente posesiona-

dos. Periódicamente, antes y después de esta fecha, el mandatario de turno realizaba este rito de nombramiento que, proveniente de la colonia, pasa a la Época Republicana sin sufrir mayores modificaciones.

El gremio de músicos cumplía cuatro funciones fundamentalmente: fomento de la cultura, cuidado de la tradición artística (técnica e interpretativa), formación de las juventudes y medio para el ejercicio profesional<sup>6</sup>. Para lo propio del presente escrito conviene analizar algunos elementos que, en el texto anterior, permiten pensar que en este corporativo se realizaban procesos de formación musical. 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 bien pudieron ser la fase final de un proceso informal de adiestramiento adelantado por el músico mayor. Dichos procesos pudieron ser colectivos o individuales, estar o no relacionados con una política manifiesta del corporativo, lo cierto es que fueron muchos los maestros que hasta 1858 ocuparon ese cargo y ello lleva a pensar que el desarrollo musical era una prioridad de la sociedad de aquel entonces.

En la generalidad de los gremios los aprendices eran entregados por sus progenitores al maestro mayor para ser instruidos en el oficio. El adiestramiento era llevado a cabo con sumo rigor, ya que los profesores tenían autorización de los padres para prodigarles castigo físico en el eventual caso de que se presentara una falta disciplinaria o bajo rendimiento.

4. Archivo Histórico de Pasto (AHP), Fondo Gobernación. Libro de Ordenanzas enero 14 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.

5. Palabra tomada del mismo texto.

6. Es conveniente anotar que dicho ejercicio profesional no debe entenderse de la manera como se concibe en el presente, el que ejerce el egresado de una universidad, sino como el desarrollo de una profesión al nivel de oficio.

*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>7</sup>.*

Las funciones del músico mayor consistían en coordinar los ensayos y cumplir con los compromisos de tipo religioso (el más frecuente), militar, social y político que para el efecto ordenara el Alcalde Provincial. El incumplimiento de sus labores era castigado con multa en dinero (patacones) o en privación de la libertad. En una sociedad ortodoxa como la pastusa que no toleraba a los vagos, por ejemplo, los músicos veían muy limitadas sus actividades nocturnas porque estaban prohibidas las fiestas durante la noche por perturbar la tranquilidad y la paz públicas. Para quienes incurrieran en desacato de la norma 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>8</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

del 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 ninguna transformación sustancial este tipo de usanzas continuaron realizándose en la Época Republicana para los nuevos amos; el pueblo pastuso, desconociendo el nuevo contexto y en un gesto históricamente rutinizado, obedecía a un atavismo labrado en su mentalidad colonial hasta ese momento con más de trescientos años de condicionamiento. Esto puede notarse en el texto siguiente:

*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 del Exmo. Sr. Libertador Presidente y subsesivamente a las diversiones que se siguen despues como son toros, bailes, comedias<sup>9</sup>.*

Los gremios hacían parte de las clases marginales y como tal eran tratados. Las condiciones en las que los músicos desarrollaban sus actividades no eran las mejores; en las festividades religiosas, por ejemplo, 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. 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 elites terratenientes apreciaban profundamente el arte musical lo mismo que la poesía y la narra-

7. Duque, María Fernanda (2003). *Legislación gremial y prácticas sociales: los artesanos de Pasto (1796-1850)*. En: *Revista Historia Crítica*, N° 25, Universidad de los Andes, pp. 115-131, p. 5.

8. AHP, Fondo cabildo. Libro de Ordenanzas enero de 1800, tomo 1. folio 9.

9. AHP, Fondo cabildo. Octubre 27 de 1824, caja 11, tomo 4, folio 14 B. El texto ha sido copiado de la manera como aparece en el original, salvo por algunas abreviaturas que no se entenderían de colocarse de la misma manera.

tiva. Un importante signo de distinción en las élites pastusas lo constituía el piano; estos instrumentos eran traídos de Europa vía marítima y fluvial hasta Barbacoas y luego trasladados penosamente a lomo de indio hasta Túquerres y Pasto<sup>10</sup>. Las encargadas de aprender a tocar estos instrumentos eran las hijas y esposas de los *señores*; a los varones les estaban reservadas otras tareas y su oficio en la música estaba ligado a la composición, negada para las mujeres por considerar 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 manera que tomar parte en procesos políticos era considerado antiestético<sup>12</sup>, era mal visto también que una mujer tocara la trompeta, la bombardita o dirigiera la banda<sup>13</sup>. Su formación musical estaba a cargo de los maestros mayores del gremio de músicos, los sacerdotes y laicos extranjeros y los instrumentistas nacionales formados en Europa, Estados Unidos, Bogotá, Quito y Santiago de Chile.

Los miembros de las clases marginales 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

propriadamente dicho. “*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>14</sup>. La música no tuvo una orientación diferente, por lo menos en la Provincia de Pasto en la primera mitad del siglo XIX. 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, cuando los instructores sabían de notación, el conocimiento de la gramática musical elemental. Con estos dos equipamientos el aprendiz, en lo sucesivo, podía abordar el estudio de un instrumento de sople o cuerda<sup>15</sup>.

Este proceso informal de transmisión del saber musical no se agotó con la aparición de la Escuela de Artes y Oficios que a comienzos del siglo XX contaría con una Escuela de Bellas Artes (música, pintura y modelado)<sup>16</sup>. Es fácil comprobar cómo a lo largo del siglo XX muchos de los procesos educativos en el ámbito musical se siguie-

10. Bastidas España, José Menandro (2011). *Compositores nariñenses de la zona Andina, 1860-1917*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño CEPUN, p. 36.
11. Álvarez, María Teresa (2007). *Élites intelectuales en el sur de Colombia*. Pasto: Corsas Editores Ltda., p. 511.
12. *Idem*.
13. 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.

14. Duque, María Fernanda. *Op. cit.*, p. 5.
15. Esta práctica aún tiene vigencia en los municipios de Nariño donde no existen escuelas de música, los niños que se vinculan a las bandas generalmente inician tocando el bombo o los platillos. En este sentido es interesante anotar que oficios como la carpintería, a pesar de haber recibido alguna atención del Estado, no ha sufrido mayor cambio en las poblaciones alejadas de la capital y los esquemas que sigue repitiendo son los mismos coloniales, la única diferencia es que no existe el gremio como se concebía en aquellas épocas.
16. Bastidas España, José Menandro (2009). *Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño*. En: *Revista de Historia de la Educación Colombiana* No. 12, pp. 52-53.

ron dando de la misma manera en la mayoría de los municipios de la zona andina nariñense. Las Escuelas de Artes y Oficios, consideradas las universidades de los pobres, canalizaron una demanda creciente de capacitación impulsada por una sociedad, en cuyo crecimiento exponencial, necesitaba bienes y servicios cada vez en mayor proporción. A pesar de que dichos procesos venían dándose en algunas colonias hispanas desde el siglo XVI<sup>17</sup> y en los Estados Unidos de Colombia desde mediados del siglo XIX<sup>18</sup>, en Pasto sólo se presentarán en la segunda década del siglo XX.

Desde la promulgación de la Constitución de 1832<sup>19</sup>, que suprime los gremios o corporaciones de profesiones, artes u oficios, en la provincia de Pasto se empieza a hablar de las bandas de vientos, orquesta 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. Se dice que esta era la fachada de una secta masónica que dirigía de la Rosa a la cual no pertenecían los músicos. Estos eran citados sólo cuando la sociedad programaba

algún evento especial<sup>20</sup>. Sin embargo, las disposiciones estipuladas en el artículo 195 de dicha Constitución no se cumplen inmediatamente. En los documentos del cabildo, paulatinamente, va desapareciendo el término gremio; la figura del músico mayor, que hasta entonces era protagónica en las agrupaciones de cuerda y sople, pierde brillo ostensiblemente<sup>21</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, podrá 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 DE INSTRUMENTISTAS

La historia de las bandas en la Provincia de Pasto está asociada al sector militar. Desde tiempos muy remotos estas agrupaciones musicales hicieron parte de los batallones cuyo objeto era el de acompañar a las tropas e infundirles valor en el campo de batalla. La música logra despertar el patriotismo y exacerbar el chauvinismo.

*Durante las campañas de independencia de los países americanos se sintió la influencia rudimentaria del aprendizaje, particularmente, con las bandas militares en donde participaron, sin lugar a dudas, altos porcentajes de personal empírico, pero, desde luego,*

17. 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.
18. 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. <http://www.legal.unal.edu.co/sisjurun/normas/Norma1.jsp?i=34584>. Consultada el 26 de sep. 2011.
19. En la Disposiciones Generales, Título X, 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. <http://www.bibliojuridica.org/libros/5/2212/8.pdf>.

20. Narváez Dulce, Guillermo. La fundación de sociedades como mecanismo de pensamiento político-religioso. En: *Manual Historia de Pasto*, T. III. Pasto: Academia Nariñense de Historia, pp. 257-287.
21. De hecho, el último músico mayor que se nombra fue Rafael Jimenes (sic) y es posicionado en diciembre de 1856. AHP, caja 33, tomo 2, folio 182.

*dentro de la orientación característica de estos conjuntos*<sup>22</sup>.

La Nueva Granada mantuvo las bandas militares durante todo el siglo XIX y parte de XX; a partir de 1930 pierden su carácter castrense para convirtiéndose en agrupaciones civiles, muchas de las cuales son en el presente bandas departamentales<sup>23</sup>. Los miembros de aquellas bandas eran, en la generalidad de los casos, músicos con preparación técnica e interpretativa básica, sin descartar la existencia de extranjeros como Conrado Hammerle y José María Navarro<sup>24</sup> que hicieron parte de este proceso y que fueron importantes en la formación de los instrumentistas y compositores locales. La formación musical que se daba al interior de estas bandas era enteramente informal, no se conoce de la existencia de escuelas o academias que hayan funcionado concomitantemente con dichas bandas. No obstante, tanto el director como los músicos más sobresalientes desempeñaban funciones de docencia en otros estratos de la sociedad.

Los principales beneficiados de su trabajo como profesores fueron sus propios hijos (varones). La transmisión hereditaria del saber musical ha permitido 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>25</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 la misma llegando hasta los inicios del siglo XXI. Peregrino tocó los instrumentos de percusión (bombo, platillos y redoblante) y Harold siguió sus pasos por la misma senda lo que permite confirmar la transmisión del saber musical por la vía 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 banda y el segundo estuvo incorporado a la banda militar que, a partir de 1905, fue convertida en banda departamental mediante Decreto No. 25 del mismo año<sup>26</sup>. Manuel María Burbano (1883-1971) fue el progenitor de una vasta descendencia, 19 hijos en dos

22. Gómez Zuleta, Fabio (1977). *Adiestramiento del artista en el medio social*. En: *América Latina en su música*, Isabel Aretz compiladora. México: Siglo XXI Editores, p. 89.

23. La actual Banda Departamental de Nariño dejó de ser militar para estar, desde 1930, adscrita a la Policía Nacional. Los músicos tenían funciones de agentes de policía. La ordenanza No. 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.

24. Estos dos músicos, el primero austriaco y el segundo español, cumplieron un papel fundamental en la enseñanza de la música en Pasto a finales del siglo XIX y buena parte del siglo XX. BASTIDAS ESPAÑA, J. M. Op. cit.

25. Bastidas España, J. M. Op. cit., pp. 52-53. En estas páginas se puede encontrar una relación detallada de lo que fue el tránsito de esta familia por las diferentes bandas.

26. Salas Salazar, Marcos (1998). *Banda Departamental de Músicos de Nariño*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño, Graficolor, p. 68.



matrimonios, muchos de los cuales se beneficiaron de la formación impartida por su padre y lograron, por más de un siglo, ser los protagonistas de muchos episodios musicales dentro y fuera de Nariño. En cuanto a la tercera familia son muchos 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 también es progenitor de una extensa prole, la mayoría de sus hijos siguieron sus caminos musicales.

### 3. LAS COMUNIDADES RELIGIOSAS

*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 inhospitalarias comunidades indígenas. 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 es 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 tenido la responsabilidad de guiar muchos de los procesos educativos y en ellos la música fue de suma importancia para formación integral de las juventudes. Formalmente se establecieron en Pasto desde 1643; su estancia, sin embargo, se vería interrumpida en varias ocasiones por motivos políticos y económicos. 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 en 1846, esta vez por un periodo muy corto, pues José Hilario López los desterró del país en 1850<sup>28</sup>. En 1875 retornaron de Ecuador, país en el que se refugiaron repetidas veces hasta la llegada de liberal radical Eloy Alfaro cuyo propósito era el de erradicar definitivamente a la Iglesia católica, acción que llevó a cabo en 1896. En las sucesivas idas y venidas, tanto en Pasto como en el país vecino, no descasaban en su misión educativa y evangelizadora. En esta última estancia los sacerdotes Alejandro Martínez, José Aramburo, Luis A. Gamero ejercieron una considerable influencia en el campo de la música que produjo un sinnúmero de instrumentistas y compositores; el trabajo desarrollado por los discípulos de estos sacerdotes determinaría los rumbos del arte en la segunda mitad del siglo XIX y gran parte del siglo XX.

Mucho más tarde en la historia, otras comunidades hicieron su arribo

27. Gómez Zuleta, Fabio. Idem.

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

a tierras nariñenses: los Hermanos Maristas (1893), las Hermanas Bethlemitas (1885) y Franciscanas (1893) 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 maristas, acogió a importantes músicos como Tomás Burbano, Fausto Martínez, Manuel J. Zambrano, José Antonio Rincón e Ignacio Burbano, entre muchos otros. Los Hermanos Cleónico, Jorge y Eutiquiano fueron tres religiosos con formación musical europea de la cual se beneficiaron muchas generaciones de instrumentistas y compositores.

#### 4. LA ACADEMIA DE MÚSICA

El 14 de abril de 1858, el cabildo del Distrito de Pasto, aprueba la creación de una academia de música mediante Ordenanza No. 8<sup>29</sup>. Este es, quizá, el hecho más significativo que ocurre en el siglo XIX en el campo de la educación musical por ser el primer centro de estudios regulares del cual hay noticia. Tomás Cipriano de Mosquera había obsequiado 18 instrumentos destinados a la Banda de la Antigua Guardia Nacional y que para la fecha estaban vacantes por haberse terminada esta<sup>30</sup>. La providencia expedida por el cabildo ordena al alcalde recoger dichos instrumentos para ponerlos a disposición del director que, para efecto de conducir los destinos de la academia, debía nombrar el mismo corporativo municipal. Los 18 instrumentos debían ser reparados por el director, según su criterio, entre los profesores de la recién creada academia. 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 anexan copia de la Ordenanza No. 8<sup>31</sup>.

El artífice de este proyecto fue Serafín Guerrero, en el mes de abril de 1858 presentó el proyecto de ordenanza para ser estudiada en primer debate por el cabildo de Pasto. Durante tres sesiones los consiliarios discutieron la propuesta de creación de la academia terminando con su aprobación. El documento encontrado en el Archivo Histórico de Pasto, que al parecer es un primer borrador del proyecto de ordenanza realizado por S. 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>32</sup>. El texto de este proyecto de ordenanza fue recogido en el documento final salvo por dos artículos: el Cuarto y el Transitorio. En la segunda parte del Artículo Cuarto 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 aprueba, posiblemente, por considerar que este tipo de sanciones deben estar consignadas en un reglamento interno de la academia donde se establezcan los derechos y deberes de los estudiantes, profesores y administrativos, como realmente sucede más adelante.

29. AHP. Fondo cabildo. Caja No. 36, tomo 2, 1858, folios 42 a 44.

30. AHP. Fondo cabildo. Caja No. 37, tomo 1, 1858, folio 70.

31. AHP. Fondo cabildo. Caja No. 36, tomo 2, 1858, folios 42 a 44.

32. AHP. Fondo Cabildo. Caja 37, 13 de abril de 1858, folio 51.

En el Artículo transitorio de la proposición dice: “*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>33</sup>. Este Artículo pudo no ser aprobado por la obviedad del mismo.

No obstante, la creación de la Academia de Música no fue de buen recibo por parte del alcalde. En nota No. 234 el 15 de abril, sólo dos días después de su aprobación, objeta la ordenanza devolviéndola al cabildo; Serafín Guerrero, que a lo mejor preveía esta situación, contrarresta los argumentos del alcalde y el cabildo ratifica la Ordenanza No. 8.

La academia tendría vigencia durante toda la segunda mitad del siglo XIX. En 1896 recibe un auxilio económico consistente en \$20 mensuales de junio a diciembre para un total de \$140 destinados a cubrir necesidades de la misma. Esto 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.

El periodo comprendido entre 1860 y 1900 es el más prolífico 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>34</sup>. Esto pudo ser un efecto

de la acción pedagógica de la academia y que no sufrió mayor revés por efectos de los conflictos bélicos de la Guerra de los Mil Días porque el natalicio de compositores sigue en crecimiento hasta 1919, año a partir del cual se produce un estancamiento. La Academia de Música cumplió con sus propósitos de culturizar a la sociedad pastusa en la segunda mitad del siglo XIX y dejó un legado con el cual se tiene una gran deuda investigativa. Visibilizar sus alcances, develar los pormenores de su acción pedagógica y educativa es una tarea que se plantea desde estas líneas.

## CONCLUSIONES

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 del desarrollo humano. La educación musical, de importancia crítica ya desde la antigüedad griega, ha cumplido su rol social desde su concepción espiritual de la vida. Se estudia música para ser mejor ser humano, para generar emociones y para alejarse de los abismos del mal vivir. Todos los actores anónimos y manifiestos del proceso educativo del arte sonoro en la provincia 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.

33. *Idem.*

34. En el libro *Compositores nariñenses de la Zona Andina, 1860-1920* puede confirmarse esta aseveración y encontrar un gran número de elementos históricos que permiten pensar, como afirman algunos historiadores, que se trató de una época dorada.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aretz, Isabel y otros (1977). América Latina en su música. México: Siglo XXI Editores.
- Abadía Morales, Guillermo (1997a). Compendio general de folklore colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Abadía Morales, Guillermo (1997b). ABC del folklore colombiano. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Academia Nariñense de Historia. Manual Historia de Pasto, tomos I a VII.
- Álvarez, Jaime (1973). Que es que en Pasto. Pasto: Tipografía Javier.
- Álvarez HOYOS, María Teresa (2007). Las élites intelectuales en el sur de Colombia. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- Áñez, Jorge (1951). Canciones y recuerdos. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Aróstegui, Julio (2001). Investigación histórica: Teoría y método. Barcelona: Editorial Crítica.
- Bastidas España, José Menandro (2010). Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño. En: Revista Historia de la Educación Colombiana, No. 12. Rudecolombia.
- Bastidas España, José Menandro (2011). Compositores nariñenses de la Zona Andina, 1860-1917. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- Barriga, Martha Lucía (2005). La educación musical en Bogotá 1880-1920. Tesis doctoral, Doctorado en Ciencias de la Educación. Rudecolombia.
- Bermúdez, Egberto (1994). La música en el arte colonial de Colombia. Bogotá: Banco de Colombia, Mayr y Cabal Editores.
- Bermúdez, Egberto (2000). Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938. Fundación de Música Juan Luis Restrepo.
- Cerón Solarte, Benhur (1997). Pasto: espacio, economía y cultura. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño.
- Díaz, Maravillas (2007). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. España: Ed. Graó .
- Diccionario Larousse de la Música (1991). Barcelona: Argos Vergara.
- Duque, Ellie Anne (1995). La música en Colombia en los siglos XIX y XX.
- Enciclopedia de la Música (1944). México: Editorial Atlante.
- Escobar, Luis Antonio. Historia de la música en Colombia. Biblioteca Popular de Colombia, Volumen XIX, Ministerio de Educación Imprenta Nacional.
- Escobar, Luis Antonio. La música en Cartagena de Indias. Homenaje de la Compañía Nacional de Seguros a Cartagena en sus 450 años de fundación.
- Estrada, Jesús (1973). Música y músicos de la época virreinal. México: Secretaría de Educación Pública.
- Portaccio Fontalvo, José (2009). Colombia y su música. Bogotá: Disformas Triviño.
- Hemsey de Gainza, Violeta (2002). Pedagogía musical. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen.
- Hemsey de Gainza, Violeta. Pedagogía musical, dos décadas de pensamiento y acción educativa.
- Martenot, Mauricio: Principios fundamentales de la educación musical y su aplicación.

- Moreno, Antonio Martín (1993). *Historia de la Música Española*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ortiz de Stopello, María Luisa (2002). *Música, educación y desarrollo*. Argentina: Ed. Lumen.
- Pahlen, Kurt. *La música en la educación moderna*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Perdomo Escobar, José Ignacio (1980) *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Rincón Galvis, Nemesiano (1978). *Impresiones de Arte*. Pasto: Imprenta Departamental de Nariño.
- Salas Salazar, Marcos Ángelo (1998). *Banda Departamental de músicos de Nariño*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño, Graficolor.
- Subiría, José (1953). *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona: Salvat Editores.
- Textos de música y folklore. *Boletín de la Radiodifusora Nacional de Colombia*. 1942-66/ 1969-71, Vol. 2.
- Uscátegui, Mireya (2010). *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.
- Vatimo, Gianni (1994). *Hermenéutica y racionalidad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Verdugo, Pedro Carlos (2010). *Contexto, historia y pensamiento histórico*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- Willems, Edgar (1989). *El valor humano de la educación musical*. México: Paidós Studio.
- Zarama Delgado, Manuel (2003). *Algunos europeos en Pasto*. Manual Historia de Pasto. Pasto: Academia Nariñense de Historia, Graficolor.
- Zarama Rincón, Isabel (2005). *Vida cotidiana en San Juan de Pasto*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

