

## 5. *La Banda Departamental de Nariño y sus aportes a la educación musical*

■ *José Menandro Bastidas España*

Desde el punto de vista de sus generalidades, la educación posee tres modalidades por medio de las cuales un individuo puede acceder al conocimiento, desarrollar habilidades e incorporar valores a su haber; insumos con los que se prepara corporal, mental y anímicamente para enfrentar los retos que le impone el medio social en el que se desenvuelve. Estas modalidades son —desde la conceptualización de la Ley General de Educación, la Ley 115 de 1993— la formal, la no formal y la informal. Con relación a la primera, en el Artículo 10, la Ley la define como “... aquella que se imparte en establecimientos educativos aprobados, en una secuencia regular de ciclos lectivos, con sujeción a pautas curriculares progresivas, y conducente a grados y títulos”<sup>1</sup>; para el caso de la música son aquellos centros de estudios como escuelas y academias de música, conservatorios y programas de pregrado y postgrado ofrecidos por universidades. La educación no formal se detalla en el Artículo 38, como “... la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar, en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados...”; que, en el caso de la educación musical, serían todos aquellos cursos cortos, diplomados, cursos de refuerzo, que pueden ser ofrecidos por instituciones o por particulares. En el Artículo 46, la Ley define la modalidad informal como “... todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados”.

---

<sup>1</sup> La conceptualización de estas modalidades partió de las definiciones presentadas por la Ley 115 de febrero 8 de 1994, Ley General de Educación, expedida por el Congreso de la República de Colombia, [http://www.mineducacion.gov.co/1621/articulos-85906\\_archivo\\_pdf.pdf](http://www.mineducacion.gov.co/1621/articulos-85906_archivo_pdf.pdf).

Desde la óptica de la música, dicha modalidad se ve favorecida por la abundancia de medios que posibilitan que una persona reciba información en el seno de la sociedad. Algunos de los más importantes medios que facilitan la actividad son: el núcleo familiar, el círculo de amistades, la programación musical de la radio y la televisión, el cine<sup>2</sup>, las grabaciones y, rebasando a todas las anteriores, la Internet. Un estudiante de música en esta modalidad puede, además, hacer parte de agrupaciones vocales o instrumentales como coros, bandas de viento, orquestas populares, grupos de música tradicional, tríos de música romántica, estudiantinas, liras, conjuntos de cámara, entre muchos otros. En estas agrupaciones la formación musical, si bien no obedece a una programación regular y sigue un pensum estructurado, es direccional porque el montaje de una obra implica aprendizaje y desarrollo de nuevas habilidades. En este ambiente, el individuo aprende, desescolarizadamente, a tocar los instrumentos, incorpora repertorios populares y académicos, identifica las rítmicas propias de las formas musicales de la música que toca y escucha, y desarrolla su capacidad auditiva. Esta capacidad es útil para tocar en conjunto y para memorizar melodías, ritmos, armonías y textos. En el presente artículo se abordará esta modalidad por medio del estudio de la historia de la Banda Departamental de Nariño, partiendo de sus antecedentes en el siglo XIX y siguiendo su periplo, desde su fundación en 1904, hasta finales de la década de 1960.

En 1983, el entonces Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), publicó la tercera parte del *Estudio de la realidad musical en Colombia*, dedicado a las bandas. Esta investigación la realizaron María Eugenia Londoño y Jorge Betancur, y formó parte de una serie de trabajos relativos a diferentes aspectos de la realidad musical del país, como las instituciones de enseñanza superior, la educación musical en las Escuelas Normales, las agrupaciones corales y los músicos y profesores de música. Este proyecto contó con el apoyo internacional del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y la Unesco, desde uno de sus programas de desarrollo para Latinoamérica, el Programa Regional de Musicología, coordinado por Florencia Pierret.

El trabajo mencionado es un acercamiento a la situación de las bandas desde su quehacer musical y su función socio-cultural en los medios en los que desarrollaban sus actividades, a la vez que expresa un "... reconocimiento explícito a la labor del músico de banda que, en ciudades, pueblos y veredas ha venido trabajando durante años por la cultura musical nacional, en la mayoría

---

<sup>2</sup> Se habla aquí del cine en el que se presentan cantantes e instrumentos. Muchos boleristas en diferentes países de Latinoamérica se beneficiaron mirando las películas de Pedro Infante y Jorge Negrete, cantantes que se hacían acompañar por afamadas agrupaciones como el Trío Calaveras.

de los casos sin más apoyo que el de su vocación artística y su conciencia social”. (Londoño & Betancur, 1983, p. 15).

Londoño y Betancur (1983) reflexionan con acierto cuando dicen que las bandas son células vivas de la cultura musical, una “... especie de escuelas populares creadas por el mismo pueblo para satisfacer, al menos en parte, la carencia de una educación musical formal, insuficiente y no pocas veces inadecuada a las necesidades del medio” (p. 15), postulado que sirvió de base para el estudio de la Banda Departamental de Nariño, como caso prototípico dentro de las agrupaciones musicales de esta naturaleza con asiento en Pasto. Esta Banda centenaria, desde sus lejanos orígenes, cumplió una función social muy importante, función que no solo estuvo limitada a la presentación de retretas en la plaza principal, el acompañamiento de eventos militares, religiosos y cívicos, sino también la educativa, ya que muchas generaciones de músicos que pasaron por sus atriles derivaron de su praxis ricos elementos para su capacitación. Son muchos los compositores, arreglistas, directores e instrumentistas destacados regional y nacionalmente, los que hicieron parte de sus filas.

Un investigador muy comprometido con los procesos de las bandas en el país, Victoriano Valencia, refuerza el planteamiento de los autores antes mencionados cuando afirma que

[...] los ejemplos de incorporación de aprendices en las bandas son comunes en el ámbito mundial, continental y, por supuesto, en el nacional y local, donde se configura la imagen del director de banda/músico mayor/maestro de música. El servicio educativo musical informal de las bandas [...] la(s) convierte, junto a las estudiantinas, en importante referente para los primeros procesos de educación (musical) formal a finales del siglo XIX en el país. (Valencia, 2011, p. 2).

Los procesos formativos evidenciados al interior de las bandas no han sido reconocidos dentro de la formalidad, porque la normativa es explícita; sin embargo, su acción educativa ayudó a crear las condiciones para la apertura de centros de estudios, por la demanda que generaron los músicos relacionados, directa e indirectamente, con estas agrupaciones. En el caso de la Banda de Nariño, no solo fue necesario crear una escuela en 1938 para atender estas necesidades, también fue preciso abrir un programa en el nivel universitario en 1980.

Es así como el presente documento está compuesto por 4 apartados. El primero aborda un importante antecedente de la formación musical y de la actividad bandística, el llamado Gremio de Músicos, corporativo vigente hasta mediados del siglo XIX, a pesar de ser un rezago de los tiempos coloniales. El segundo trata aspectos relacionados con las bandas civiles y militares que tuvieron asiento en Pasto a lo largo del siglo XIX, las agrupaciones adscritas

a los diferentes batallones que componían el cuerpo castrense de la región y las creadas por particulares, comunidades religiosas y asociaciones de notables cuyo interés sobre la música era genuino. La enseñanza de la música en cada una de ellas fue evidente. La tercera parte se concentra en la Banda Departamental de Nariño en el siglo XX, detallando aspectos de su génesis acaecida en 1904, en el gobierno de quien fuera el primer gobernador del nuevo departamento, Julián Bucheli. Aquí se analiza cómo la Banda abandona el régimen castrense para convertirse en una banda civil y sus miembros cambian el estatus de militares por el de profesores. El cuarto apartado analiza la reglamentación emitida desde los entes departamentales, normativa en la que se imponían funciones educativas al director y al músico mayor para preparar a los instrumentistas para la correcta interpretación de las obras en estudio. Este capítulo es el resultado de un trabajo de revisión documental realizado desde los planteamientos de Hans-Georg Gadamer sobre la hermenéutica, en su texto *Verdad y método* (2007) y los planteamientos de Lucien Febvre en su texto *Combates por la historia* (1993). De igual manera, es preciso aclarar que se trata de un producto vinculado con la tesis doctoral inédita no publicada del investigador “La educación musical en Pasto en un contexto de transformación, reacción y resistencia: 1938-1965”.

### **5.1 Antecedentes históricos, ecos del antiguo gremio de músicos**

La actividad bandística en la ciudad de Pasto se puede identificar desde comienzos del siglo XIX. Entre un amplio grupo de gremios relacionados con diferentes oficios —plateros, albañiles, silleros, carpinteros, zapateros, sastres, tejeros, herreros, alfareros, alarifes, pintores, pintores de barniz, imagineros, escultores, sombrereros, rosarieros, talabarteros— estaba el gremio de músicos (Bastidas, 2014a), que lo conformaban personas dedicadas al estudio de este arte con el fin de participar en actividades religiosas militares y sociales. En las primeras, los músicos solemnizaban diferentes ritos propios de la liturgia; en las militares, participaban en desfiles y retretas y, en las sociales, amenizaban las fiestas del pueblo, tocaban en bailes privados y públicos y daban serenatas al pie de los oscuros ventanales.

Este gremio se reunía periódicamente para elegir el músico mayor o maestro mayor<sup>3</sup>, quien debía encargarse de orientar los destinos del corporativo en lo específico y en lo administrativo. Los primeros comicios del siglo XIX se realizaron el 14 de enero de 1800, y resultó electo Juan de Acosta para ocupar este cargo (AHP, 1800). El músico mayor desempeñaba funciones de docencia, montaje de repertorios, coordinación de ensayos, cumplimiento

---

<sup>3</sup> El calificativo de “maestro mayor” era común a la generalidad de los gremios, sin que importara el oficio.

de los compromisos establecidos por las autoridades religiosas, civiles y militares; además, se encargaba de mantener el orden dentro de las estrictas normas que le imponía la sociedad y la Iglesia.

El gremio cumplía funciones explícitas e implícitas: las primeras se relacionaban con el obligatorio cumplimiento de los compromisos ya mencionados, cuyo desacato acarrearía sanciones para los infractores; en las segundas, el corporativo buscaba, en lo fundamental, la salvaguarda de la tradición musical; en este afán, sus miembros se encargaban de la consecución, producción, conservación y circulación de repertorios, del mismo modo que de la reproducción de las técnicas interpretativas y la preservación de los ritmos musicales predominantes; su acción permitía la dinamización de la cultura local por medio de la presentación pública de la música, al tiempo que se constituía en uno de los pocos medios, por no decir el único, en el que se podía ejercer el oficio de músico.

Para los fines del presente los gremios son un rezago colonial, escrito, conviene resaltar la función educativa de este organismo; porque al interior del corporativo se realizaban labores de docencia, por cuanto la elección del músico mayor se hacía en el gremio, como bien lo expresa el auto en el cual 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:

[...] habiendose congregado en esta sala Capitular el gremio de Musicos exorta y amonestada 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 su mayor inteligencia mando se les 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 fe<sup>4</sup> (AHP, 1800).

Como se puede apreciar, dicha elección se llevaba a cabo entre aquellos que ostentaran la calidad de maestros, calidad que se establecía por medio de un examen, en el que, presumiblemente, debían tenerse en cuenta conocimientos técnicos de los instrumentos, de la gramática musical y de diferentes repertorios.

<sup>4</sup> El texto se ha transcrito de acuerdo al original, con su estructura sintáctica y ortográfica, salvo las abreviaturas que allí aparecen.

Al gremio de músicos concurrían los niños y los jóvenes para aprender los fundamentos del arte musical; quedaban sujetos a la autoridad del maestro mayor, tanto en los asuntos específicos como en las del orden moral, puesto que a los aprendices se los supervisaba, aun en los momentos de asueto (Duque, 2003). No existe evidencia sobre cómo se realizaban estos procesos, pero se colige que, al igual que ocurría con las bandas de los pueblos a lo largo de gran parte del siglo XX, los aprendices iniciaban con una etapa de observación, seguida de una práctica con instrumentos de percusión (bombo, tambor, redoblante, platillos), con la cual desarrollaban sentido rítmico y aprendían las nociones de la lectura musical. Una vez superada esta etapa y, luego de la correspondiente evaluación del músico mayor, el estudiante podía pasar a tocar un instrumento melódico y, con ello, asumir otras responsabilidades dentro de las agrupaciones de las que podía formar parte, entre ellas las bandas. En el gremio de músicos, este periplo continuaba hasta llegar al cargo de músico mayor, dependiendo de las aspiraciones, talento y dedicación del aprendiz.

La creación de bandas requirió la formación de instrumentistas de viento y percusión; la capacitación al interior de estas agrupaciones implicó la realización de procesos educativos que, en ciudades como Pasto, suplieron la carencia de centros escolarizados para la enseñanza de la música. Dentro del conjunto de servicios que las bandas le prestaban a la sociedad, la función educativa fue una de las más importantes y, quizá, una de las más prístinas prácticas educativas en el ámbito musical con que ha contado la humanidad.

Los gremios sufrieron un duro revés a partir de la promulgación de la Constitución de 1832. En las disposiciones generales —Título X, Artículo 195— la Carta política dice que

... ningún jénero de trabajo, industria i comercio que no se oponga a las buenas costumbres, es prohibido á los granadinos, i todos podrán ejercer el que quieran excepto aquéllos que son necesarios para la subsistencia del Estado: no podrán, por consiguiente, establecerse gremios i corporaciones de profesiones, artes ú oficios que obstruyan la libertad del ingenio, de la enseñanza i de la industria<sup>5</sup>.

María Fernanda Duque (2010) sostiene que la suspensión de los gremios obedecía [...] al dilema político y económico que creaba la nueva condición de ciudadano en una sociedad todavía regida por un orden fuertemente católico y societal<sup>6</sup>. Se trataba, en última instancia, de la normalización que el derecho positivo hacía de dos circunstancias incompatibles entre sí: el corporativismo inherente a los gremios y el individualismo implícito en la nueva condición de ciudadano (p. 176).

---

<sup>5</sup> Texto extraído de la Constitución Política del Estado de Nueva Granada de 1832. <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=13694>

<sup>6</sup> La autora utiliza el término *societal* para referirse al carácter de sociedad, considerada en su conjunto, en este caso vinculado con el gremio.

Los gremios son un rezago colonial, en el que se reflejaba el antiguo régimen señorial, implícito en el gregarismo que los caracterizaba; su presencia en el nuevo régimen republicano resultaba inconveniente, porque este fundamentaba su acción política y económica a partir de las libertades individuales del ciudadano; además, el artesanado asociado en estos corporativos era un obstáculo para el desarrollo de las actividades económicas propias de la industrialización, en la que pretendía entrar el país. En Pasto, esta disposición tuvo un efecto retardado, porque, por lo menos hasta 1856, todavía se hablaba de los gremios. La última elección de un músico mayor, del que se tuviera noticia, se realizó en dicho año, pero se desconoce por cuánto tiempo pudo haber ejercido como tal; el favorecido en esta última elección fue Rafael Jimenez (AHP, 1856), quien fuera director de la Banda de la Guardia Nacional y, al parecer, también de la Banda Sansón (Salas, 1998).

## 5.2 Las bandas civiles y militares y la enseñanza de la música

En la medida en que los gremios fueron perdiendo vigencia, empezó a visibilizarse con mayor fuerza la presencia de agrupaciones independientes, creadas por particulares, tales como bandas de vientos, orquestas de cuerdas y sociedades filarmónicas. Una banda muy visible en la segunda mitad del XIX fue la Banda Sansón, creada en 1863 y dirigida por Fernando Sansón. Algunos de los instrumentos con los que se conformó fueron los que donara Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878) en 1850 para la conformación de la Banda de la Guardia Nacional (Salas, 1998) y fueron los mismos que se utilizaron para la creación de la Academia de Música en 1858, porque para esa fecha estaban vacantes por estar cesante la mencionada Banda (AHP, 1858). Se presume que Sansón creó la agrupación para acompañar las tropas de Mosquera en la Batalla de Cuaspud (Álvarez, 1973), librada el 16 de diciembre de 1863, en la que derrotó a Juan José Flores, que comandaba los ejércitos ecuatorianos.

En cuanto a las agrupaciones de cuerdas, hay un grupo claramente identificado, que lo constituían instrumentistas que tocaban tiple, guitarra y bandola; se señala al conjunto Geranio, que era una especie de estudiantina (Bastidas, 2003). En relación con las sociedades musicales, conviene referirse a la Sociedad Filarmónica, que creó, en 1866, Pedro Marcos de la Rosa y que, además de congregar a las fuerzas vivas de la música, también servía para agrupar a los masones de Pasto, proclives a las ideas de Mosquera. (Narváez, 1999). En 1875 se conformó otra Sociedad Filarmónica, en esta ocasión integrada por Juan José Rincón, Pablo L. Quiñónez,

Dositeo Segura, Adolfo Zambrano, Ricardo Astorquiza, los hermanos Wenceslao y Juan Florencio Gálvez, José María Ortiz, Braulio Eraso, Darío

Chaves, Primitivo Burbano e Higinio Orejuela, sociedad que tenía como propósitos solemnizar las festividades religiosas, sociales y cívicas (Rincón, 1978).



Foto. Conjunto Geranio, 1900

Fuente: Pasto a través de la fotografía. Banco de la República, Área Cultural Pasto.

En la medida en que esto ocurría, la figura del músico mayor iba perdiendo protagonismo, pero, en su reemplazo, tomaba cuerpo la correspondiente al director. Al desaparecer los gremios en la década de 1850, el cargo de músico mayor continuó, pero para desempeñar funciones de tipo administrativo en las bandas militares, usanza que se mantuvo hasta el gobierno de Parmenio Cuéllar Bastidas (2001-2003), en la Banda Departamental de Nariño; su función como director, después del declive del gremio de músicos, se ejercería esporádicamente, porque pasó a ser potestad del director; sin embargo, estaba en capacidad de hacerlo ya que el elegido era, generalmente, el músico más destacado y el de mayor experiencia. Muchos de quienes desempeñaron esta labor, terminaron por convertirse en directores de la agrupación, el ejemplo más claro de esto lo constituye Julio Zarama Rodríguez, como se verá más adelante. La función de la enseñanza en las nuevas agrupaciones se continuó desarrollando más o menos en las mismas condiciones precedentes.

En concomitancia con las agrupaciones formadas por particulares estuvieron las bandas militares, agrupaciones que desarrollaron fundamentalmente actividades castrenses, pero que también fomentaron el aprendizaje de la música y dinamizaron la cultura local por medio de retretas y demás actividades propias de su quehacer. Fabio González Zuleta sostiene que

“... 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, dentro de la orientación característica de estos conjuntos” (González, 1977, p. 89).

En Pasto, las bandas militares tuvieron vigencia hasta 1930, año en el que esta modalidad cambió. Las agrupaciones de dicha modalidad, registradas desde 1850 hasta 1930, son las siguientes: Guardia Nacional (1850), Batallón Granaderos (1863) y del departamento de Nariño adscrita, inicialmente, al Batallón Reyes (1904); luego al Batallón Juanambú (1906) y al Regimiento Boyacá (1917) (Salas, 1998). La actual Banda Departamental de Nariño dejó de pertenecer al ejército para, desde 1930, adscribirse a la Policía Departamental, como se verá después.

La necesidad del fomento de las actividades musicales en Pasto se expresó de diferentes y sentidas maneras. En 1883, en el Cabildo de Pasto, se realizaron las gestiones para la aprobación de una partida de \$600.00 para la compra de instrumentos de viento y repertorio, para la conformación de una banda. En oficio, fechado el 13 de enero de dicho año, el vocal Juan Moncayo se dirigió a los cabildantes de la siguiente manera:

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

Se trata de comprar en el extranjero con la economía conveniente un instrumental de música de sopro para proponer y apoyar entre nosotros, hijos desheredados de la República, el cultivo de un ramo importante de los conocimientos humanos; cultivo que sirve de termómetro para juzgar de la civilización de un pueblo, y que ninguno puede olvidar o despreciar, si aspira a que se le cuente en el rol de los cultos y civilizados.

¿Habrá pues una razón que os pueda retraer de expedir este acto legislativo, que será aplaudido por todo corazón progresista y patriota? Creo que no (AHP, 1883).

La ciudad vivió aislada del centro del país por lo menos en el primer siglo de la República. Este aislamiento no solo fue político y económico sino también cultural. La ciudad y la región tenían que subsanar las carencias en esta materia a partir de sus propios recursos e iniciativas, sin descontar el aporte que la propia comunidad hacía para su consecución. En el mismo texto, Moncayo propone: “... supliquemos a los empleados públicos, si es necesario, que sedan (sic) algo de sus sueldos y hagamos que estos correspondan a los

recursos del tesoro” (AHP, 1883), con tal de contar con los fondos que la empresa demandaba, iniciativa que se concretó en 1886, cuando se hizo efectiva la Ordenanza.

También, las comunidades religiosas brindaron su concurso para suplir, aunque fuera en parte, las necesidades que aquejaban a la ciudad en este y en otros sentidos. Hacia 1894, el sacerdote jesuita Alejandro Martínez organizó una banda, conformada por instrumentistas que fueron muy importantes en los desarrollos musicales de la primera mitad del siglo XX, como los hermanos Granja —Tomás, Joaquín y Juvenal. El padre Martínez fue un sacerdote de origen español, que llegó a Pasto a finales del siglo XIX; su labor, además de evangelizadora, fue la de dinamizar la cultura musical local por medio de la creación y dirección de la banda en mención y la capacitación de los músicos de la ciudad, entre los que se cuentan Ismael Solís, Juvenal Granja Luna, Luis Larrañaga (Bastidas, 2014b), Rafael Santander, Luis Argote, Manuel María Burbano, Misael Sansón y José María Bucheli (Salas, 1998), entre otros.

La banda del padre Martínez fue civil e independiente y a ella pertenecieron músicos de diferentes edades, incluso niños y adolescentes. Hay quienes afirman que esta agrupación fue la antecesora de la actual Banda Departamental de Nariño, pero no es así en el estricto sentido de la afirmación. Dicha agrupación procede de las bandas que se vincularon a los regimientos militares, modalidad en la que se mantuvo hasta 1930, como ya se dijo<sup>7</sup>. De los treinta y tres integrantes que tiene la primera y los treinta y cinco que integran la segunda, solo hay cinco coincidencias claramente identificadas: Luis Argote, Rafael Santander, Ismael Solís, Luis Larrañaga y José Castro, lo que demuestra que la participación de la banda del sacerdote fue muy pequeña y que los músicos que mayoritariamente formaron parte de la Banda Departamental de 1905 proceden de las bandas militares pertenecientes a los ya referidos regimientos<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Para aclarar esta situación, se ha procedido a comparar el listado de músicos de la Banda del padre Martínez de 1894, relacionada en la Revista Ilustración Nariñense (86, Serie 7, enero de 1944, 21) con la relación de la Banda de 1905, que aparece en el texto de Marcos Ángel Salas Salazar, Banda Departamental de Músicos de Nariño (1998, 70). La Revista Ilustración Nariñense reposa en la Biblioteca del Área Cultural del Banco de la República de Pasto.

<sup>8</sup> En esta discusión, existe otro elemento que se debe tener en cuenta: el Decreto 820, del 20 de diciembre de 1920 (AHP) que dice que la banda, para esa fecha adscrita al Regimiento de Boyacá y del orden departamental, “... fue en su origen Banda Municipal”, lo que permite pensar que la real antecesora fue aquella que se formó en 1886, después de los debates que se dieron en el Cabildo, desde 1883, en los que Juan Moncayo presentó el informe referido anteriormente. Por lógica, al ser una agrupación creada por este organismo, la banda debió tener el carácter de municipal. Esta banda se asocia a la Academia de Música creada en 1858, que inició con los instrumentos que donó Tomás Cipriano de Mosquera, lo cual permite también emparentarla con las bandas militares, porque esos instrumentos le pertenecieron a la Banda de la Guardia Nacional.



Foto. Banda organizada por el sacerdote jesuita Alejandro Martínez, hacia 1894

De izquierda a derecha: Luis Argote, Ricardo Benavides, padre Alejandro Martínez (director), Ricardo Torres, César Fernando Eraso, Tomás Granja, Joaquín Granja, Gonzalo Rivas, Arsenio Mesías, J. Figueroa, Antonio Bastidas, Manuel M. Vivanco, Manuel J. Díaz, Rafael Santander, Miguel Rodríguez, José Ignacio Benavides, Gonzalo Medina, Ismael Solís, Manuel Burbano, Miguel Jiménez, Luis Madroño, Juvenal Granja, Luis Larraniaga (Larrañaga), X Argote, Juan Burbano, Víctor Acosta, sin identificar, Darío Rivas, Antonio Eraso, Florentino Martínez, Luis Castro, José Castro y Carlos Sánchez  
Fuente: Revista *Ilustración Nariñense*, Serie 7, 86, enero de 1944, 21.

En la fotografía de la banda del padre Martínez, se puede observar que los niños ubicados en la primera fila sostienen los instrumentos de percusión (redoblante, bombo, triángulo y platillos), lo que muestra que esta metodología de iniciación, característica de las bandas del siglo XX, se presentó en las agrupaciones del XIX. Cabe resaltar la presencia de Luis Argote —ubicado en primera fila y sosteniendo la caja— y X Argote<sup>9</sup> —ubicado en la tercera posición de izquierda a derecha, en la cuarta fila—, porque resulta evidente que ellos formaban parte de una familia de músicos. En esta familia, el más destacado fue Santos Argote, porque aparece en muchos registros posteriores que lo relacionan con la Banda Departamental y con agrupaciones particulares, como la Orquesta Jazz Colombia, conjunto en el que tocó la batería.

Santos Argote también inició tocando los instrumentos de percusión, más precisamente la caja, pero es uno de los pocos que siguió haciéndolo de adulto. El padre Jaime Álvarez (1973) sostiene que este músico “... siendo niño fue cajero de la banda de Pasto en la batalla de Cascajal en donde la banda de Pupiales tocó La Guaneña y allí la aprendieron los músicos que fueron de Pasto” (p. 123), aseveración que permite replantear lo relacionado con el origen del aire guerrero que, según lo afirma la descendencia de Juvenal Chaves (1881-1952), fue compuesto en los tiempos de la Guerra de los Mil

<sup>9</sup> Posiblemente se tratase de Ramón Argote, músico de segunda clase de la Banda del Batallón Reyes, en 1905.

Días y lo tocó la Banda de Pupiales —que dirigía Chaves— en la batalla del 23 de enero de 1900<sup>10</sup>.

En la agrupación del padre Martínez, hay dos niños que no tocan los instrumentos de percusión: uno —en la cuarta fila— sostiene un flautín y el otro —en la quinta— un fliscorno. Se puede suponer que dichos niños ya habían pasado por el entrenamiento rítmico inicial de la percusión y, por ello, se encargaban de tocar los instrumentos melódicos, pero esto, si bien se constituye en regla general —lo sustenta ampliamente la actividad de las bandas municipales del departamento y la nación, en las que la generalidad de los niños inició su proceso de formación musical por medio de los instrumentos de percusión—, tiene también sus excepciones.

### 5.3 La Banda Departamental de Nariño en el nuevo siglo

En el Departamento de Nariño, el cambio de siglo se caracterizó por dos hechos importantes: la Guerra de los Mil Días (1899-1902) y la separación administrativa del gobierno de Popayán (1904); el primero se produjo por la agudización de las tensiones políticas entre liberales y conservadores, y el segundo por la necesidad de buscar independencia política y administrativa del departamento del Cauca, hecho que terminó por independizar la Provincia de Pasto y conformar el décimo departamento, que recibió el nombre de Nariño. Estos dos hechos incidieron en los procesos musicales de forma diferente.

La guerra, como corresponde a su índole, generó parálisis en muchos aspectos de la vida cotidiana de la ciudad, lo que afectó, en lo primordial, los temas culturales. En este período, la actividad musical en Pasto no desapareció, como era de esperarse, pero se atenuó sensiblemente. La ya mencionada Academia de Música decimonónica se fue desvaneciendo en la medida en que el siglo XIX se acercaba a su fin y se inician los enfrentamientos, los documentos que hablan de su existencia y actividad, van desapareciendo poco a poco. Las Bandas estuvieron al servicio de los ejércitos, ya fuera de uno u otro bando, y su actividad consistió en acompañar a las tropas, para infundirles valor.

La separación administrativa del Cauca trajo algunos cambios benéficos para la música. A partir de la autonomía política recién alcanzada, el nuevo gobierno de filiación conservadora, encabezado por Julián Bucheli, pudo realizar cambios en la administración pública del nuevo departamento que permitieron un manejo mucho más ágil y eficaz. Entre estos cambios, se hallan los relacionados con la Banda. Al poco tiempo de haber iniciado sus actividades,

---

<sup>10</sup> En el libro *Compositores nariñenses de la zona andina 1860-1917*, se incluye una relación de lo que refieren los familiares de Juvenal Chaves, y se presenta una argumentación histórica, que, hasta cierto punto, permite desmentir estas afirmaciones.

Bucheli expidió el Decreto 14, del 22 de octubre de 1904, por medio del cual la Banda Departamental se adscribió al Batallón Reyes y, al año siguiente, el Decreto 25 de 1905, para reglamentar sus funciones. Este Decreto permitió una reorganización de las funciones de la Banda que, de alguna manera, determinó gran parte de sus actuaciones a lo largo de toda la centuria. Entre otras cosas, por medio del presente documento se reglamentaron la vinculación de menores, el comportamiento moral de sus miembros y las nociones de catecismo, que debían tener los músicos que se vincularan a la agrupación (AHP, 1905). Esta reglamentación no es muy diferente de la que regía a los miembros del gremio de músicos de comienzos del siglo XIX.

A partir de 1906, como ya se dijo, la Banda Departamental de Nariño pasó a ser dependencia del Batallón Juanambú y luego del Regimiento Boyacá, hasta 1930, no sin antes haber pasado por períodos de dificultad. El principal inconveniente que tuvo esta Banda fue la carencia de instrumentos y la baja asignación salarial de sus miembros, situación en la que incidieron dos aspectos: la carencia de recursos económicos departamentales y la dificultad para la adquisición del instrumental, porque se necesitaba importarlos de Estados Unidos o de Europa. En 1920, el gobernador de Nariño, Julián Bucheli, en su segundo mandato, hizo una inversión de \$2.000.00 para la compra de instrumentos nuevos, porque "... el instrumental de dicha Banda está en tal deterioro que pocos meses más tarde será casi imposible que ejecute las retretas y desempeñe el papel que le corresponde" (AHP, 1920). La carencia de instrumentos y el mal estado de los que poseía, repercutía directamente sobre el nivel interpretativo de la agrupación. Este hecho tornaba muy penoso el montaje del repertorio y muy desmejorada su presentación pública, al mismo tiempo que era muy perjudicial para quienes estaban en la etapa formativa, llevándolos, a algunos de ellos, a desistir de continuar con el estudio de la música.

En la conformación que la Banda del Departamento tuvo a comienzos del siglo XX (1905), que ya se refirió, se puede notar la presencia de familias de músicos que formaron parte de ella, además de las ya mencionadas — las familias Granja y Argote—, también pertenecieron a la agrupación los Sansón y los Burbano. En la relación de integrantes, aparecen registrados tres miembros de la primera, Misael, Juan y José, posiblemente hijos de Fernando Sansón, y uno de la segunda, Manuel María Burbano (1883-1971), el patriarca, iniciador de una extensa descendencia, que cobijó todo el siglo XX y lo que va corrido del XXI. A pesar de que la descendencia de Julio Zarama Rodríguez no se vinculó a la Banda Departamental, también es importante relacionarlo porque por lo menos tres de sus seis hijos —Julio, Gerardo y Antonio— se relacionaron con la música a través de la interpretación y la composición.

También resulta importante referirse a un músico extranjero, vinculado a la Banda en los comienzos del siglo XX. Se trata del austriaco Conrado Hammerle, cuyo arribo a la ciudad de Pasto no ha sido posible precisar, pero se estima que llegó a finales del siglo XIX; lo que sí se sabe es que nunca regresó a su país y que murió en el Municipio de La Unión, en extrema pobreza; se afirma que, cuando llegó, integraba un grupo de músicos alemanes, que tocaba con los ojos cerrados y que producía mucha emoción verlos (Chaves, 1940). Paralelamente a su trabajo en la Banda, se desempeñó como docente en algunos colegios de la ciudad; además de ser instrumentista, fue compositor, pero su obra no revela lo que se supone sería la formación de un músico austriaco; utilizó formas tradicionales de la zona andina colombiana, en especial el pasillo, con una estructura armónica igualmente tradicional. El gran mérito de Hammerle, radica en haber sido profesor de los más importantes compositores de la ciudad y la región, entre los que se cuentan José Antonio Rincón, Samuel Hidalgo, Julio Zarama, Diógenes Ocaña, Jesús Maya Santacruz, Manuel J. Zambrano y Teófilo Monedero (Bastidas, 2014b).

Ahora bien, en las tres primeras décadas del siglo XX, aunque la Banda continuó siendo militar, sus actividades fueron muy diferentes a las que debió cumplir durante la Guerra de los Mil Días; sus funciones se orientaron más hacia el desarrollo cultural de la comunidad, al propiciar la presentación de retretas en el quiosco de la Plaza principal y en la Gobernación de Nariño, lo mismo que la participación en espacios de esparcimiento, como la ambientación del cine mudo que se presentaba en el Teatro Imperial. En noviembre de 1923, se presentaron en este teatro tres películas: *El príncipe de lo imposible*, *Los arlequines de seda y oro* y *La bailarina velada*, cuyo fondo musical lo realizó la Banda militar del Regimiento Boyacá No. 12 (Diario del Sur, 1923)<sup>11</sup>.

Estos hechos hablan por sí solos de la función social que esta agrupación cumplía en la ciudad; sus presentaciones llevaban solaz a la población en una época en la que el entretenimiento público era muy limitado, pero también contribuían a la ampliación del conocimiento musical de quienes asistían a dichas presentaciones, porque interpretaba repertorios variados, en los que incluía oberturas de óperas de compositores europeos y aires típicos locales y nacionales.

---

<sup>11</sup> El Diario del Sur fue el primer diario del departamento de Nariño. Lo fundó Ildefonso Díaz del Castillo en 1923 y tuvo vigencia hasta el 9 de agosto de 1925, según el texto *Elites intelectuales en el sur de Colombia* escrito por la doctora María Teresa Álvarez, p. 360. No tiene ninguna relación con el Diario del Sur actual.



*Foto. Banda Departamental de Nariño, hacia 1930. Kiosco de la Plaza de Nariño de la ciudad de Pasto.  
Fuente: Javier Burbano Orjuela.*

El gobierno departamental fomentó el aprendizaje de la música no solo en la ciudad de Pasto, sino que también lo hizo en otros municipios, al utilizar los recursos docentes de la Banda Departamental y las bandas de las provincias. Mediante la Ordenanza 13, del 31 de marzo de 1921, la Asamblea Departamental autorizó al gobernador —en ese entonces Julián Bucheli— para que asignase un sobresueldo “... al director de la Banda del Regimiento de Boyacá y a los directores de las bandas de las capitales de Provincia que instruyan a una o más bandas existentes en ellas” (AHP, 1921a). A algunos miembros de la Banda Departamental se los comisionó para que realizaran este trabajo; uno de ellos fue Manuel María Burbano, quien dirigió las Bandas de La Unión, Samaniego, Linares, Yacuanquer, Buesaco y también la de Mocoa (Zapata, 1979), capital de la entonces Comisaría del Putumayo; además, se debe anotar que algunas de estas agrupaciones las creó Burbano. Otros músicos comisionados para desempeñar las funciones de instrucción musical en los municipios fueron Ismael Solís y Luis Larrañaga (Salas, 1998).

El Decreto que da cumplimiento a la Ordenanza mencionada es el 408, del 25 de agosto del mismo año, en el que resulta evidente la política gubernamental de favorecer el aprendizaje de la música y fortalecer las bandas de los municipios, no solo en sus cabeceras, sino también en sus Corregimientos. En el Artículo 1º, el Decreto reza:

Para que las bandas de los Municipios que no sean capitales de Provincias puedan gozar del beneficio de la enseñanza que deben darles los Directores de las Bandas de las Capitales, es condición indispensable que los Concejos de los Municipios que quieran gozar de tal favor, suministren los útiles de escritorio como papel de nota, tinta, etc., y además que suministren en los períodos y fechas fijados por el director los vehículos para que este pueda trasladarse a dar la enseñanza (AHP, 1921a).

En este Artículo se aprecia que, además de una intención explícita de generar enseñanza musical, el proceso de formación no era empírico. Una de las condiciones que planteaba el gobierno departamental era la provisión de *papel de nota*, indispensable para la escritura y lectura musicales, elemento por demás inútil en los procesos de formación musical empíricos, lo que quiere decir que este proceso se determinaba por la informalidad, por tanto, no carecía por completo de un orden metodológico. La enseñanza del código musical, la lectura rítmica, la práctica instrumental y el montaje de repertorio, requerían de una secuencia ordenada de actividades que condujeran rápidamente a conseguir resultados visibles. El montaje del repertorio suponía, para los aprendices, el conocimiento práctico de ritmos, lo mismo que estilos interpretativos.

Con el mismo propósito, mediante el Decreto 348, del 28 de julio de 1921, el gobierno departamental nombró a Juvenal Granja Luna como “... Instructor de las bandas municipales de la Provincia de Pasto con la obligación de instruir también a la Banda de Música organizada en esta ciudad por la Sociedad Antonio Ricaurte” (AHP, 1921b). Dicho Decreto da cumplimiento a lo establecido en la Ordenanza 41, del 2 de mayo del mismo año, en la que, además de crear el cargo de Instructor de Bandas, con una asignación de \$40.00, establecía las obligaciones de la recién creada agrupación: “... tan pronto como la Banda [de la Sociedad Antonio Ricaurte] esté en capacidades de ejecutar piezas escogidas, tiene obligación de dar una retreta semanal, en la plaza principal o en cualquier otro lugar público de la ciudad (AHP, 1921b).

En estos documentos, hay dos aspectos por analizar: el primero se refiere al nombramiento de Juvenal Granja (1877-1939), un músico reconocido en el medio por sus habilidades musicales en el área instrumental, la dirección, los arreglos y la composición<sup>12</sup>, además de dirigir la Banda de la Sociedad Antonio Ricaurte, estuvo al frente de las agrupaciones homólogas en los municipios de El Tambo, La Unión, La Florida, Tangua, Sandoná y Ancuya. Su formación musical procedía de la modalidad de educación musical informal, porque, al igual que Julio Zarama, murió al siguiente año de haber iniciado sus actividades la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, que se creó en 1938, y no se conoce que hubiera estudiado en centros de formación musical en otras ciudades del país o fuera de él; fue discípulo del padre Alejandro Martínez en sus épocas juveniles, cuando se vinculó a la banda del sacerdote (Bastidas, 2014b). Dados los desarrollos y logros en cada uno de los campos

---

<sup>12</sup> Juvenal Granja se destacó, además de la interpretación instrumental, la dirección y los arreglos, en la composición; entre algunas de las obras que creó, se hallan: Eres mía, Por tus ojos, Primer amor, Clemencia, Secretos, Viva nuestro Pastor, El centinela del Carchi, Huellas de triunfo, Así es ella, Nidia, Melbita y Niria, inscritas en las rítmicas características del siglo XIX: pasillo, vals, marcha, polca y danza.



mencionados, se puede colegir que la modalidad de educación musical informal produjo un gran resultado en este músico.

El segundo aspecto se relaciona con la Provincia de Pasto. La Ordenanza 41 habla de las bandas municipales de dicha provincia, para referirse, al parecer, a las poblaciones ubicadas en la zona andina que conformaron su territorio desde el siglo XIX; esta Provincia se suprimió en 1927, mediante la Ordenanza 14, del 7 de abril, que, a la vez, puso fin a este ente territorial y administrativo, y creó el Municipio de Pasto (AHP, 1927). Si se toman en cuenta las bandas que dirigió Juvenal Granja (El Tambo, La Unión, La Florida, Tangua, Sandoná y Ancuya), el documento se estaría refiriendo a algunos municipios que formaban parte del ya creado departamento de Nariño y que se habían constituido como tales en tiempos anteriores a 1904.

#### **5.4 La Banda Nariño. La continuación de la tradición de la formación musical**

En 1930, como se dijo antes, la Banda se separó del Regimiento Boyacá y se adscribió a la Policía Departamental, mediante la Ordenanza 5, del 20 de marzo, que le cambió el nombre por el de Banda Nariño, estableció sus funciones y determinó los nuevos salarios, según las diferentes categorías, a la vez que autorizó al gobernador para que realizara su reglamentación. Los miembros de esta banda tendrían, a partir de entonces, el carácter de agentes de policía, y debían prestar servicio como tales cuando las autoridades departamentales y de policía así lo determinaran (AHP, 1930). Para los fines del presente escrito, conviene referirse al Decreto Reglamentario 517, del 2 de septiembre del mismo año.

Las disposiciones contenidas en el mencionado Decreto, se refieren a aspectos relacionados tanto con la estructura como con el funcionamiento de la Banda. En el primer aspecto, se puede apreciar que la conformación de la agrupación continúa como venía desde el siglo XIX, solo que con diferente número de integrantes; para 1930, la Banda estaba conformada por un director, un músico mayor, diez músicos de primera clase, diez de segunda clase y 21 de tercera; estos últimos eran instrumentistas en proceso de formación, lo que no quiere decir que fueran aprendices; su vinculación tenía una exigencia menor que la que se requería para los músicos de primera y segunda clases<sup>13</sup>.

Su número indica que a la Banda la integraban músicos de nivel medio-bajo en un 50%, situación que obedece a una disposición que separó a los

<sup>13</sup> El Decreto 517, de 2 de septiembre de 1930, establece como requisitos para el ingreso de músicos de tercera clase: 1. Ser aplicado a los ejercicios musicales; 2. Tener aptitudes para la profesión; 3. Guardar buen comportamiento, y 4. Disfrutar de buena salud. No hay especificación sobre la edad, lo que quiere decir que podían ser menores de edad.

miembros de la Policía Departamental de la Banda del Regimiento Boyacá. Esta disposición procede de 1925, cuando la Asamblea Departamental prohibió que dicha banda se completara con miembros del cuerpo policial (AHP, 1925). Al suceder esto, la agrupación quedó con un número limitado de integrantes, no superior a dieciocho, que pagaría el departamento, hecho que la sumió en una grave crisis, hasta llegar a suspender sus actividades por espacio de un año (Salas, 1998). En 1930, cuando cambia la modalidad, se estima que se requirió la vinculación de nuevos músicos, entre los que se cuentan los 21 integrantes de tercera clase.

En los aspectos relativos al funcionamiento, cabe destacar los que se relacionan con los procesos que implican formación musical. En este sentido, quizá el más importante es el Artículo 12 del citado Decreto Reglamentario, que se refiere a las horas de estudio. Los integrantes de la agrupación debían concurrir, en los días de trabajo, desde las nueve hasta las once de la mañana, para adelantar “el estudio metódico de los ejercicios”, y de siete a nueve de la noche para “el aprendizaje de trozos selectos destinados a enriquecer el repertorio de la Banda”. Los músicos debían asistir obligatoriamente a estos ensayos, so pena de que los amonestaran severamente, según las penalidades consignadas en el mismo Decreto<sup>14</sup>.

Como se ve, las responsabilidades de los miembros de la agrupación se dividían en dos: una propiamente técnica y la otra técnico-interpretativa. En la primera, los músicos debían realizar ejercicios de sonido, afinación, fraseo, dinámica, articulación, escalas, arpeggios y estudios técnico-melódicos, con el fin de tener dominio del instrumento para que pudieran asumir el trabajo de montaje del repertorio. En la segunda, los músicos debían solucionar problemas técnicos, estilísticos e interpretativos de las obras del repertorio que el director seleccionaba cada semana para las presentaciones públicas. Estos dos procedimientos proporcionan al instrumentista los elementos necesarios para un buen desempeño. La metodología utilizada no era muy diferente de la empleada en conservatorios, academias y escuelas de música, con la salvedad de que la formación impartida en estos centros abarcaba muchas más áreas para permitir que el alumno alcanzara un saber más complejo.

Como complemento de este proceso, el director debía asistir todos los días al lugar de los ensayos para encargarse de la enseñanza teórica y práctica de la música, situación que no cambió mucho desde 1905, cuando se reglamentaron las funciones de la Banda por medio del Decreto 25, lo que quiere decir que la agrupación tenía características de escuela, quizá no en el sentido

---

<sup>14</sup> En los Artículos 25 a 28, se establecen las sanciones tanto para los instrumentistas como para el director y el músico mayor; estas penas iban desde el pago de 25 centavos, por inasistencia a un ensayo, hasta la destitución, por presentarse borracho al salón de ensayos.

en que ahora concibe las bandas el Ministerio de Cultura, pero con funciones y efectos muy semejantes. El director debía cumplir funciones de docencia, las mismas que tenía el músico mayor en el siglo XIX en el gremio de músicos. Esta situación permite afirmar que las bandas suplieron la ausencia de centros académicos de formación musical. Quizá nunca puedan equipararseles, pero, en su momento, cumplieron con la sociedad y permitieron generar una dinámica cultural que ha producido resultados importantes.

El primer director que tuvo la Banda en su nueva modalidad, como agrupación adscrita a la Policía Departamental, fue Julio Zarama Rodríguez. Diógenes Ocaña estuvo a su lado como músico mayor y los más importantes instrumentistas que la compusieron fueron: Misael Sansón, Manuel María Burbano, Manuel J. Zambrano, Miguel Ángel Aguilar, Gonzalo Moreno, Jesús Maya Santacruz, Ignacio Burbano, Santos Argote, Peregrino Granja, Lino Bastidas y Joaquín Martínez, entre otros. Todos ellos eran descendientes de las familias de músicos de mayor tradición en la región.



*Foto. Julio Zarama Rodríguez*

*Fuente: Rosario de Jesús Zarama.*

En 1935 se halla, como director saliente, a Floresmilo Flórez (1899-1962), nombre seglar del capuchino Remigio de Puerres, como se conoce más comúnmente. En su reemplazo ingresó, por segunda vez, el español José María Navarro (AHP, 1935). Se desconoce la fecha de vinculación del padre Flórez, pero se cree que se lo encargó por un corto período ese mismo año (Salas, 1998), posiblemente cuando Julio Zarama enfermó.

En Pasto, la presencia de Navarro<sup>15</sup> fue muy importante para la formación de los músicos de la primera mitad del siglo XX; muchos de ellos se beneficiaron de los conocimientos del músico español y de los procesos que se dieron al interior de la Orquesta Unión Musical Nariñense, que creó hacia 1918. Entre los más destacados estuvieron Ismael Solís Ayerbe, Julio Zarama Rodríguez, Misael Sansón, Manuel María Burbano, Manuel J. Zambrano, Gonzalo Chicaíza, Sergio Jurado, Diógenes Ocaña, José Antonio Rincón, Miguel Ángel Aguilar y Joaquín Martínez<sup>16</sup> (Benavides, 1970). Estos músicos desarrollaron actividades relativas a la composición, la dirección, la interpretación instrumental, los arreglos y, por supuesto, la docencia. Este trabajo de enseñanza musical no se relacionó con la academia, porque, hasta donde se sabe, ninguno de ellos se vinculó al único centro de estudios, la Escuela de Música de la Universidad de Nariño. El trabajo de enseñanza que ellos realizaron se desarrolló en la informalidad, pero fue el responsable de la formación de muchos músicos de la segunda mitad del siglo XX.

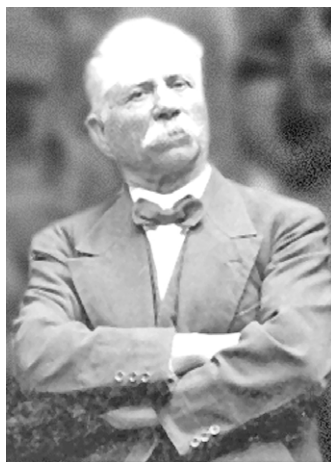


Foto. Manuel María Navarro, 1920

Fuente: *Revista Ilustración Nariñense*, No. 11, Serie 1, febrero de 1926, p. 19.

---

<sup>15</sup> José María Navarro llegó a Pasto hacia 1917 con la compañía de opereta y zarzuela Aurora, en la que actuaba como cantante, a la vez, que era su director. En Madrid, había sido director de la Banda Real de Alabarderos de su Majestad, perteneciente al Cuerpo de la Guardia Real. Esta compañía, al poco tiempo de haber permanecido en la ciudad, salió de gira por Ecuador y Navarro decidió quedarse en Pasto; en su reemplazo, como director, se contrató al compositor nariñense Teófilo Monedero. Hacia 1918, Navarro creó y dirigió la Orquesta Unión Musical de Nariño, que dirigió, años más tarde, José Antonio Rincón. Hacia 1921 se lo nombró director de la Banda del Regimiento Boyacá, período en el cual esta agrupación tuvo un gran desarrollo. Vivió durante un tiempo en Ecuador, aproximadamente entre 1930 y 1935.

<sup>16</sup> Estos músicos formaron parte de la primera nómina de la orquesta Unión Musical Nariñense; a pesar de que, en ese entonces, ninguno de ellos era un músico principiante, se considera que incrementaron su saber debido a los conocimientos de Navarro.

Después de un breve período de permanencia al frente de la Banda, Navarro renunció y en su reemplazo se nombró a José Antonio Rincón, cuya permanencia en este cargo duró cuatro años, al cabo de los cuales, en 1939, también renunció y le sucedió el compositor y director caleño Jerónimo Velasco (1985-1963) (AHP, 1939). Velasco formó parte del grupo liderado por Emilio Murillo en torno a la defensa de la música tradicional andina colombiana, hecho que llevó a que el gobierno nacional lo eligiera para conformar la comitiva que viajó a la Exposición de Sevilla, España, en 1929. La presencia de este notable compositor en la ciudad de Pasto, para dirigir la Banda Departamental, supone la difusión de las ideas del Nacionalismo Musical, por lo menos entre los músicos de esta agrupación; sin embargo, la carencia de documentos que lo prueben impide afirmarlo.

Luego, en 1941, asumió la dirección José C. Martínez; su período se caracterizó tanto por la duración, porque permaneció hasta 1950, como por las dificultades. Martínez fue un músico barranquillero de notable talento, que debió enfrentar difíciles situaciones con la Banda, por la escasez de presupuesto<sup>17</sup>. Uno de los reclamos que este director le hacía al gobierno departamental era el aumento de sueldo para los músicos, pues había permanecido igual por muchos años (Salas, 1998). Este aumento no se hizo efectivo sino hasta 1953, al poco tiempo de que hubieran nombrado a Rito Mantilla en la dirección de la Banda, como se verá después. En el período de la dirección de Martínez ocurrió un hecho significativo. En 1947, la Asamblea Departamental promulgó la Ordenanza 26, del 7 de junio, con el objeto de reorganizar y dotar a la banda de nuevos instrumentos. En este documento, se puede notar que las disposiciones sobre idoneidad, estado de buena salud, buen comportamiento, categorías de los músicos, estructura interna, funciones de docencia tanto del director como del músico mayor, permanecen más o menos iguales a las reglamentaciones de 1905 y de 1930. Hay un cambio, en el Artículo 5º, en lo relacionado con las condiciones que debe cumplir un músico que desee ocupar el cargo de director de la banda: la norma establece que, a partir de entonces, "... se requiere haber sido titulado como tal en alguno de los conservatorios del país o del extranjero, o en una escuela o academia de reconocido prestigio" (AHP, 1947). Esto, sin duda, es un adelanto en el proceso de profesionalización de la Banda, lo cual trae, como beneficio directo, la cualificación de sus miembros; sin embargo, en el Parágrafo de dicho Artículo se establece una salvedad, que permitía que directores de reconocida y certificada competencia artística y amplia experiencia en la dirección de banda, pudieran ocupar el cargo sin

<sup>17</sup> Entrevista a Edgar Granja, Pasto, 9 de febrero de 2015. Granja recuerda las dificultades que debieron pasar en su hogar por la tardanza en los pagos que, como miembro de la Banda, recibía su padre, Peregrino Granja, que allí era percusionista.

el título al que se refería. Esta salvedad deja las cosas más o menos como estaban antes de la promulgación de la Ordenanza, directriz que ha regido las vinculaciones de los directores hasta ahora, puesto que han sido escasos los directores titulados que la han regentado.

En el Artículo 7, se establecen minuciosamente las funciones que debe cumplir el director. Este Artículo se compone de cinco ordinales, en los cuales se reglamentan, entre otras cosas, los horarios de los ensayos, las clases y retretas, y las faltas disciplinarias; allí hay dos aspectos que es conveniente analizar. En el literal “b”, dice que el director debe instrumentar cada mes “una pieza de primera clase, música clásica, sinfonía, concierto, obertura, etc.; una pieza de forma pequeña de carácter serio (vals de autores célebres, fantasías, etc.), música ligera y popular, una de cada una, dando preferencia a la música nacional” (AHP, 1947).

Esta disposición tuvo muchas dificultades para su cumplimiento, debido a la ingente tarea que implica instrumentar obras de corte académico, como sinfonías, conciertos u oberturas. Si se tiene en cuenta que el trabajo de copiado era manual, realizar la instrumentación de todas las obras relacionadas en la norma, en el transcurso de un mes, era una labor sumamente difícil, por no decir imposible, de cumplir para una sola persona. Tal es así que, en 1968, el gobierno departamental se vio en la necesidad de modificar estas disposiciones, para liberar al director de esa pesada carga y establecer en sus funciones la instrumentación de repertorios a su elección; la nueva norma dice que el director deberá “... instrumentar las obras musicales en repartos para la banda; dirigir los estudios durante los horarios diarios que fije para ello” (AGDN, 1968).

Los archivos de la Banda Departamental revelan un leve atisbo del cumplimiento de esta disposición en lo relativo a la música académica. Hay dos obras de Antonin Dvořák (1841- 1904), el Largo de la Sinfonía No. 9, *Desde el Nuevo Mundo* y la *Slavonic Dance* No. 3, partituras que revisó Heriberto Morán en 1957, año de su vinculación como director de la Banda. A pesar de que Morán reescribió y revisó minuciosamente la transcripción, el original lo realizó Vicente Frank Safranek (1867-1955), según consta en algunos de los manuscritos. Las restantes obras del repertorio académico son adaptaciones de Theodore Moses Tobani (1855-1933), Julius S. Seredy, E. Falaguerra, Roger Smith y F. G. Greissingner, entre otros, cuya mayor parte fue publicada por las editoriales Carl Fischer Edition y G. Schirmer Edition, ambas de Nueva York.

Edgar Granja señala que los directores de la Banda no transcribieron música sinfónica, pero da fe de la realización de gran cantidad de arreglos de repertorio tradicional y popular, tanto por directores como por integrantes, como puede constatarse en los anaqueles del archivo de esta agrupación;

sostiene que el mayor número de arreglos lo produjo Manuel J. Zambrano, aun sin haber ocupado el cargo de director<sup>18</sup>. Esta afirmación, sin embargo, no se ha podido confirmar, porque la generalidad de los arreglos de música tradicional no contiene la información sobre el arreglista.

El segundo aspecto se relaciona en el literal “c”. El director debía elaborar “un plan de estudios teórico-práctico para la enseñanza del personal, quedando este obligado a dictar una clase semanal”. En la reglamentación de 1930, el director debía dar clases todos los días, función que, en las nuevas disposiciones, estaba a cargo del músico mayor. La revisión y aprobación de dicho plan debían realizarla las Secretarías de Gobierno y de Educación Pública. Hasta este año, 1947, la Banda aún formaba parte de la primera, pero resulta interesante ver que se ha incluido a la Secretaría de Educación, lo que es indicativo de que los procesos informales de la educación musical, dados al interior de la Banda, empezaran a interesar a quienes velaban por el desarrollo educativo de la ciudad y la región.

Desde el primer período del gobierno de Julián Bucheli (1904-1909), la Banda Departamental se adscribió a la Secretaría de Gobierno y fueron, como se recordará, músicos con rango castrense hasta 1930; a partir de esta fecha, se convirtieron en agentes de policía y, posteriormente, pasaron a la categoría de profesores. La Banda permaneció bajo la tutela de dicha Secretaría hasta 1967, cuando la Asamblea Departamental, mediante Ordenanza 40, del 15 de noviembre, la transfirió a la Secretaría de Educación Pública, dependiente de la División de Extensión Cultural (AGDN, 1967). Los músicos empezaron a llamarse profesores, según los documentos, hacia 1953 (AGDN, 1953), y así permanecen hasta ahora; sin embargo, Edgar Granja sostiene que esto sucedió hacia 1950, cuando aún era director José C. Martínez y Alfonso Ocaña músico mayor<sup>19</sup>. A pesar de esta situación, la tradición hizo que los músicos continuaran usando el quepis característico del cuerpo policial hasta finales de la década de los años setenta. La transferencia a la Secretaría de Educación Pública y el cambio del rol militar al docente es, de alguna forma, un reconocimiento a la labor de enseñanza desarrollada al interior de la Banda y a los muchos frutos derivados de su acción educativa.

<sup>18</sup> Edgar Granja nació en Pasto en 1938 y aún goza de buena salud; ingresó a la Banda en 1957 para tocar, inicialmente, los instrumentos de percusión y, luego, el trombón. Estuvo bajo la dirección de Rito Mantilla, Heriberto Morán, Lubín Mazuera y Florio Croce, más todos los directores que regentaron la Banda hasta 2006, año en el que se jubiló. Esta larga permanencia en la agrupación lo convierte en una valiosa fuente de información para la construcción de la Historia de la Banda y de sus procesos formativos.

<sup>19</sup> Entrevista a Edgar Granja, Pasto, 4 de diciembre de 2014.



*Foto. Banda Departamental de Nariño, 1930. Director Julio Zarama Rodríguez*

*Fuente: Javier Burbano Orjuela.*

Entre 1947 y 1950, a pesar de las dificultades financieras de la Banda, se vincularon algunos músicos, entre los cuales se cuentan Heriberto Cabrera, Fausto Martínez Figueroa, Marcial Córdoba y Plinio Herrera Timarán, nombramientos que se produjeron por medio de diferentes actos administrativos. Del grupo en mención, uno de los más destacados fue Fausto Martínez Figueroa (1921-2008), quien se distinguió como trompetista, director, compositor, arreglista y docente; trabajó como instrumentista de las bandas Nacional, departamentales de Antioquia y Nariño, de la Policía Nacional y de la Guardia Presidencial; fue profesor de gramática en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, reabierta en 1980, y dirigió la Banda en dos ocasiones: el primer período comprendido entre 1969 y 1975 y el segundo entre 1981 y 1985 (Bastidas, 2014a). Recibió las primeras nociones musicales de su padre, Joaquín Martínez, quien formó parte de la actividad musical de buena parte del siglo XX, bien fuera desde la Banda Departamental o desde agrupaciones como la Orquesta Champagnat. Sin desconocer sus estudios académicos, Fausto Martínez fue un beneficiario de la modalidad de educación musical informal: tuvo como mentor a su propio padre y tocó en una amplia variedad de conjuntos en los cuales interactuó con gran número de músicos connotados.





Foto. Fausto Martínez Figueroa

Fuente: Javier Martínez Maya.

José C. Martínez renunció hacia 1950 (Salas, 1998), renuncia que causó algunos traumatismos que contribuyeron a generar desorganización en la Banda; durante dos años, la agrupación estuvo bajo la dirección, al parecer, de Alfonso Ocaña, que era el músico mayor, dato que no ha sido posible establecer con exactitud. En 1952, finalmente, se produjo el nombramiento del santandereano Rito Antonio Mantilla (1923-2018), episodio que cambió significativamente las condiciones de la Banda, dada la capacidad, trayectoria y compromiso del nuevo director. Mantilla asumió la dirección de esta agrupación por designación de José Rozo Contreras que, para entonces, fungía como Inspector Nacional de Bandas (Bautista & Amado, 2006); su trabajo en Pasto inició el 3 de enero de 1953. No solo se limitó a la dirección de la Banda, puesto que también fue director de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño.

A los pocos días del nombramiento de Mantilla, el gobernador Aurelio Caviedes Arteaga emitió el Decreto 25, del 16 de enero, por medio del cual nombró el personal de la Banda. En este Decreto, como se dijo antes, los músicos ya no aparecen como agentes de policía, sino como profesores (AGDN, 1953); dicho nombramiento permite pensar que los integrantes de la agrupación no tenían contrato de vinculación permanente, como lo tienen ahora, puesto que el Decreto relaciona el total de los miembros discriminados así: un músico mayor (Bernardino Garcés), siete profesores de primera clase, entre los que se destacan Ignacio Burbano Zambrano y Luis Antonio *Noro* Bastidas; dieciséis profesores de segunda clase, dieciséis de tercera y un solista, para un total de cuarenta y un músicos; con esta nómina inició Mantilla su trabajo en la ciudad de Pasto.

Entre 1954 y 1957, se produjeron veintiocho ascensos de los músicos de la Banda, lo que resulta una muestra de los adelantos musicales de la agrupación bajo la batuta de Mantilla; en 1954, se promovió de profesores de primera clase a profesores solistas, a los músicos: Carlos Aguilar, Juan B. Eraso y Ricardo Pabón; de profesores de segunda clase a primera, a Elías Segovia, Alberto Calvache, Humberto Chaves, Virgilio Moreno, Antonio Díaz, Hernando Escobar, Rafael López, Víctor Julio Rosero y Alfredo Muñoz, y de tercera clase a segunda, a Francisco Burbano, Aurelio Cabrera, Peregrino Granja, Carlos H. García, Jorge Medina y Luis Onofre (AGDN, 1954). Estos dieciocho ascensos, más los cuatro que se produjeron en 1955, los cuatro de 1956 y los dos de 1957, tuvieron una deriva económica para sus beneficiarios, puesto que los salarios se relacionaban con las categorías. Estos ascensos muestran el progreso técnico e interpretativo de los músicos de la Banda, como fruto de la eficacia metodológica de su director; en los años anteriores a 1954, por lo menos desde 1905, no se registra una promoción masiva como esta.

El período de Mantilla, sin demeritar el trabajo de los otros directores, fue uno de los más brillantes que ha tenido la agrupación a lo largo de su historia, porque, además de sus reconocidas dotes como director y pedagogo, fue un gran gestor cultural<sup>20</sup>; su trabajo, desarrollado en favor de la música y los músicos de la ciudad y la región, no solo se limitó a aspectos salariales y la consecución de repertorio, instrumental y uniformes; también emprendió una verdadera cruzada en pro de la dignificación de la profesión. Una de las labores más loables que adelantó fue la consecución de recursos para la construcción del Mausoleo Santa Cecilia, que se construyó en el Cementerio Central de la ciudad, con el objeto de proporcionar un lugar digno para el eterno descanso de los músicos. Con motivo de cumplirse los 50 años de la constitución del departamento de Nariño, en 1954, Mantilla formó parte de la Junta organizadora del evento de conmemoración, desde donde adelantó, entre otras cosas, las gestiones para la construcción del Teatro al Aire Libre (Bautista & Amado, 2006), que ahora es sede de muchos eventos culturales y el lugar de ensayos de la Banda.

La metodología de montaje de repertorio de Mantilla consistía, fundamentalmente, en la realización de ensayos parciales, que se hacían de lunes a jueves, y un ensayo general el día viernes; trabajaba por grupos o familias de

---

<sup>20</sup> Entrevista a Edgar Granja, Pasto, 9 de febrero de 2015. Cuando era aún un adolescente, asistió a las clases de Rito Mantilla en la Escuela de la Universidad de Nariño y tocó los instrumentos de percusión en la Banda Departamental bajo su dirección y la tutela de su padre, Peregrino Granja, que era el percusionista principal.

instrumentos, dependiendo de las dificultades que presentara el repertorio y concentraba mayor tiempo en la cuerda que más trabajo necesitaba.

Una vez solucionados los inconvenientes técnicos, procedía a ensambalar la obra con toda la Banda, ensayo en el que realizaba ajustes de ritmo, dinámica y estilo; cumplidas estas labores, la Banda estaba en condiciones de presentarse públicamente en sus dos conciertos dominicales, uno en la Plaza de Nariño y otro en las instalaciones de la Gobernación<sup>21</sup>. Este procedimiento de montaje es, por demás, uno de los más utilizados por los directores de bandas y orquestas sinfónicas en el orbe.

Mantilla renunció en 1957, para vincularse al Conservatorio de la Universidad del Cauca como profesor de Estudios Musicales Superiores e Investigación Musical (Bautista & Amado, 2006); en su reemplazo se nombró al compositor pupialeño Heriberto Morán Vivas (1915-2010) (AGDN, 1957). Morán fue muy precoz en el aprendizaje musical; recibió los fundamentos de su padre, Arquímedes Morán, que tocaba la flauta y la guitarra. A lo largo de su extensa vida, tuvo la oportunidad de dirigir muchas bandas, entre las que se cuentan la del Distrito, la Nacional, las departamentales de Cundinamarca y Nariño, las municipales de Gachancipá, Cajicá y Guatavita; esta última la dirigió por 27 años y estuvo al frente de ella hasta poco tiempo antes de morir<sup>22</sup>.



*Foto. Heriberto Morán Vivas*

*Fuente: Familia Morán Yépez.*

<sup>21</sup> Entrevista a Edgar Granja.

<sup>22</sup> Los datos relativos a la vida de Heriberto Morán se tomaron de un documento autobiográfico suministrado por su esposa, en 2006.

Morán se desempeñó con solvencia en la mayoría de los campos en los cuales un músico puede trabajar en Colombia: fue instrumentista, director de banda y coros, docente, arreglista y compositor. En Pasto, dirigió concomitantemente la Banda y la orquesta de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño. Una de las facetas de Morán que más conviene destacar en este trabajo es la relacionada con su trabajo docente; además de haber capacitado a muchos músicos de las bandas con las cuales trabajó, fue profesor de varios colegios, entre los que se cuentan el Sergio Arboleda, el Liceo Pedagógico, el Champagnat y el Marco Fidel Suárez de Bogotá y el San Felipe Neri de Ipiales; en estas instituciones, desarrolló una intensa actividad coral, hasta llegar a formar grandes masas corales y montajes de zarzuela; también ofreció cursos de capacitación, por medio de las áreas culturales del Banco de la República de Pasto, Armenia, Popayán y Bogotá.

Heriberto Morán estudió en el Conservatorio de Cali, en el que fue alumno de Antonio María Valencia y Luis Carlos Figueroa; tras siete años de estudios en este plantel, fue a complementar su formación en el Conservatorio Nacional, teniendo como profesores a Santiago Velasco Llanos, Fabio González Zuleta y José Rozo Contreras. Incansable en su afán por aprender, a los noventa años volvió a cursar el pregrado en la Universidad Juan N. Corpas, en la que se graduó como Maestro en Música con Énfasis en Dirección de Banda. El trabajo de Morán en la Banda Departamental de Nariño fue muy fructífero, pues su predecesor dejó abonado el terreno para que pudiera desarrollar una labor sin mayores contratiempos, actividad que realizó durante dos años. Las funciones que debió cumplir fueron muy similares a las de los directores anteriores; esto es, montaje de repertorio, capacitación de los músicos y realización de presentaciones públicas.

En 1959, después de dos años de labores, Heriberto Morán renunció y en su reemplazo fue nombrado Lubín Mazuera (1914-1977), oriundo de Zarzal, Valle del Cauca. Mazuera estudió en el Conservatorio de Cali y admiraba profundamente a Antonio María Valencia. Fue un defensor de la música tradicional colombiana y del bambuco como aire nacional; en su texto *Los orígenes históricos del bambuco* (1957), expone los argumentos que permiten relacionar el ritmo con las etnias indígenas colombianas, a la vez que refutan la procedencia africana. Su apego a la tradición lo llevó a componer y hacer arreglos de este aire; justamente, en el período en el que permaneció en Pasto, realizó el más célebre arreglo para banda que se conoce del bambuco *La Guaneña*. La célula rítmica del acompañamiento que utilizó Mazuera en esta versión, de alguna forma la han asimilado quienes componen e interpretan sonsureño en la actualidad. El compositor Javier Fajardo Chaves (1950-2011) también la utilizó para la creación de sus sonsureños (Bastidas, 2014c), incorporados a

su producción sinfónica. Este es un significativo aporte al desarrollo musical regional. La célula rítmica (Figura 1) a la que se alude es la siguiente:



Figura 1. Célula rítmica usada por Lubín Mazuera para acompañar el bambuco

Uno de los aspectos más polémicos del libro de Mazuera es lo relacionado con la ascendencia de los ritmos colombianos en los pies griegos yámbico y tribraquio; sostiene que al unir el yámbico (sílabas corta y larga) y el tribraquio (tres sílabas cortas) en un compás de  $\frac{3}{4}$  (Figura 2), “... surgen como por encanto los acentos rítmicos inconfundibles de nuestro bambuco colombiano” (Mazuera 1957, p. 25), pero Santiago Velasco Llanos, quien para el tiempo en que el libro de Mazuera estaba en proceso de publicación, era director del Conservatorio Antonio María Valencia, no estaba de acuerdo con estos planteamientos<sup>23</sup>.



Figura 2. Relación Yámbico – Tribraquio establecida por Macuera

Después de cuatro años, en 1963, Mazuera renunció y en su reemplazo se nombró al italiano Florio Ermindo Croce Lalla (1904-1976), que se había vinculado a la actividad bandística en su natal Fresagrandinaria, se tituló en oboe en el Conservatorio de San Pietro a Maiella en Nápoles y fue compositor e intérprete muy reconocido; dirigió en su pueblo natal una banda de 60 músicos en 1930 y debido a esta actividad figura hoy en los anales de la región de Abruzos, en Italia central<sup>24</sup>.

Al igual que los últimos directores de la Banda, Croce también se vinculó a la Escuela de Música de la Universidad de Nariño en las áreas de oboe, solfeo y canto. Desde el período de la dirección de Rito Mantilla, la Banda y la Escuela compartían parte de su personal, de tal suerte que no resulta extraño que algunos músicos de la Banda dieran clases en la Escuela, lo

<sup>23</sup> En el mismo texto de Mazuera aparece el concepto emitido por Santiago Velasco sobre la evaluación del libro, en el que expresa su desacuerdo.

<sup>24</sup> Comune di Fresagrandinaria <http://www.halleyweb.com/c069036/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/12>

mismo que algunos profesores de esta tocaran en aquélla, situación que se facilitaba, porque, en ese entonces, los integrantes de esta agrupación ya habían adquirido la categoría de profesores. Croce, que permaneció hasta 1967 al frente de la Banda, el mismo año en que la Banda se adscribió a la Secretaría de Educación Pública, murió en Popayán en 1976.

Los rumbos de la Banda continuaron en las siguientes décadas en medio de los vaivenes de la política regional pero fiel a su propósito fundamental: llevar a las gentes de la ciudad y región las músicas tradicionales, académicas y populares, y las de más reciente creación. Jamás ha desfallecido en su tarea de formar a las juventudes que han pasado por sus filas hasta llegar a la configuración actual, momento en el que busca el reconocimiento como patrimonio cultural nacional.

## **5.5 A modo de conclusión**

Las modalidades de educación musical han tenido estrecha relación en el medio social. El estudiante de música busca aprender de diferentes fuentes sin diferenciar entre las formales o las informales. Antes de llegar a un centro de estudios profesional, este estudiante ya ha recibido conocimiento e información de manos de sus familiares —cuando nace en un hogar de músicos—, de los amigos músicos, de la programación musical de la radio y la televisión, del cine, de las grabaciones, de la Internet, entre otros medios no estructurados. En cada uno de los espacios en los que se desenvuelve, el músico se apropia de dicho conocimiento directa e indirectamente: en su casa un niño puede ser instruido por sus padres de una forma regular, utilizando métodos probados por la academia, pero también puede aprender a través de la observación y la escucha silenciosa, alejado de los manuales de instrucción y de la tutela de los adultos. Cuando en el núcleo familiar hay actividad musical, generalmente la descendencia se inclina por el mismo camino, incluso en contra de la determinación de los progenitores.

Las agrupaciones musicales han jugado un papel muy importante en el desarrollo de procesos de formación desescolarizados. En Nariño, desde tiempos remotos, las bandas han hecho significativos aportes a la cultura de los municipios por la gran cantidad de instrumentistas que en ellas se han capacitado. Igualmente, la Banda Departamental, en sus más de cien años de creación, le ha dado a la región y al país un sinnúmero de músicos que han sido formados en sus espacios de acción pedagógica y cultural. Los procesos adelantados en la Banda fueron de dos tipos: primeramente, la formación musical tuvo una intencionalidad expresa, lo que quiere decir que los integrantes recibieron clases del músico mayor y del director en las áreas de instrumento, lectura de la notación musical, estilos interpretativos y conocimiento de re-

ptorio popular y académico; en segunda instancia, estaba el desarrollo de habilidades derivadas de la práctica misma, como la lectura a primera vista, el desarrollo auditivo, el aprendizaje de los rudimentos de la composición y los arreglos, la transcripción de música grabada, los fundamentos de la dirección, el conocimiento de las formas y la práctica de la enseñanza, entre otros. Desde el punto de vista de los repertorios, habiendo hecho un análisis de sus archivos, el músico ha derivado conocimiento de la tradición clásico-romántica europea, de las músicas tradicionales de Colombia y Latinoamérica, y de las populares caribeñas, antillanas, norteamericanas y del viejo continente; eso les dio una visión cosmopolita que fue de gran ayuda en el desarrollo de su profesión.

La educación musical informal es una modalidad muy rica. La fundamentación que obtienen los músicos en sus procesos, como se dijo, puede ser propedéutica de la educación formal, pero, en muchos casos es suficiente por sí sola. Muchos músicos en el nivel regional, pero también en el nacional y mundial, han alcanzado altos escaños sin tener que pasar por las aulas de la academia.

- AHP, Archivo Histórico de Pasto, Fondo Gobernación. (1800). *Elección del músico mayor del gremio de músicos de Pasto*. Auto incluido en el Libro de Ordenanzas, 14 de enero, Caja 9, Tomo 1, Folio 11.
- \_\_\_\_\_. (1856). Fondo Cabildo. *Nombramiento de Rafael Jimenes (sic) como músico mayor del Gremio de Músicos de Pasto*. Auto de nombramiento, Caja 33, Vol. 2, Folio 182.
- \_\_\_\_\_. (1858). Fondo Cabildo. *El Cabildo ordena al alcalde recuperar unos instrumentos*. Oficio, Caja 36, Vol. 2, Folios 42 a 44.
- \_\_\_\_\_. (1883). *Oficio del vocal Juan Moncayo al Cabildo de Pasto*. Oficio del 13 de enero. Caja 67, Vol. 1.
- \_\_\_\_\_. (1905). *Regulación de las funciones de la Banda Departamental de Nariño*. Fondo Gobernación. Decreto No. 25.
- \_\_\_\_\_. (1920). *Adición presupuestal para la compra de instrumentos*. Fondo Gobernación. Decreto 820, de 20 de diciembre.
- \_\_\_\_\_. (1921a). *La Asamblea Departamental comisiona al gobernador Julián Bucheli*. Fondo Gobernación. Ordenanza No. 13, de 31 de marzo.
- \_\_\_\_\_. (1921a). *Asignación de sobresueldo al director de la Banda del Regimiento Boyacá*. Fondo Gobernación. Decreto 408, de 25 de agosto.
- \_\_\_\_\_. (1921b). *Nombramiento de Juvenal Granja Luna como instructor de las bandas municipales*. Fondo Gobernación. Decreto 348, de 28 de julio.
- \_\_\_\_\_. (1921b). *La Asamblea crea el cargo de Instructor de Bandas y establece las funciones de la Banda de la Sociedad Antonio Ricaurte*. Fondo Gobernación. Ordenanza 41, del 2 de mayo.
- \_\_\_\_\_. (1925). *La Asamblea prohíbe que Banda Departamental se complete con miembros del cuerpo policial*. Fondo Gobernación. Ordenanza 11, del 21 de marzo.

- \_\_\_\_\_. (1927). *Supresión de la Provincia de Pasto y creación del Municipio de Pasto*. Fondo Gobernación. Ordenanza 14, del 7 de abril.
- \_\_\_\_\_. (1930). *La Banda Departamental pasa a ser dependencia de la Policía de Nariño*. Fondo Gobernación. Ordenanza 5, del 20 de marzo.
- \_\_\_\_\_. (1935). *Nombramiento de José María Navarro como director de la Banda Departamental de Nariño*. Fondo Gobernación. Decreto 376, del 17 de junio.
- \_\_\_\_\_. (1939). *Nombramiento de Jerónimo Velasco como director de la Banda Departamental de Nariño*. Fondo Gobernación. Decreto 539, del 20 de septiembre.
- \_\_\_\_\_. (1947). *La Asamblea reorganiza y dota a la Banda Departamental de Nariño de nuevos instrumentos*. Fondo Gobernación. Ordenanza 26, del 7 de junio.
- AGDN, Archivo Gobernación del Departamento de Nariño. (1953). *Los músicos de la Banda Departamental de Nariño empiezan a llamarse profesores*. Decreto 25, del 16 de enero.
- \_\_\_\_\_. (1954). *Disposiciones sobre el ascenso de categoría de los profesores de la Banda Departamental de Nariño*. Decreto 495, del 28 de julio.
- \_\_\_\_\_. (1957). *Nombramiento de Heriberto Morán Vivas como director de la Banda Departamental de Nariño*. Decreto 257, del 20 de marzo.
- \_\_\_\_\_. (1967). *La Asamblea trasfiere la Banda Departamental de Nariño a la División de Extensión Cultural de la Secretaría de Educación Pública*. Ordenanza 40, del 15 de noviembre 4.3.1
- \_\_\_\_\_. (1968). *Modificación de las disposiciones que rigen las funciones del director de la Banda Departamental de Nariño*. Decreto 282, Artículo 2º, del 13 de mayo.
- Álvarez, J. (1973). *Qué es qué en Pasto*. Pasto: Tipografía Javier.
- Bastidas España, J. M. (2014a). *Compositores Nariñenses de la zona andina, incidencias y declive de la música tradicional, 1918- 1950*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- \_\_\_\_\_. (2014b). *Compositores Nariñenses de la zona andina, 1860-1917*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- \_\_\_\_\_. (2014c). *La música en el sur de Colombia desde la perspectiva de Béla Bartók*”. *América Latina social, cultural, política*, eds. Gábor Molnár, 27-47. Szeged: Belvedere Meridionale. [http://www.belvedere-meridionale.hu/lapszamok/2014-2/03\\_bastidas\\_2014\\_2.pdf](http://www.belvedere-meridionale.hu/lapszamok/2014-2/03_bastidas_2014_2.pdf)
- Bastidas Urresty, J. (2003). *Son Sureño*. Bogotá: Ediciones Testimonio.
- Bautista García, M. & Amado Argüello, V. (2006). *Antología y recopilación de la vida y obra del maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez*. Trabajo de pregrado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Música. Recuperado de: <https://studylib.es/doc/6373144/antologia-y-recopilacion-de-la-vida-y-obra-del-maestro-ri...>
- Benavides Rivera, N. (1970). Una serenata inolvidable. *Revista Cultura Nariñense*, 24(2), 31-32.
- Chaves Benítez, A. (1940). Nariño y su evolución instrumentista-musical en la emoción nativa. *Revista Ilustración nariñense*, 3(2), 38-44.
- Constitución Política del Estado de Nueva Granada de 1832* (1 de marzo). <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=13694>



- Diario del Sur. (1923). Año 1, noviembre 1°. Páginas comerciales. Pasto: Ildefonso Díaz del Castillo.
- Duque, M. F. (2003). Legislación gremial y prácticas sociales: los artesanos de Pasto (1796 - 1850), *Revista Historia Crítica*, 25(1), 115-131. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81111333008>
- \_\_\_\_\_. (2010). Nuevos ciudadanos: entre el imperio español y la república colombiana, *Boletín Americanista*, 60. <https://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/194053/260008>
- González Zuleta, F. (1977). Adiestramiento del artista en el medio social. *América Latina en su música*, 88-102 ed. Isabel Aretz. México: Unesco/Siglo XXI.
- Granja, Edgar. (2015, 9 de febrero). *Entrevista concedida a José Menandro Bastidas España*. Pasto, Nariño.
- Londoño, M. E. & Betancur, J. (1983). *Estudio de la realidad musical en Colombia. Las Bandas*. Parte III. Bogotá: Colcultura/PNUD/Unesco.
- Mazuera, L. (1957). *Orígenes históricos del bambuco*. Cali: Editorial El Carmen.
- Narváez Dulce, G. (1999). La fundación de sociedades como mecanismo de pensamiento político-religioso. *Manual de Historia de Pasto* (3). Pasto: Academia Nariñense de Historia.
- Rincón Galvis, N. (1978). *Impresiones de Arte*. Pasto: Imprenta Departamental.
- Salas Salazar, M. A. (1998). *Banda Departamental de Músicos de Nariño*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño.
- Valencia Rincón, V. (2011). Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa. *A Contratiempo* (16).
- Zapata Cuéncar, H. (1979). *Compositores nariñenses*. Cali: Granamérica.

