

# EL PIANO, LA TRADICIÓN DE SALÓN Y LA EDUCACIÓN MUSICAL EN SAN JUAN DE PASTO A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE VIDA DEL COMPOSITOR NARIÑENSE JAVIER FAJARDO CHAVES (1950-2011)

THE PIANO, THE SALON TRADITION, AND  
MUSIC EDUCATION IN SAN JUAN DE PASTO  
THROUGH THE LIFE STORY OF THE COMPOSER  
JAVIER FAJARDO CHAVES (1950-2011).

**Diego Palacios Dávila**

Diego.palacios.davila@udenar.edu.co

Docente de tiempo completo, Facultad de Artes. Universidad de Nariño.

Recibido: Enero 15 de 2024

Aceptado: Abril 15 de 2024

## Resumen

Javier Fajardo Chaves fue un compositor que lideró procesos de enseñanza y difusión musical en Pasto desde la Universidad de Nariño. Los estudios biográficos acerca de él señalan la importancia de su obra para el contexto local. Sin embargo, dichos trabajos han explorado poco sus primeros años y el contexto en el que se dio su proceso de formación musical temprana. Este artículo presenta información recopilada en entrevistas y fuentes documentales para indagar en la infancia de Fajardo Chaves, y a través de ella, aproximarse a la historia de la educación musical en Pasto a mediados del siglo xx. Dicho análisis se divide en tres partes: Primero, se introduce al compositor y el contexto en el que desarrolló sus primeros años. Posteriormente, se examina el rol del salón y el aprendizaje de la música en la esfera privada durante la primera infancia del compositor en Pasto durante dicho período. Finalmente, se analizará el impacto que tuvo en la formación musical de la ciudad, la Escuela de Música de la Universidad de Nariño. De esta manera, el estudio de la infancia de Fajardo Chaves sugiere que, para entender la educación musical en Pasto a mediados del siglo xx, es necesario considerar cómo confluyeron en ella prácticas que se articularon desde la esfera institucional y la esfera privada.

**Palabras claves:** Javier Fajardo Chaves, Pasto, piano, educación musical, música de salón.

## Abstract

Javier Fajardo Chaves was a composer who led the transformation of music education at the Universidad de Nariño in Pasto, Colombia. Biographical studies about Fajardo Chaves have pointed out the impact of his work as a composer and educator in the local context. However, these studies have not explored his early years considering the relationship between Fajardo Chaves' early musical training and his socio-cultural context. By presenting information gathered through interviews and documentary sources, this article inquires into Fajardo Chaves' early years to study the characteristics of music education in Pasto during the mid-20th century. This three-part analysis considers Pasto's characteristics during the 1950s, the role that salon music tradition played in shaping music education in 1950s Pasto, and the impact that the Music School of the University of Nariño had on the formalization of music education in the local context. Ultimately, I argue that the study of Fajardo Chaves' childhood suggests that, to understand musical education in Pasto in the mid-20th century, it is necessary to consider practices that articulated the institutional and the private spheres.

**Keywords:** Javier Fajardo Chaves, Pasto, piano, music education, salon music.

San Juan de Pasto, una ciudad ubicada al sur occidente colombiano, es la actual capital del Departamento de Nariño y fue fundada en el año 1537, aunque perteneció administrativamente a Popayán desde 1857 hasta los primeros cuatro años del siglo xx. Esto, sumado a las difíciles condiciones de acceso al departamento, condicionó el crecimiento de la ciudad y sus contactos con otras regiones del país, promoviendo el desarrollo de un arraigo territorial que se expresaba en la construcción de una cultura local asociada a la construcción de un imaginario de “lo nariñense”, tal como lo señala el historiador Alfredo Verdugo Villota: “la gran extensión territorial, las dificultades de comunicación, los apetitos de una burocracia centralista, los abusos en los reclutamientos para las guerras civiles, el destierro de Monseñor Canuto Restrepo, entre otros motivos, habían producido un acentuado disgusto y el deseo de formar un estado independiente” (Verdugo 2004: 408).

Así, una vez constituida como la capital del Departamento de Nariño en 1904, comenzó su progresivo desarrollo y construcción de un imaginario de “lo nariñense” que privilegiaba al eje andino articulado alrededor de San Juan de Pasto. Gracias a la Guerra Colombo – Peruana el gobierno central finalmente prestó atención a su frontera sur y construyó una carretera que comunicó a esta ciudad con el occidente y centro del país a mediados de la década de 1930 (Acuña, 2016). Para los años 50 del siglo xx, el cortometraje “El Cincuentenario de Nariño”, narrado por Otto Greiffestein, describió a Pasto como una ciudad de calles amplias, avenidas semi – modernas, nuevos edificios públicos que coexistían con varias iglesias y otros espacios que conservaban un estilo colonial (Odipe, 1954).

De esta manera, a mediados del siglo pasado se presentaba a los espectadores del documental un proceso de transformación urbana gestado con esfuerzo y que se remontaba años atrás. Si el documental daba cuenta de la forma en que los pastusos veían la ciudad que habitaban, puede afirmarse que para ellos Pasto ya no era la misma villa aislada de comienzos del siglo, pues en ella coexistían una ciudad vieja y una ciudad moderna, generando

un impacto en el paisaje en donde el legado colonial expresado en la arquitectura y las costumbres, se ubicaba sin aparente contradicción, a lo que se consideraba nuevo y moderno.

Es en esta ciudad de contrastes donde nació Javier Emilio Fajardo Chaves (1950 – 2011), un compositor que desempeñó el papel de fundador y docente del Programa de Música de la Universidad de Nariño, desde sus inicios como Escuela de Música en 1980<sup>1</sup>, hasta el año de su fallecimiento. En este texto, se sugiere que, dadas las relaciones que Fajardo Chaves y su familia tuvieron con los círculos musicales de la ciudad, un análisis de la infancia de este compositor y sus primeros años de formación da cuenta de cómo se desarrollaba la educación musical entre las clases medias y altas de Pasto a mediados del siglo xx.

Para este estudio, se han realizado múltiples entrevistas a personajes como Manuel Guerrero Mora, Luis Pazos Moncayo, Álvaro Zúñiga, José Menandro Bastidas entre otros, quienes fueron amigos personales y testigos de lo acontecido por aquella época en la ciudad. Así, en este texto se busca tomar distancia de la tradición biográfica de corte apologético que ha prevalecido en la forma en que se ha estudiado y narrado la historia de vida de Fajardo Chaves, algo que resulta natural si se considera la importancia que este personaje tuvo en el contexto local. Para ello, me apoyo en los elementos teóricos y metodológicos propuestos por autores como Mario Gómez Vignes en su estudio de la vida y obra del compositor colombiano Antonio María Valencia (1991), Guthrie Rampsey sobre el pianista de jazz Bud Powell (2013), Alejandro Madrid acerca del compositor mexicano Julián Carrillo (2015), y Sergio Ospina Romero sobre Luis A. Calvo (2017). De esta manera, el presente texto ofrece un estudio biográfico teniendo como eje central los hitos más relevantes en el contexto social y cultural en que se desarrollaron los primeros años de Fajardo Chaves.

---

1 La Escuela de Música de la Universidad de Nariño tuvo dos periodos de funcionamiento. El primero entre 1938-1965 y el segundo en 1980, que posteriormente se convertiría en el Programa de Música de la misma Universidad en los años 90 del siglo XX.

En su libro, “Imagen y Obra de Antonio María Valencia Tomo I y II de Gómez Vignes (1991), ofrece un recuento biográfico presentando linealmente la historia de vida del compositor vallecaucano, desde su infancia y adolescencia, su núcleo familiar, sus recitales y composiciones iniciales, su estancia en Europa y su regreso a Colombia. El autor realiza una recopilación completa de la obra de Valencia y combina fuentes documentales como textos de Clara Inés Suárez de Zawadzki, periodista que conoció de cerca el trabajo de Antonio María Valencia, cartas personales del compositor, cartas a sus padres y amigos como Daniel Zamudio, recortes de prensa, discursos, escritos biográficos, fuentes orales, e iconográficas. Precisamente, el rigor con que Gómez-Vignes combina fuentes tan disímiles inspira el tratamiento de las fuentes que se articulan en este capítulo.

Por su parte, Madrid (2020) realiza una crítica cultural que toma al compositor Julián Carrillo, su obra y su recepción, como génesis para entender los cambios culturales, marginalidad y potencial cultural en el México del siglo xx, abordando fenómenos transhistóricos para dar cuenta de las ideas de este compositor vanguardista y comprender el significado histórico, social y cultural de las representaciones y tergiversaciones de Julián Carrillo acerca del análisis de su música. De esta manera, la aproximación de Madrid a lo biográfico se extiende más allá de lo anecdótico para conectar nociones como estilo, vanguardia y modernidad, de la misma manera que el estudio de Fajardo Chaves invita a pensar sobre los acontecimientos que marcaron su música y las razones que llevaron a este músico a escribir con lenguajes y estilos que algunos académicos podrían juzgar como anacrónicos, siendo sus obras la respuesta a una ausencia de repertorio de estudio para sus estudiantes.

Rampsey (2013) presenta la vida y la obra del pianista Bud Powell por medio de la biografía, en una publicación donde convergen las discusiones acerca de la dinámica de raza y género, para así analizar el surgimiento del bebop y su posterior auge en las décadas de 1940 y 1950 y cómo se otorgó por medio de él un estatus artístico al jazz. Este texto reflexiona sobre aspectos

inherentes a la sociedad afroamericana y de cómo Powell era llamado el “genio negro”.

Para finalizar, Ospina Romero (2017) también trasciende lo anecdótico. Su biografía reflexiona de una manera crítica sobre la construcción de la imagen histórica de Luis A. Calvo, analizando y cuestionando la concepción histórica del compositor, a partir de nuevas fuentes documentales que emplea como un punto de partida para presentar y estudiar temas relacionados con la historia cultural de la Colombia de la primera mitad del siglo xx. De esta manera, estos trabajos han servido como guías para entender a Fajardo Chaves como un hombre de su tiempo, influenciado por el contexto geopolítico y cultural, además de la presencia de lenguajes y estilos del momento. En este orden de ideas, el presente artículo pretende hacer un trabajo biográfico con un enfoque crítico acerca de un músico del suroccidente colombiano que supo entender las necesidades artísticas de Pasto. Más precisamente, en este artículo se exponen y analizan sus primeros años en la ciudad y en la época que le tocó vivir, dividiendo este estudio en tres secciones.

En primer lugar, se reseñan algunos datos biográficos sobre la infancia del compositor, para presentar la figura de Javier Fajardo Chaves. Después, se indaga acerca de su educación musical temprana, para introducir algunas de las características que tenían la enseñanza y el aprendizaje de la música en instituciones educativas y en espacios privados, educación en la que estuvo inmerso este compositor. Finalmente, se estudia la Escuela de Música de la Universidad de Nariño en la etapa comprendida entre 1938-1965, prestando atención a su cierre, un evento que detuvo un proceso de institucionalización de la enseñanza musical en el principal centro de enseñanza de Pasto, cuya reapertura en 1980 estaría liderada por Fajardo Chaves.

La poca información que se tiene sobre el nacimiento e infancia de Fajardo Chaves se debe a testimonios de amigos, familiares y colegas, lo que hace difícil establecer con seguridad la exactitud histórica de los relatos. Sin embargo, estos coinciden en que tuvo una exposición temprana a la música. Partiendo de

esta coincidencia, biógrafos como José Guerrero Mora (2010) y Fausto Martínez Figueroa (2011), han idealizado este encuentro para justificar, tal vez, la existencia de una especie de “ambiente artístico propicio” para la formación musical en el entorno del compositor. Sin embargo, como lo explica Ospina Romero, la insistencia en este asunto puede obedecer a un deseo por “celebrar” a un compositor insigne de la ciudad en un proceso en que “(...) naturalmente la memoria se ajusta y se desajusta, se compone y recompone en virtud de nuevas motivaciones o de nuevas condiciones” creando “imágenes relativamente fidedignas y parcialmente artificiales del pasado” (Ospina, 2017: 42).

Más allá de esta insistencia en una exposición temprana a la música en un ambiente familiar propicio, del que hablaremos más adelante, la evidencia reunida durante esta investigación sugiere que dicha influencia fue resultado de una confluencia de tradiciones que dieron forma a la educación musical en la esfera privada y lógicas institucionales que dieron un lugar a la música en algunos centros de enseñanza media y secundaria de la ciudad de Pasto. Fajardo Chaves cursó estudios de bachillerato en el Instituto Champagnat durante los años 1966-1970, lugar en donde obtuvo su grado como bachiller académico en 1970<sup>2</sup>. También recibió las primeras nociones pianísticas de manos de su madre Concepción Chaves, dando cuenta de una tradición de salón en la sociedad pastusa de mediados del siglo xx y que será desarrollada en la siguiente sección. Posteriormente, recibió lecciones de música, según información que fue suministrada en la entrevista realizada a Luis Pazos Moncayo, de manos de la Hermana Sor Celina de la Dolorosa (1905-1987) de la comunidad de Hermanas Franciscanas de María Inmaculada<sup>3</sup>. Finalmente, se ha podido constatar que, tiempo después, Fajardo Chaves estudió con la pianista Estella Miranda, “una señora de la alta

2 Información suministrada por el Instituto Champagnat Pasto, mediante constancia expedida el 23 de mayo de 2022.

3 Victoria Pereira Urdaneta (su nombre real), hija del Doctor Fortunato Pereira Gamba y de la Sra María Urdaneta. Entre sus estudiantes de piano, además de Fajardo Chaves, se cuentan Maruja Hinestrosa y Ana Josefa Montenegro (Álvarez & Zarama, 2019).

sociedad que se dedicó a iniciar en el piano a muchas personas de familias prestantes de la ciudad” (Pazos Moncayo, 2022).

### **La enseñanza de la música en instituciones educativas y en espacios privados de San Juan de Pasto a mediados del siglo xx**

La enseñanza en escuelas primarias en Colombia tiene una base formal en el siglo diecinueve y las primeras décadas del siglo veinte. Como lo ha señalado Jaime Jaramillo Uribe (1980), el Decreto Organico de Instrucción Pública de 1870 estableció un lugar para la música dentro del sistema educativo. En su artículo 36 señala que: “La enseñanza en las escuelas primarias elementales abraza las siguientes materias: lectura, escritura, aritmética, el sistema legal de pesas i medidas, elementos de la lengua castellana, ejercicios de composicion i recitacion, i nociones jenerales de hijiene i de jeografía e historia patria. Ademas habrá en cada escuela una clase de canto” (Jaramillo, 1980, p:11). Sin embargo, según María Eugenia Martínez Gorroño (2004) desde 1934 con la llegada al Gobierno Nacional de Alfonso López Pumarejo y su plan de trabajo “La Revolución en Marcha”, se inició un proceso de cambio que incluía a la educación y su carencia de docentes para las escuelas primarias y secundarias. Esta transformación buscó ampliar la oferta de personal calificado encargado de las labores de docencia en instituciones estatales.

Adicionalmente, y ya para tiempos cercanos a los de Fajardo Chaves, se implementaron otras reglamentaciones como el decreto 864 de marzo 13 de 1950 sobre los planes de estudio para las escuelas normales regulares; el decreto 0192 del 16 de febrero de 1951 para institutos de enseñanza pedagógica donde se precisa para cada curso, clases de música y canto. En Pasto, esta formación musical se impartía en instituciones como el Instituto Champagnat, el Liceo La Merced, el Liceo de la Universidad de Nariño, el Colegio INEM, entre otros. En estos colegios existieron docentes de música como el padre Carlos Vicuña en el Instituto Champagnat, la hermana Celina de la Dolorosa en el Liceo La Merced de las Hermanas Franciscanas, los señores

Fausto Martínez Figueroa y Luis Pazos Moncayo en el INEM y la pianista Doña Querube de Escrucería de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, que prestaba sus servicios al Liceo de la misma institución<sup>4</sup>.

Para agregar a lo anterior, algunos estudiantes de aquellas instituciones tuvieron la opción de recibir lecciones privadas de música, obedeciendo a una tradición de música de salón y de enseñanza en este tipo de espacios. Con respecto a la música de salón, esta se ubica en un punto intermedio entre la música de corte popular y la música académica de concierto. La anotación “salón” corresponde a un recinto privado, generalmente familiar, en donde se hacía música a manera de recreación durante el siglo XIX en Europa y que posteriormente llega a Latinoamérica. Ricardo Miranda (1998) afirma que la música de salón hace referencia a la interpretación pianística de las señoritas de la alta sociedad en los hogares y reuniones familiares, quienes aprendían valeses, mazurcas, contradanzas, canciones, polcas, entre otros. Dicha práctica también llegó a Colombia, afirmaríamos, gracias a ese deseo de imitar una clase social acomodada y de buenas costumbres (Casas, 2010).

En Pasto, el salón y el piano llegaron a representar un modelo de la nueva burguesía urbana, y sus aspiraciones de educación y refinamiento, en un gesto inspirado en modelos europeos. La Señora Victoria Enríquez de Astorquiza da cuenta de ello en una entrevista en la que asegura que:

Muchas familias, entre ellas las familias Benavides, Luna de Moncayo... [las señoras] Mercedes Guerrero, Ernestina Paz... no recuerdo más... pero muchos tenían piano y estudiaban piano... familias que podían comprar un piano porque en esa época era francamente un lujo, porque era costoso y no era tan fácil tenerlo. (...) Yo estudié piano con las madres franciscanas, con la Madre Celina y [yo] me preparaba para tocar en las veladas, tocaba piano a 4 manos con Soledad Luna. Tocábamos música clásica (Enríquez de Astorquiza, en entrevista con Palacios Dávila, 2022).

La anotación sobre que era “francamente un lujo” no estaba lejos de entenderse considerando la dificultad que significaba llevar

4 Datos proporcionados en la entrevista realizada al Sr Luis Pazos Moncayo (2022).

un piano hasta la ciudad, debido, entre otras razones, al alto costo del flete. Luis Pazos Moncayo recuerda que:

El contacto para la compra de pianos se hacía de varias maneras. La primera opción era mediante Salguero y Blanco, pero también se podían conseguir buenos instrumentos con la familia Conti y con Don Jaime Mugdi de Barranquilla. Muchos pianos que llegaron a Pasto se trajeron también por Quito, pero no recuerdo el importador. (...) Yo compré un piano vertical en 1963; un piano alemán de acero sueco y me costó \$11.120 pesos y en 1965 la Universidad de Nariño adquirió un piano vertical marca Geyer - un piano que actualmente ya debe estar muy viejito - y le costó \$15.000 pesos puesto en Pasto (Pazos Moncayo, en entrevista con Palacios Dávila, 2022).

Esto llevó a que únicamente instituciones educativas y familias con suficientes recursos económicos pudieran costearse uno de estos instrumentos. La compra y transporte de pianos, debía hacerse con sumo cuidado y una vez comprados los instrumentos, ellos entraban al país por el puerto de Tumaco, para luego emprender un viaje a lomo de mula por un camino que recorría las regiones de Barbacoas y Túquerres, para finalmente llegar a Pasto<sup>5</sup>.

Esta tradición de salón, y su papel en procesos de construcción de la distinción entre las clases sociales pastusas, nos ayuda a comprender que probablemente los orígenes de Fajardo Chaves se podrían relacionar con una clase social media alta en la ciudad de Pasto de mediados del siglo xx, y que su madre, Concepción Chaves, creció en un ambiente cultural aburguesado y como muchas otras señoritas, recibiendo una instrucción pianística que no buscaba hacer de ella una concertista o músico profesional, pero sí una intérprete capaz de hacer música en las veladas hogareñas y de enseñar los rudimentos de la música a sus hijos, acorde a los modelos de feminidad delicada y amante de la música y las artes, inspirada en modelos victorianos que adoptó la burguesía pastusa de aquella época (Velásquez 2012). Al respecto, un amigo contemporáneo de Fajardo Chaves, Álvaro Zúñiga, relata lo siguiente:

La mamá de Javier tocaba muy bien el piano, podría decir que parecido a Doña Maruja [Hinestrosa]. Los orígenes de Doña Conchita vienen de una familia muy culta, incluso tenían relación familiar con el Padre Chaves de los hermanos del

5 Información que brinda la Sra María Clemencia Hurtado en entrevista.

Oratorio de la Iglesia de San Felipe, [iglesia] que quedaba al frente de su casa, la misma en la que creció Javier y que era una casa muy costosa para la época. (...) Yo pienso que esa cercanía con la Iglesia de San Felipe y el órgano de tubos que estaba ahí, también influenció el camino musical de Javier [Fajardo Chaves]. (Zúñiga, en entrevista con Palacios Dávila, 2022).

Además de esa formación en el hogar, se supo por medio de la entrevista a José Menandro Bastidas (2022), que Concepción Chaves estudió en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño durante su primer periodo de funcionamiento (1938 – 1965), resaltando la importancia de la música en ese entorno familiar, lo que sugiere que indirectamente esta Escuela influenció la formación musical de su hijo.

Desde esta perspectiva, Fajardo Chaves es un heredero de esa tradición de salón, característica que se puede identificar en su faceta como compositor y específicamente en parte de su repertorio para piano, uno de los más abundantes en su ejercicio creativo. Una de las piezas que reuniría esas características es la obra *Vals Tatiana* (1992), que bien pudo concebirse para ser presentada en aquellos salones del Pasto de mediados del siglo xx.

En este sentido y a manera de ejemplificar esa herencia de música de salón, se presenta la obra *Vals Tatiana* (1992), una composición de Fajardo Chaves de dificultad media en un estilo neo romántico, que, si bien se escribió en 1992, bien pudo concebirse para presentarse en aquellos salones del Pasto de mediados del siglo xx, en un acto de reminiscencia del pasado realizado por el compositor. Esta obra fue escrita para su esposa Tatiana Bondarenko, entonalidad de Domenory presentatressecciones con reexposición, donde pueden apreciarse aires de origen europeo.

# VALS TATIANA

JAVIER FAJARDO CH

Maestoso

Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system features a *fff* dynamic marking. The right hand plays a series of chords with a melodic line, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Tempo di Valse

Musical score for measures 5-8. The tempo changes to 3/4. The right hand has rests for the first three measures, followed by a melodic phrase starting in measure 4. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *dolce*.

Musical score for measures 9-12. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. The music is characterized by a flowing, lyrical quality.

Musical score for measures 13-16. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. The music is characterized by a flowing, lyrical quality.

Musical score for measures 17-20. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. The piece concludes with a *(simile)* marking.

- 2 -

Musical score system 1, measures 21-24. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords. The instruction "Ritardando...." is written above the right hand in the final measure.

Musical score system 2, measures 25-28. The piece changes to D major. The right hand has a melodic line with a trill in measure 27. The instruction "A tempo" is written above the right hand in measure 25.

Musical score system 3, measures 29-32. The piece remains in D major. The right hand features a melodic line with a trill in measure 29. The instruction "Cresc..." is written above the right hand in measure 30.

Musical score system 4, measures 33-36. The piece remains in D major. The right hand has a complex melodic line with many slurs. The instruction "Ritardando...." is written above the right hand in measure 33.

Musical score system 5, measures 37-40. The piece remains in D major. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The instruction "Rinforzando" is written above the right hand in measure 39.

Musical score system 1, measures 41-45. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords. The instruction "Ritardando...." is written in the right margin.

Musical score system 2, measures 46-53. The system consists of two staves. The key signature has three sharps. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords. The instruction "Meno mosso" and "Appassionato e rubato" are written above the staff. A dynamic marking "p" is present. A time signature change to 2/4 occurs at measure 53.

Musical score system 3, measures 54-58. The system consists of two staves. The key signature has three sharps. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords. The instruction "Crescendo..." is written above the staff.

Musical score system 4, measures 59-63. The system consists of two staves. The key signature has three sharps. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords.

Musical score system 5, measures 64-68. The system consists of two staves. The key signature has three sharps. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords.

System 1: Measures 68-73. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

System 2: Measures 74-77. Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb). The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

System 3: Measures 78-81. Treble clef, key signature of two flats. Measure 78 is marked with a hairpin. Measure 79 has a 3/4 time signature. The right hand has a melodic line, and the left hand has a sparse accompaniment. The instruction "Ritardando....." is written above the staff.

System 4: Measures 82-85. Treble clef, key signature of two flats. Measure 82 is marked with a hairpin and the instruction "ff". The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The instruction "Veloce ad libitum" is written above the staff.

System 5: Measures 86-89. Treble clef, key signature of two flats. Measure 86 is marked with a hairpin. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The instruction "sfz" is written above the staff.

Tempo di Valse - Moderato

90 dolce

94 *f*

100 Cresc... Rinforzando

106 rit. *sfz*

Ejemplo musical 1: Vals Tatiana. Compositor Javier Emilio Fajardo (2008), editado por el autor. Fuente: José Menandro Bastidas.

Durante toda la obra, Fajardo Chaves conserva una armonía articulada alrededor de las funciones armónicas de la tonalidad ya descrita, sosteniendo un carácter tonal durante toda su extensión. Sin embargo, el uso de recursos como octavas, saltos de altura en la mano izquierda, escalas cromáticas, entre otros aspectos, sugieren una pieza de estudio de nivel intermedio, enmarcado bajo características de la música de tradición de salón, no solo por la estructura anteriormente descrita, sino también por tratarse de una composición que alude a un nombre femenino, puntualmente el de la esposa de Fajardo Chaves, Tatiana Bondarenko. Estos rasgos estilísticos se asocian a la figura de la mujer idealizada que Fajardo Chaves quiere representar a través de la pieza, por lo que se sugiere un discurso autobiográfico emparentado con la tradición de salón.

Esta nomenclatura resulta muy usual en las obras de la música de salón, como por ejemplo en muchas composiciones de Luis A. Calvo (1882-195)<sup>6</sup>, porque existe un modelo de feminidad que se construye a partir de esa delicadeza y de un discurso romántico construido a partir de la mencionada tradición. De manera que, insistiendo en que Fajardo Chaves es heredero del salón y a su vínculo afectivo con Tatiana, escribió dicho vals en 1992, resultado de lo ya mencionado y que podrían enmarcar a Vals Tatiana como una obra anacrónica. Sin embargo, son los lazos afectivos de la tradición de salón de su madre Concepción Chaves y otras mujeres que se sumaron a la formación pianística del compositor y, al vínculo con Tatiana Bondarenko, que Fajardo Chaves decide, de alguna manera, homenajear a esas personas importantes en su vida.

Más allá de lo meramente anecdótico, el estudio de los primeros años de la educación musical de Fajardo Chaves revela el papel central que las mujeres, especialmente las pianistas, tenían en la enseñanza de la música entre las clases medias y altas de la ciudad de Pasto, una educación que, hasta 1965, continuaba en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño. Desde esta perspectiva,

---

6 En el catálogo de obras del compositor Luis A. Calvo, realizado por Ospina Romero (2017) podemos encontrar títulos de composiciones que aluden a nombres femeninos como "Livia" (1905), "Chavita" (1905), "Anita" (1913), "Carmiña" (1916), "Cecilia" (1917), "María Elena" (1917), entre otras.

Fajardo Chaves es un beneficiario indirecto del proceso musical de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño gracias a su madre y por esa razón desarrollaré esa temática a continuación.

### **La Escuela de Música de la Universidad de Nariño**

A esa atmósfera de estudio musical de inicios del siglo xx, que inicia en recintos privados y continúa en las instituciones de educación básica y media, se sumaba la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, creada mediante el Acuerdo 13 del 2 de febrero de 1938 (Archivo General Universidad de Nariño, 1938), teniendo como su primer director al músico bogotano Daniel Zamudio (1887-1952)<sup>7</sup>, un músico afín con las ideas de formación musical europea que promovía desde el Conservatorio Nacional Guillermo Uribe Holguín, rechazando las músicas de índole popular, avergonzándose “de que al país lo representaran compositores de música *barata* y no aquellos que se inscribían en las corrientes estéticas” como “el impresionismo y el expresionismo, como [Antonio María] Valencia y Uribe [Holguín]” (Bastidas, 2022: 115).

Zamudio fundó la Sociedad Palestrina<sup>8</sup>, la Escuela de Música de Cartagena y dirigió además los conservatorios de Ibagué (1936) y Popayán (1938), (Archivo Sonoro de la Biblioteca Nacional, 1985). Zamudio también creó, en la naciente Escuela, una orquesta sinfónica compuesta inicialmente por 24 músicos que fueron convocados por toda la ciudad de Pasto debido a que dicha escuela no poseía estudiantes suficientes para conformar un grupo como tal (Bastidas, 2021).

Agrega Carlos Muñoz (2012), que la Escuela de Música tuvo entre su cuerpo docente a músicos como: Gerardo Gotthelf (1939-1943), Manuel Grajales Reyes (1943-1945), Luis Ponce (1945-1955), Rito Mantilla (1940 -¿?), Querube de Escrucería (1960) y a la pareja de esposos españoles Carlos Martínez y Dolores de la

<sup>7</sup> En Bastidas (2021) es anotado como Samudio.

<sup>8</sup> Durante la segunda década del siglo XX, Daniel Zamudio, quien se desempeñaba como director de la Unión Musical de Bogotá, organizó dicha unión de músicos profesionales, para poder interpretar música religiosa. Así nació la Sociedad Palestrina (Barriga, 2007).

Rosa (1960)<sup>9</sup>, entre otros. En esta escuela, se ofrecían clases de “música en general, teoría musical, solfeo, práctica de conjunto coral, historia y estética de la música, y piano” (Muñoz, 2012: 40).

La Escuela de Música de la Universidad de Nariño fue concebida bajo las directrices musicales y estéticas de Zamudio, así, el hilo conductor en la enseñanza era proveniente de repertorio de compositores alemanes, franceses e italianos (Bastidas, 2022), con la intención de formar el Conservatorio de Pasto bajo cánones europeos. Sin embargo, si bien la Universidad cumplía con sus obligaciones presupuestales, los costos de sostenimiento de la Escuela y la concepción que el Rector de la Universidad de Nariño, Dr. Alfonso Ortíz Segura, tenía con respecto a la música, hicieron que esta comenzara su declive a mediados de 1960. Así lo recuerda Manuel Guerrero Mora en la entrevista del 20 de mayo de 2022:

Esto es anecdótico, pero el Rector [Alfonso] Ortíz Segura, dijo que en tantos años de funcionamiento de la Escuela, no ha salido ni el primer Beethoven (risas) y que por eso esa Escuela debía acabarse” (Guerrero Mora, en entrevista con Palacios Dávila, 2022).

Con argumentos de tipo presupuestal y con concepciones personales, la Escuela de Música fue cerrada en 1965, para destinar esos recursos al Instituto Electrónico de Idiomas y así lo cuenta Luis Pazos Moncayo:

(...) Porque el Dr. Ortiz Segura, Rector de la Universidad de Nariño, dijo: El presupuesto de música, voy a acabar con esto y el Consejo Académico y Superior, le aceptó la demanda de él. Dijo (el Dr. Segura), no puede ser! Que habiendo tanta tecnología ahora, donde se puede aprender idiomas, con unos aparatos que se bajan del cielo raso y caen sobre las orejas y le enseña los idiomas a la gente a través de la comunicación directa, con el avance de la ciencia y no con el profesor presencial... entonces acabó la Escuela de Música y con ese presupuesto, el Dr. Segura, fundó la Escuela de Idiomas en la carrera 25 con calle 14 y 15, (Pazos Moncayo, en entrevista con Palacios Dávila, 2022).

9 En entrevista realizada a Luis Pazos Moncayo el 25 de abril de 2022, comenta que Carlos Martínez fue un violinista que laboraba como violinista en Radio Italia y su esposa, Dolores de la Rosa, fue pianista graduada del Conservatorio de Madrid. Ellos se vincularon a la Escuela de Música mediante un contrato a término fijo por 8 años, con un sueldo inicial de 1.200 pesos para cada uno, con un incremento anual del 20%, iniciando aproximadamente en 1960 con finalización en 1968. Dichos salarios correspondían, según lo menciona Pazos Moncayo, a remuneraciones altas para aquella época.

Sin embargo, es pertinente resaltar que para el año 1962 ya funcionaba el Instituto Electrónico de Idiomas, según lo señala Jesús Alirio Bastidas (2016), información que contradice lo aportado por Pazos Moncayo (2022) y de la que también da cuenta Muñoz (2012), por lo que podríamos inferir que los recursos de la Escuela de Música se utilizaron para fortalecer dicho centro de idiomas. Esta afirmación tiene justificación según lo publicado por el Periódico El Derecho en su edición del 13 de febrero de 1965, donde el Rector de la Universidad de Nariño, Alfonso Ortiz Segura, menciona el apretado presupuesto que posee la Institución y la obligación que tiene de hacer reajustes presupuestales. “El Rector de la Universidad, informó que el presupuesto del Máximo Instituto, para la vigencia del presente año, es de \$6.182.223.46 (...)” por lo que es importante “que el Departamento [de Nariño] realice algunos reajustes en los auxilios que concede a la Universidad” (El Derecho: 1965, 13).

Para el año de 1965, informa Pazos Moncayo, una comitiva de estudiantes encabezada por él mismo intentaron hablar con el mencionado Rector, para que reversara el cierre de la Escuela de Música, petición que no se pudo realizar pues los recursos ya estaban comprometidos para la nueva dependencia:

“(...) hicimos un concierto de música de cámara con Chucho Burbano, Luis Onofre, Pedro Rojas, María Inés Segovia, Franca España, en total éramos 18 músicos... esto le presentamos en la culminación en 1965 (primero de junio de 1965), porque ya sabíamos que el cierre ya estaba declarado (...) y nosotros éramos muchachos ilusos y le suplicamos que derogue, pero era imposible, ya estaba hecho el daño y se acabó la Escuela de Música ese año” (Pazos Moncayo, en entrevista con Palacios Dávila, 2022).

En conclusión, cabe mencionar que la ciudad de Pasto se encontraba en una fase de transformación, gracias al desarrollo de vías terretres interdepartamentales y a la construcción de edificaciones modernas en la zona urbana de la ciudad. Además, la enseñanza de música en los colegios y la tradición de salón en la que estuvo inmerso Fajardo Chaves debido a su madre Concepción Chaves, fueron vocacionales y significaron la semilla de formación en él y en otras personas que escogieron la música como profesión. Sin embargo, y pese a los intentos de

creación de un Conservatorio de Música, este se vio afectado por decisiones arbitrarias que terminaron cerrando el centro de estudios, llamado Escuela de Música, llevando a la interrupción de lo que pudieron ser valiosos procesos de enseñanza musical dentro de la Universidad de Nariño. Este cierre se extendió por un periodo de 15 años, teniendo como consecuencia la desaparición del inventario instrumental y documental, este último, uno de los más completos a nivel nacional para aquellos años, contando con una edición completa de partituras Schimmel que llenaban los estantes desde “el piso hasta el cielo” (Pazos Moncayo, en entrevista con Palacios Dávila, 2022).

Según las fuentes primarias consultadas, no hay información que permita asegurar que Fajardo Chaves fue estudiante de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño. Sin embargo, esta escuela sí formó a una generación completa de entusiastas de este arte, entre quienes se cuenta su madre quien fue su primera maestra y como se mencionó anteriormente, instruyó a Fajardo Chaves con lo aprendido en dicho instituto. Otros estudiantes como José Guerrero Mora, Luis Pazos Moncayo, Fausto Martínez Figueroa, Ana Josefa Montenegro y María Inés Segovia, se dedicaron profesionalmente a la música (Pazos Moncayo, en entrevista con Palacios Dávila 2022) y fueron parte del cuerpo docente de la Escuela de Música en su reapertura 15 años después, bajo el mando de Fajardo Chaves y con el apoyo de los señores Hernán Cabrera, Álvaro Zúñiga, Mireya Uscátegui (Archivo General Departamento de Música, 1982), entre otros personajes que contribuyeron a consolidar, desde distintas esferas, una escuela de música con miras a convertirse en un programa de formación profesional.

Como puede apreciarse, la educación musical en Pasto a mediados del siglo xx estaba inserta en una sociedad conservadora que determinaba al individuo como persona en función de su lugar en un orden social rígido en el que la movilidad social era casi inexistente (Elias, 1990 [1987]), de esta forma, la pertenencia a una burguesía urbana con inquietudes artísticas fue clave para que Fajardo Chaves tuviera acceso a ciertos privilegios que sentaron las bases para su interés en la música. Por ejemplo, poder acceder

a un colegio privado donde se dictaban clases de música y de piano, y contar en casa con una madre que le brindó una iniciación musical. La iniciación musical traída de una tradición de salón, en la que son justamente las mujeres quienes estructuraron los primeros pasos de este compositor en su iniciación como pianista, su madre Concepción Chaves, la Hermana Celina de la Dolorosa y la pianista Estella Miranda, resaltando esa fuerza femenina en la formación musical de muchos adolescentes en el Pasto de mediados de siglo entre quienes se cuentan, además de Fajardo Chaves, Ana Josefa Montenegro y María Inés Segovia, futuras docentes de piano quienes replicaron esa tradición, intacta hasta la actualidad.

Esa formación inicial precisó en Fajardo Chaves un paradigma de estudio musical de manera consciente, generando que, en su edad adulta, desempeñaría no únicamente labores musicales, sino también de emprendedor, promotor y administrador, plasmadas en su empresa de reabrir la otrora Escuela de Música de la Universidad de Nariño, la cual sería la etapa inicial del actual programa de Licenciatura en Música de la misma universidad, llevando ese sentimiento de infancia al sentido estricto de profesionalizar el oficio del músico en el marco de un programa de formación universitaria en la ciudad.

## Bibliografía y fuentes

Acuña, O. (2016). "La guerra con el Perú, una perspectiva en la construcción de la nación colombiana". En: *Pensamiento y Acción*, no. 21: 28-42.

Álvarez, M & Zarama, R. (2019). "Mujeres en las letras y en las artes en el sur de Colombia (1930-1950)". En: *Historia y Memoria*. Disponible en: [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia\\_memoria/article/view/8492/8810](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia_memoria/article/view/8492/8810) (Consultado en febrero 2024).

Barriga, M. (2007). "La educación musical informal grupal en Bogotá 1880 - 1920". En: *El Artista*, no. 4: 102-122.

Bastidas, J. (2021). *Atavismos coloniales, música y transformación social. La educación musical en Pasto: 1938 - 1965*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.

\_\_\_\_\_. (2022). *La música en Pasto y la Escuela de Música de la Universidad de Nariño*. Entrevista realizada por Diego Palacios Dávila. Sin publicar.

\_\_\_\_\_. (2016). "El Departamento de Lingüística e Idiomas, 50 años de historia". En: *Hechos y proyecciones del lenguaje*, vol. 22, no. 1: 10-23.

Casas, M. (2010). "El piano de la música de salón: Un estudio de caso en Guadalajara de Buga, 1890-1930". En: *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, vol. 2, no. 3: 94-124.

El Derecho. (1965). "Presupuesto de la Universidad de Nariño. (13 de febrero): 13.

Elias, N. (1990 [1987]). *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Ediciones Península.

Enríquez de Astorquiza, V. (2022). *Historia del piano familiar*. Entrevista realizada por Diego Palacios Dávila. Sin publicar.

Gómez-Vignes, M. (1991). *Imagen y obra de Antonio María Valencia*. Cali: Corporación para la Cultura, María Isabel Caicedo.

Guerrero, J. (2010). *Aproximación conceptual a la técnica y a la estética en la obra musical del maestro Javier Emilio Fajardo Chaves*. Pasto: Editorial Universitaria - Universidad de Nariño.

Guthrie, R. (2013). *The amazing Bud Powell. Black genius, jazz history and the challenge of bebop*. Berkeley: University of California Press.

Hurtado, M. (2022). *Llegada del piano de cola francés marca Pleyel, a la casa de la familia Hurtado*. Entrevista realizada por Diego Palacios Dávila. Sin publicar.

Jaramillo, J. (1980). *Decreto Orgánico Instrucción Pública Nov. 1/1870*. Digitalizado por Red Americana. Universidad Pedagógica Nacional.

Madrid, A. (2020). *En busca de Julián Carrillo y el sonido 13*. Edición en español UHA Ediciones. Universidad Alberto Hurtado. Santiago de Chile.

Martínez, F. (2011). *Historia de la música en Nariño*. Pasto: Dirección Administrativa de Cultura Departamental. Gobernación de Nariño.

Miranda, R. (2001). "A tocar Señoritas: una mirada al repertorio mexicano para piano durante el siglo XIX". En *Ecos, alientos y sonidos: Ensayos sobre música mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica. 91-136.

Muñoz, C. (2012). *Historia curricular de la Licenciatura en Música (1993-2006)*, Universidad de Nariño. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.

Odipe, (1954). *El Cincuentenario de Nariño*. Oficina de Información y Propaganda del Estado Bogotá: ODIPE. Formato cinematográfico de 35mm.

Pazos, L. (2022). *Escuela de Música de la Universidad de Nariño*. Entrevista realizada por Diego Palacios Dávila. Sin publicar.

Velásquez, J. (2012). "El Encanto de las Damas: las Mujeres y la Práctica Musical a Finales del Siglo XIX en Medellín, Colombia," En: *Mujeres en La Música en Colombia: El Género de los Géneros*. Editado por Carmen Millán and Alejandra Quintana: Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 141-159.

Verdugo, A. (2004). "La ciudad de Pasto en el presente siglo". En: *Manual de Historia de Pasto*. Tomo I. Pasto: Academia Nariñense de Historia y Alcaldía de Pasto. 253-264.

Zúñiga, A. (2022). *Historia de Fajardo Chaves*. Entrevista realizada por Diego Palacios Dávila. Sin publicar.