

Identidades

Aportes para la educación en el Siglo XXI



Carrera Ciencias de la Educación - UMSS
Volumen 2, Número 7
Junio de 2026



Primeros apuntes para una historia de la institucionalidad educativa musical en la ciudad de Cochabamba (1827-1965)

DOI: <https://doi.org/10.47993/idce271837>

Walter Sánchez Canedo

Correo electrónico: wsc1511962@gmail.com

ORCID: [0009-0002-8916-7685](https://orcid.org/0009-0002-8916-7685)

Depósito legal: 2-3-794-2026 P.O. (Impresa)

Depósito legal: 2-3-793-2026 P.O. (En línea)

ISSN: 3080-1230 (Impresa)

ISSN: 3134-688X (En línea)



Recibido el 08 de mayo de 2026 - Aceptado 08 de junio de 2026

Primeros apuntes para una historia de la institucionalidad educativa musical en la ciudad de Cochabamba (1827-1965)

Preliminary notes toward a history of musical education institutions in the city of Cochabamba (1827–1965)

Walter Sánchez Canedo¹

Resumen

El artículo esboza cuatro ámbitos institucionales de la enseñanza musical en la ciudad de Cochabamba entre 1827 y 1965. No posee una profundidad exhaustiva debido a que el principal objetivo es el de apuntalar datos hallados a partir de una indagación no sistemática en distintas fuentes. Los resultados de la búsqueda muestran esfuerzos pedagógicos esporádicos y cuasi individuales durante el siglo XIX y una mayor y planificada intervención institucional en la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave

Cochabamba, instituciones musicales, capilla catedralicia, profesores de música, repertorios.

Abstract

This article outlines four institutional spheres of music education in the city of Cochabamba between 1827 and 1965. It does not seek to provide an exhaustive analysis, as its primary objective is to consolidate findings derived from a non-systematic examination of diverse sources. The results reveal sporadic and quasi-individual pedagogical efforts throughout the nineteenth century, followed by more extensive and strategically planned institutional intervention during the first half of the twentieth century.

Keywords

Cochabamba; musical institutions; cathedral chapel; music teachers; repertoires.

Introducción

El contexto macro sobre el que se despliega la enseñanza-aprendizaje musical durante el siglo XIX, surge de la clausura de los modelos institucionales de educación establecidos

¹ Sociólogo por la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba, Bolivia. Diploma Superior en Estudios Étnicos Andinos (FLACSO); Ph.D. en Arqueología (Uppsala University); y, actualmente, es Docente del Programa de Licenciatura en Música-UMSS.

Correo electrónico: wsc1511962@gmail.com; ORCID: 0009-0002-8916-7685

por la iglesia durante todo el periodo virreinal (cf. Barriga Monroy 2006). El abordaje de estos modelos pedagógicos ha sido hecho a partir de dos entradas: 1) temporal, sustentado en el concepto de “música colonial”; es decir, aquella música que se hace en un periodo largo (el periodo “colonial”) y cuya gestión pedagógica, más allá de las particularidades en distintos momentos, es similar debido a que están regidos por el control sonoro religioso de la iglesia a través de una institucionalidad centrada en la capilla musical, el maestro de capilla, un conjunto de músicos iniciantes y profesionales y repertorios litúrgicos y para litúrgicos establecidos y, 2) espacial, a partir del concepto de “música virreinal”, que permite a los investigadores abordar particularidades en la gestión pedagógica, ya sea a nivel macro (en los distintos virreinos), meso (regional, p. ej. arzobispados) o micro (de espacios concretos, p. ej. la música en cada catedral, misión, parroquia, etc.) (Béhague 1983; Waismann 2019).

Esta segunda entrada es particularmente importante dentro de los estudios musicológicos en el actual espacio geográfico boliviano, ya que ha permitido a los investigadores delimitar sus trabajos dentro de un ámbito administrativo territorial concreto: el de la Audiencia de Charcas y, dentro de este ámbito, definir tres “escuelas” musicales diferenciadas: Moxos, Chiquitos y Charcas (Orías Bleichner 1997). Las dos primeras, incluidas en otra clasificación específica: el de la “música misional” o música que se hace en las misiones -en este caso, jesuitas- y la “escuela de Charcas”, más vinculada en lo que se denomina música catedralicia -o la que se hace en la catedral de La Plata/Sucre y en otras catedrales, la de Potosí o La Paz- y que, en los últimos años, abarca otras especialidades institucionales: los conventos (de monjas y de monjes) y las “parroquias de indios”.

En Cochabamba, que puede ser incluida dentro de la esfera de influencia de la “escuela charquina”, los estudios musicológicos durante los momentos virreinales (el de Lima y el de Buenos Aires) son prácticamente inexistentes -caso excepcional es el trabajo de Claro sobre el órgano de la villa de San Pedro de Tarata (1967). Su desconocimiento no supone la inexistencia de una institucionalidad de educación musical vinculada a la iglesia como ocurre en otras zonas.

Con la creación de la república de Bolivia (1825) se clausura todo este complejo pedagógico institucional musical fuertemente sustentado por la iglesia. Esta se profundiza cuando en 1826, Antonio José de Sucre expulsa a la casi totalidad de las órdenes religiosas, eliminando con este acto el anterior sistema educativo musical y quitándoles a la iglesia todo su poder en la educación, la cultura, y la producción y consumo de la música. En clave de política pedagógica, la aparta de todo el proceso de creación, difusión y control de la economía política del sonido². De manera paralela a estos actos, la república apertura todos los espacios estatales y privados que permitan consolidar, lentamente, una institucionalidad musical-sonora que se irá desplegando y consolidando durante todo el siglo XIX y XX.

En este nuevo contexto, el objetivo de este pequeño acercamiento es apenas apuntalar algunos elementos que permitan diseñar un inicial perfil institucional en los ámbitos de la

2 La excepción es la catedral de Sucre. Pedro Abril Tirado es contratado como maestro de Capilla junto al anterior maestro de Capilla: Cano. La catedral de La Paz apenas mantiene un pequeño cuerpo de músicos con un maestro de Capilla.

enseñanza-aprendizaje musical entre los años de 1827-1965, en la ciudad de Cochabamba³. Los datos que se presentan provienen de una investigación mayor dedicada al teatro musical en Bolivia en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX y, de una base de datos sobre música popular. Se ha utilizado también nueva documentación proveniente del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), del Archivo de La Paz (ALP), de la hemeroteca de Cochabamba y de archivos privados pertenecientes a músicos de Cochabamba.

Ámbitos de enseñanza-aprendizaje musical

Cuatro ámbitos institucionales de la enseñanza musical a gente civil se asumen como relevantes en este inicial trabajo: 1. la escuela regular, 2. el/la profesor/a particular, 3. la capilla musical catedralicia y 4. los centros de enseñanza especializados (conservatorio, academias e institutos)⁴. En ninguno de ellos se hace un abordaje exhaustivo; se exponen datos puntuales hallados a partir de una búsqueda no sistemática. Un trabajo posterior, deberá profundizar en cada uno de estos aspectos y en otros más.

1. La escuela regular

La ley de 9.I.1827 establece en su Plan de Enseñanza la organización de escuelas primarias, secundarias y centrales, los colegios de ciencias y artes, las sociedades de literatura, las maestrías de artes y oficios, y la creación del Instituto Nacional. En el caso “De las Escuelas de Primeras Letras” (Capítulo 1º), no existe ninguna referencia a la enseñanza musical a nivel básico. El “Capítulo 2º. De los Colegios de Ciencias y Artes”⁵ -que equivale a una secundaria actual -define la existencia de distintas especialidades en cada capital de departamento, aunque solo para Sucre, la “capital de la república se enseñará, además historia de la literatura, matemáticas completas, química y botánica, pintura, escultura, grabado y música. (Rioja 2016: 23, cursivas mías). El modelo para la educación secundaria a partir del binomio “ciencia y arte” es ampliada en 28.X.1827, en el “Reglamento para Colegios de Ciencias y Artes”⁵ que para su ingreso deben “ser mayores de 10 años ni menores de 6”. Además, define: “La enseñanza de los colegios constará de las siguientes áreas: estudios preparatorios, ciencias exactas, ciencias naturales, ciencias morales, bellas artes y literatura y con lo que comprenda cada una de ellas” (Ob. cit.: 31). Esa visión de educación fracasa.

Por decreto de febrero 1830, el presidente Andrés Santa Cruz Calahumana crea el Colegio de Huérfanos para hijos de los soldados independistas. La Guía de Forasteros, de

3 El corte de tiempo (1827-1965) es arbitrario. 1827: este año comienza a consolidarse la institucionalidad educativa en Bolivia, distinta a la virreinal. 1965: se consolida el Instituto de Educación Integral Eduardo Laredo, con un modelo educativo, dentro de la educación formal, en el que el arte y la música es central.

4 No se tiene ninguna referencia sobre alguna institución de enseñanza musical para instrumentos “de metal” en el siglo XIX, aunque se conoce de la presencia de bandas en la ciudad de Cochabamba como la de Celadores, dependiente del Municipio. Datos sueltos sugieren que sus integrantes son, en su mayoría provenientes de bandas militares y niños asociados (principalmente en la percusión). En las primeras décadas del siglo XX, Tarata y Villa Rivero (Muela) poseen pequeños centros de enseñanza para músicos de banda (Sánchez C. 1997).

5 En todos los textos decimonónicos se mantiene la grafía original por fidelidad al uso ortográfico de la lengua y para preservar la identidad histórica del texto.

1837 y 1838, muestra que para esos años son ya parte del sistema educativo en la ciudad de Cochabamba⁶ (Guía de Forasteros 1837: 140) y que el canto y la música es importante en la educación femenina.

Colegio	Nº de funcionarios y/o preceptores y asignaturas	Nº de alumnos
“Colejio de Sucre”	3 funcionarios administrativos 7 catedráticos (los mismos que los de la universidad).	“24 gratuitos”
“Colejio de Huérfanos”	1 director 1 maestro de dibujo 1 maestro de primeras letras 4 “maestros de artes”	“cincuenta alumnos gratuitos”
“Colejio de Huérfanas”	1 director 1 capellán 1 rectora 1 maestro de primeras letras “maestras de costura, canto y música”	“treinta y cuatro alumnas gratuitas”.

Fuente: Guía de Forasteros (1837: 150, negrillas nuestras)

La enseñanza de canto y música es más importante en las escuelas privadas que por Ley de 13.XI.1846, en su Art. 3º, no están sujetas a las disposiciones de la escuela pública y son libres en la elección de las materias, los métodos de enseñarlas y los profesores; estos últimos, no obstante, debían ser objeto de verificación por parte del cancelario y profesores de la universidad.

Una nota del semanario El Correo del Interior, en su edición del 4.I.1847, muestra que la música es importante en su currículo, cuando publica la premiación a sus mejores alumnas, entre ellas, las niñas destacadas en música.

Nómina de las alumnas que se han distinguido en los exámenes rendidos los días 21, 22, 23 y 26 del pasado Diciembre [1846] en el establecimiento dirigido en la Ciudad por la Señora Carmen Bravo de Gutiérrez.

MÚSICA NOCIONES TEÓRICAS

Primer Premio

Señorita Manuela Miranda

Distinguida

⁶ Para entonces, Cochabamba es apenas una pequeña aldea de 30.136 habitantes.

Juana Sánchez
MUSICA VOCAL
Primer Premio
Señorita Manuela Miranda
Distinguida
Amelia López (4.I.1847).

En la década de 1850, se focaliza no solo la separación física en los establecimientos entre escuelas de niñas y niños; también los contenidos de enseñanza. En el caso de los hombres, tiene una incidencia mayor hacia las “artes” manuales como carpintería, herrería y contaduría. En el caso de las mujeres, según Ley de 24.VIII.1851, en su Art. 2, “Se dará en él la instrucción primaria y secundaria. La primaria comprenderá la enseñanza de lectura, escritura, análisis y habla española; rudimentos en aritmética, y de religión, canto practico, costura y demás ejercicios propios del sexo. La secundaria la de gramática del idioma nacional; teneduría de libros, elementos de geografía, botánica y horticultura, música, religión, moral” (cit.: en Rioja 2016: 73, cursivas nuestras).

Este mismo año de 1851 se abre en la ciudad de Cochabamba el beaterio-escuela de instrucción con niñas becadas, “Casa Colegio San Alberto”. El Decreto emitido por la Convención Nacional de Bolivia y sancionado por el presidente Manuel Isidoro Belzu (23.VIII.1851), establece las bases pedagógicas y el currículo de este establecimiento, el más importante hasta las primeras décadas del siglo XX:

Art. 1°. Se instituirá un Establecimiento esternado de niñas en la casa de Educación de la ciudad de Cochabamba, mientras se proporcionen fondos para el restablecimiento del Colejio que había en ella en indemnización de los que le dejaron sus piadosos fundadores.

2° Se dará en él la instrucción primaria i secundaria. La primaria comprenderá la enseñanza de lectura, escritura, análisis i habla española, rudimentos de Aritmética, i de Relijión, canto práctico, costura i demás ejercicios propios del secso. La secundaria, la de gramática del idioma nacional, teneduría de libros, elementos de geografía, de botánica i horticultura, mucica, religión i moral (Convención nacional 1852: 20-21. Cursivas mías).

No se conoce quienes son los/las profesoras de canto y música. De manera contraria a las prohibiciones eclesiásticas durante el periodo virreinal, para los gobiernos republicanos ambas materias son consideradas “propios del sexo femenino”.

Por Ley de 22 de noviembre de 1872, la Asamblea Nacional declara libre la enseñanza para los grados de instrucción media y facultativa (universitaria) y se entrega las escuelas primarias a las municipalidades junto con los fondos nacionales para su sostén (Bolivia 1917: 16). En 1874 se dicta el Estatuto General que establece las pautas para lo señalado en la anterior Ley (Bolivia 1917: 17). Por Decreto de 1877 se revocan las disposiciones de 1874 y se restablece la enseñanza media y facultativa como “oficiales” (Bolivia 1917: 17).

Este año (1877), el número de “Escuelas públicas de la Capital” ya es importante. Aunque, no se tiene una relación detallada del currículo que se ofrece; la música y el canto, son importantes solo en las cuatro escuelas de niñas.

VARONES	N° de Regentes	N° de Alumnos	NIÑAS	N° de Institutrices	N° de Alumnas	Total general
Central Sucre	9	326	San Alberto	11	114	
Central Bolívar	8	262	Azurdui de	5	165	
Asilo	4	68	Padilla	3	141	
Aguirre	4	123	Aroma	4	110	
Urquidi	4	113	Achá			
La Tapia	4	89				
Torrico	1	148				
Arze	1	57				
TOTAL	35	1.186		23	530	
Total alumnos		1.186			530	1816
Total profesores	35			23		58

Fuente: Informe Municipal (1877: 144).

En las escuelas libres, la enseñanza musical también se vincula al arte dramático, donde el canto, el teatro y la declamación son vistas como complementarias. Un ejemplo de esta implementación se visualiza en la crónica publicada por el periódico El Herald:

Teatro infantil. Para la noche del 14 de septiembre...se prepara una representación dramática en el local de la Escuela de varones del Sr. Facundo Quiroga...y en la que los actores son los niños de dicho establecimiento, los que pondrán también en exhibición la misma noche, el himno patriótico de Cochabamba...El drama en dos actos, es esencialmente patriótico y moral, tiene por título “Viva al Libertad” y la petipieza “Un patriota por Fuerza” (12. IX.1879).

En 1881 se declara nuevamente en vigencia el Estatuto de 1874 (Bolivia 1917: 18), dejándose libre a la iniciativa privada particular la instrucción secundaria y facultativa y se municipaliza la enseñanza primaria.

Un dato es importante, sin embargo, en las escuelas públicas de niñas, donde se introduce la zarzuela y la opereta como herramientas didácticas debido a que permitía integrar varias materias como canto, literatura, teatro, moral, ética, historia, danza. Esta presencia es destacada en las escuelas de señoritas donde profesoras literatas como Dolores, María y Lola Urquidi, escriben libretos de zarzuelas infantiles para sus alumnas. La destacada escritora Adela Zamudio, presenta incluso la zarzuela infantil El castillo negro, con música de Teófilo Vargas, en el teatro Acha (Sánchez C. 2024, en prensa).



Fig. 1. Publicidad de la presentación de la zarzuela infantil de Adela Zamudio con música de Teófilo Vargas. 1902.

A partir de 1905 y como acciones del gobierno de Ismael Montes, quien emprende la modificación de toda la anterior concepción educativa municipalista y libre, por renovados modelos educativos orientados a proponer una “educación nacional” que abarque todo el país⁷. Por primera vez, se plantea la necesidad de establecer centros de formación de profesores a través de una institucionalidad estatal y de orientación nacional⁸. En el campo musical, las nuevas políticas vinculadas a la educación sonora se dirigen hacia la “música nacional” entendida esta, como aquellos repertorios que integren himnos, músicas-danzas “de la tierra”, aquellas de carácter folklórico e incluso las etnológicas. Hacia delante serán vehiculados a través de eventos conocidos como de “hora cívica”.

7 El texto Geografía de Bolivia, editado en 1905, es muy claro con respecto al sistema institucional hasta esa fecha: La enseñanza es libre en Bolivia: Cualquiera puede dar instrucción, con las solas condiciones de moralidad y competencia comprobadas.

La enseñanza general está dividida en tres grados, llamados instrucción primaria, secundaria y superior o profesional.

La enseñanza primaria o popular, es obligatoria y gratuita; está especialmente encargada a la municipalidad y a la acción del Estado que mantiene escuelas fiscales (...)

La instrucción secundaria o media, comprende 7 años, uno preparatorio y 6 de curso general.

La enseñanza especial comprende diversas materias que tienen una peculiar organización (Bolivia 1905: 270-271).

8 En IX.1907, durante el gobierno de Ismael Montes, se funda el Conservatorio Nacional de Música. Su primer director es D. H. Molina. En 1912, es reemplazado por Antonia Maluska (austriaca), quién abandona el cargo en 1914. De esa fecha hasta 1917, la dirección se encarga a la Sra. E. de Pérou. Para su reorganización, estos años, el gobierno contrata al músico belga, A. Siroux: “sobre la forma de una buena escuela de música que formará profesores para nuestras escuelas, ejecutantes para nuestros conciertos y cuidará de cultivar el gusto por la música en nuestras poblaciones (Bolivia 1917: 257 y 258).

2. Los profesores privados o particulares

Los periódicos de la época no dan referencia explícita sobre la presencia de profesores/as particulares de música en la ciudad, debido posiblemente a su carácter especializado y de vínculo personal. Sin embargo, noticias y documentación de diverso tipo arroja pistas.

Un dato aparece en el periódico *El Correo del Interior*, en su edición del 5 de marzo de 1846⁹, bajo el título de “Aviso al público”: “en la tienda en la calle Santo Domingo, a media cuadra de la plaza y de propiedad de Camilo Soruco, se venden una gran variedad de artículos entre los que se ofrece ‘El Gran Valse de los Misterios de París para el piano’”. El anuncio sugiere dos elementos: la presencia de ejecutantes de piano y la existencia de profesores de piano. Este mismo semanario da cuenta de la presencia de un “profesor de música”, cuando anuncia una actividad cultural:

Teatro. La Sociedad de Instrucción...dedica al... natalicio de S.E, el presidente de la República la función dramática de esta noche, el sobresaliente drama de Ducange titulado: Robert Dillon o El Católico de Irlanda. El profesor de música D. Teodoro Cartin, sabemos que ha ofrecido voluntariamente sus servicios para dar a esta función toda la solemnidad que deseamos (*El Correo del Interior* 5.III.1846).

Otro aviso divulgado en el *Correo del Interior*, el año 1847, sugiere la existencia de una importante presencia de pianos en la ciudad cuando notifica que “Arturo Lednaci Compositor y afinador de pianos está [por pocos días] en Cochabamba”¹⁰ (22.IV.1847).

El libro publicado en 1853, *Voyage dans le nord de la Bolivie* de Hugh Algernon Wedell, da el nombre de un pianista en Cochabamba: Mariano Virreyra. Este músico, “armoniza” la transcripción de la melodía de un Waiño recogido en la ciudad de La Paz por Wedell, en 1851. Por sus conocimientos, es posible sospechar que fuera un profesor de piano.

C. KIRSINGER Y C^{IA}
ALMACEN DE MUSICA
VALPARAISO. SANTIAGO. CONCEPCION.

**DEPÓSITO
MAS GRANDE
DE
PIANOS**
EN SUD-AMERICA

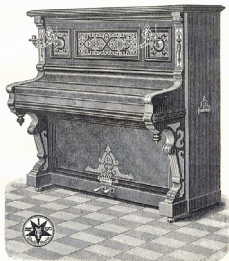
Únicos agentes de las afamadas fábricas de
Steinway & Sons, New York
C. Bechstein, Berlin
Rud. Ibach hijo, Barmen (Alemania)
Manthey, Concordia, Pfeiffer, Berlin

PRECIOS SIN COMPETENCIA

SÍRVASE PEDIR CATÁLOGO DE PIANOS.

C. KIRSINGER Y C^{IA}
ALMACEN DE MUSICA
VALPARAISO. SANTIAGO. CONCEPCION.

PIANO IBACH



Elegante, voz harmoniosa
EL MECANISMO MAS PERFECCIONADO
PRECIO MODICO

Fig. 2. Publicidad: pianos provenientes de la Casa Kirsinger y Cía. Cochabamba. Fuente: El Heraldo 1879.

⁹ *El Correo del Interior*. Periódico semana, N° 52. 11.V.1846. N° 53

¹⁰ La nota señala que “vive en la calle Ingavi N° 65” de la ciudad de La Paz

En 1879, aparece el nombre de empresario en la presentación de “Teatro infantil” para la noche del 14 de septiembre, en el que se anuncia que también se “pondrán en exhibición...el himno patriótico de Cochabamba, arreglado al canto por los Sres. Z. Arze y F. Calderón” (El Heraldo 12.IX.1879). Otra nota del 16.XI.1879, es más explícito en los datos: “canto por las niñas del himno patriótico de Cochabamba¹¹ compuesto por el aventajado poeta D. Zacarías Arze y música de D. Francisco A. Calderón”. Se trata de un compositor y pianista. Posiblemente también profesor de piano.

Es posible que los dueños de otros espacios que ofrecen en venta partituras estén vinculados a la educación musical y a la ejecución pianística. Tal el caso de Cornelio Valenzuela dueño de la “sastrería de lujo” en cuyo local se vendía, en 1878, El nacimiento de la Violeta, “Mazurca para piano. Compuesta por el acreditado Profesor D. Eloí Salmón¹², a 80 centavos el ejemplar (El Heraldo 18.IX.1878).

El Censo Jeneral de la ciudad de Cochabamba (1880) da un detalle de las “Profesiones, ocupaciones y estudio” de hombres y mujeres. Entre los primeros, señala la presencia de siete “Guitarreros” y veintitrés “Músicos”; entre las mujeres, dos “Cantoras” y “Profesoras de piano 1” (Soruco y Soruco 1880: 33-36). No se tiene ninguna referencia de quien es la profesora de piano.

Desde fines de siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, un destacado pianista, Félix Aranibar Villarroel (6.VIII.1872), es el profesor de piano más requerido de la ciudad.



Fig. 3. El pianista Félix Aranibar. Finales del siglo XIX. Fotografía: NN.

Esta tradición del profesor particular continuará durante toda la mitad del siglo XX no solo dentro de la enseñanza del piano, sino también en otros instrumentos, principalmente

11 La partitura de este Himno Patriótico de Cochabamba que se ejecutaba en las escuelas de Cochabamba durante el último tercio del siglo XIX, ha desaparecido. Sería el primer himno de Cochabamba.

12 Eloy Salmón Ampuero (1821–1899). Músico y compositor. Es autor de la música del Himno a La Paz, estrenado en la Universidad Mayor de San Andrés, el 16 de julio de 1863. Otras de sus obras son: la marcha fúnebre “Pablo Sotomayor”, “Los mártires de la compañía”, “6 de Octubre”, “La pacea”, “16 de Julio de 1809”, entre otros.

de cuerda frotada y pulsada. Una relación de los métodos de enseñanza que llegan durante el siglo XIX y XX y que se encuentran en varios repositorios, dan una idea de las pedagogías y didácticas usadas por estos maestros.

3. La capilla musical de la iglesia

La Guía de Forasteros de 1837, detalla los nombres de maestros de capilla, chotrantes y músicos de la catedral de Sucre, La Paz y la parroquia de Copacabana. Para Cochabamba sólo arroja el nombre del 1er. Cura y Rector: Dr. Miguel Vargas. Ninguna referencia a una capilla musical o de coro (1837: 219). Es posible que esta no existencia se deba a que, para entonces, no tenía la importancia que alcanzará cuando, por ley de 16 de enero de 1843, se crea el obispado de Cochabamba -pasando a ser el doctor José María Yañez de Montenegro el primer obispo consagrado el 20 de marzo de 1848 -y la iglesia matriz sirve de catedral (Oficina Nacional 1905: 212).

En la década de 1860 recién aparece un nombre asociado a la capilla musical catedralicia: Francisco Doverni¹³, italiano, casado “con doña Rosa Chavarría”. En 1864 se halla involucrado en una campaña para conseguir fondos para la construcción de un órgano en la iglesia de la catedral. La nota aparecida en el periódico La Voz de Bolivia es aclarativa:

El proponente Sr. Francisco Doverni, quién desde luego se encargará de velar por la exacta construcción de la obra, se encargará también de recojer las firmas de las personas que quieran contribuir a una obra de tanta importancia. Así que, cuanto mas pronto se reúnan los fondos se podrá desde luego dar principio a la obra. A fin de que el público se aperciba de la magnificencia del órgano que esta en proyecto, se inserta el plan relativo a la cantidad de 6.000 pesos que debe importar.

Prospecto de un Órgano para la Catedral de Cochabamba con 5 fuelles de la extensión de 36 teclas, con Teclado a manos i pies (Cochabamba, 25.VIII.1864, Año 2, N° 141).

Los pocos datos conocidos sobre su actividad vinculada a la capilla religiosa aparecen en el folleto Contestación (1867) escrito por el Dean Dr. D. Damián Jofré, en el juicio por el que reclama el pago de “1200 pesos que tiene que satisfacer, en fuerza de lo estipulado” por el pago en el coro de 1865. Las acusaciones lo nombran como “el actor Doverni”¹⁴ y también como “Maestro de capilla y cantor” o “Maestro de coro”, ocupación que, se sugiere, ocupa ya el año 1865. La demanda destaca la “mui decidida protección” que tenía este personaje del “Sr. Obispo el Dr. Salinas” y de otros miembros del Cabildo eclesiástico.

De los datos de este juicio se colige que para los primeros años de la década de 1860, Doverni es el Maestro de capilla y de coro de la iglesia matriz de la ciudad y que dirige

13 Otras fuentes escriben este apellido como Doverni. Nace en Lerici (Italia) en 1830/38? y muere en 1890 (Cáceres Aranibar 2024: 10).

14 La mención de “actor” y “cantor” que apunta la documentación, sugiere que pudo haber sido un músico llegado a la ciudad de Cochabamba con alguna compañía dramática o de zarzuela y que queda contratado por el Cabildo catedralicio para ocupar el oficio de Maestro de capilla y de coro debido a sus conocimientos musicales.

una pequeña capilla musical¹⁵ compuesta por “empleados del Coro” que son pagados con dineros de “fábrica” de la iglesia y, a partir de 1866, con un ramo “decimal” del presupuesto del departamento¹⁶. Por otro documento asociado a este juicio, titulado Dúplica... [enero de 1868], se conoce que Dóverti tenía sueldo fijo: “Al Director del Coro D. Francisco Dóberti al respecto de 800 pesos anuales, le corresponde—por la segunda mitad del año 1865-400” pesos. Este mismo folleto detalla entre los “PAGOS HECHOS POR EL TESORO”:

En 19 de Julio de 1866, al habilitado del Coro Dr. D. Manuel
 María Montañó a cuenta del semestre de Navidad del año de 1865...150,0
 En 30 de Mayo de id. al mismo.....200,4
 En 31 de Marzo de 1867, al mismo habilitado a cuenta de id.....4300,0
 En 30 de id. id. abonados al Sr. Dóberti por la fábrica de la iglesia.....2400.0. 7.050.4
 Saldo a favor del Coro.....1.749.4

No existe ninguna referencia hasta cuando Dóverti fue Maestro de capilla y de coro de la catedral y si sus otras actividades están relacionadas con la enseñanza privada de música. Lo que sí se conoce es que compuso pequeñas obras musicales lo que sugiere que, entre sus otras obligaciones, estaba la composición. Un pequeño conjunto de estas obras se halla registrada en el Catálogo de manuscritos musicales de la parroquia de San Juan Bautista de Punata, Cochabamba (Seoane y Eichmann 1997: 103-118):

Número de orden:	18
Título/incipid:	<i>Miserere</i>
Autor:	Dóverti
Forma:	Miserere
Partes:	Fl 1, vl 1, armonio y coro a 2 voces
Tono básico:	Fa mayor
Compás:	$\frac{3}{4}$
Observaciones:	Faltan partes

15 El periódico El Correo (Cochabamba), en su edición del 20 de abril de 1865, dando la noticia de los festejos del “16 DE ABRIL EN COCHABAMBA”, cumpleaños del presidente Mariano Melgarejo, muestra la existencia de una orquesta (sin duda pequeña): “La misa fue cantada a toda orquesta y la celebró de Pontifical S.S. Illma. el Reverendo Obispo de la Diócesis...concluyendo la función religiosa con un solemne Te Deum Laudamus, cantado por la venerable comunidad franciscana” (cursivas en el original y negrillas mías).

16 La voz coro, según el Diccionario, tiene en el siglo XIX los siguientes significados:

Coro. El conjunto eclesiástico, religiosos o religiosos, congregados en el templo para cantar o rezar los divinos oficios; y así decimos el coro de Toledo es muy numeroso. Chorus.

Coro. Met. El rezo y Canto de las horas canónicas, y la asistencia a ellos, y el tiempo que duran; y en este sentido decimos el coro de los monges gerónimos es muy espesado.

Coro. Mus. La unión o conjunto de tres o cuatro voces, que son ordinariamente un primero y un segundo tiple, un contralto y un tenor, o bien un tiple, contralto, un tenor y un bajo. En esta acepción se toma cuando decimos; esta composición es a dos coros, tiple el primer coro, tenor de segundo CORO.

Coro. El paraje del templo donde se junta el clero para cantar los oficios divinos. Chorus (Diccionario 1824: 267).

Número de orden:	26
Título/incipid:	<i>Parce mihi Domine</i>
Autor:	Doveri
Forma:	Motete
Partes:	Partitura para órgano y 1 voz
Tono básico:	Fa menor
Compás:	$\frac{3}{4}$
Observaciones:	Parece completo

Número de orden:	27
Título/incipid:	<i>Monstra te ese Matrem</i>
Autor:	Doveri
Forma:	Motete
Partes:	Armonio y 2 voces
Tono básico:	Fa mayor
Compás:	$\frac{3}{8}$
Observaciones:	Parece completo

Número de orden:	34
Título/incipid:	<i>Monstra te ese Matrem</i>
Autor:	F. Doberti
Forma:	Antífona
Partes:	Acompañamiento y 2 voces
Tono básico:	Fa mayor
Compás:	$\frac{3}{8}$
Observaciones:	Parece completo

Número de orden:	35
Título/incipid:	<i>Aver María</i>
Autor:	Doveri
Forma:	Cántico
Partes:	VI 1, ten 1, acompañamiento con solo de voz
Tono básico:	Fa mayor
Compás:	C
Observaciones:	Incompleto

Número de orden:	36
Título/incipid:	<i>Tota Pulchra</i>
Autor:	Doveri
Forma:	Antífona
Partes:	Acompañamiento y voz
Tono básico:	Si bemol mayor
Compás:	C
Observaciones:	Faltan páginas y partes

Fuente: Seoane y Eichmann (1997: 103-118).

También compone “aires” populares locales, entre ellos, tristes¹⁷ (Cáceres Aranibar 2024: 10, 25 y 42).

Datos sobre la vida de Teófilo Vargas Candia (Quillacollo, 3.XI.1866; Cochabamba, 3.II.1961) permiten bosquejar elementos de la vida musical en la catedral. Apreciado por sus dotes musicales, aun niño, el Obispo de Cochabamba, María del Granado, lo pone bajo su tutela y le proporciona métodos de armonía, de solfeo, de composición e instrumentos musicales. Traído de Quillacollo, donde nace, vive de interno en la casa del canónigo¹⁸ Mardóñez¹⁹ quién le imparte las primeras lecciones de teoría, solfeo y posiblemente violín²⁰. En 1879, a la edad de 13 años, es nombrado tiple del coro de la Catedral, lo cual muestra que para entonces seguía funcionando el coro catedralicio y, posiblemente una pequeña capilla musical, aunque no se conoce quien la dirigía²¹. Es posible que en algún momento haya sido el canónigo Mardóñez. El Catálogo de manuscritos musicales de la parroquia de San Juan Bautista de Punata, Cochabamba (Seoane y Eichmann 1997: 103-118), registra dos obras, cuya autoría es de un tal “Mardóñez”:

Número de orden:	12
Título/incipid:	<i>Misa</i>
Autor:	Mardóñez
Forma:	Misa

17 Paredes es aclarativo sobre este género musical:

Los tristes son una derivación del jharahui o yaraví indígena y de las melodías andaluzas. Su música compuesta en $\frac{3}{4}$ se emplea para expresar las penas del corazón y las amargas producidas en la vida por un adverso destino. La letra de estos cantares contiene siempre una queja, un grito doloroso del alma o una trova amorosa, expresada de manera sentida y en actitud triste por el cantor. Es un canto profundamente sentimental (1981: 159 y ss. Negrillas en el original).

18 El canónigo es el eclesiástico provisto de una canonjía. La canonjía se refiere a que algunas iglesias no son regidas por un sacerdote individual, sino por un Colegio o Cabildo, como las catedrales y las colegiadas. Tal el caso de la catedral de Cochabamba, regida por un Cabildo eclesiástico.

19 Se trata, sin duda, del canónigo Manuel E. Mardóñez quién, en la década de 1880, acepta el nombramiento para una prebenda de ración entera (BO ABNB, MC 792).

20 Es posible que siendo niño haya tomado algunas clases con Francisco Doveri.

21 Si este dato es correcto, entonces, es poco probable que recién en 1884 haya conocido al maestro de Capilla Francisco Doveri, tal como señala Cáceres Aranibar (2024: 10). Por estos años también se tiene referencias de otro músico en la capilla musical de la catedral del cual apenas se tienen noticias, el español Andrés de Luque.

Partes:	Existe solamente partitura incompleta de órgano y coro a 2 voces
Tono básico:	La bemol mayor
Compás:	$\frac{3}{4}$
Observaciones:	Faltan partes y se tiene partitura incompleta

Número de orden:	43
Título/incipid:	<i>Regina celi.</i>
Autor:	Mardóñez
Forma:	Antífona
Partes:	Partitura de acompañamiento y 2 voces
Tono básico:	La menor (modulada a Re como si fuera modo dórico)
Compás:	$\frac{3}{4}$
Observaciones:	Parece completa

Fuente: (Seoane y Eichmann 1997: 103-118).

El 4 de marzo de 1893 es nombrado Maestro de Capilla interino de la Catedral. Ese mismo año, por examen de competencia, pasa a ser su titular, cargo que ocupa durante la primera mitad del siglo XX. Una reseña de su labor pedagógica y la institucionalidad musical que instituye dentro de la capilla musical en la catedral de Cochabamba la describe él mismo:

Inicié mi labor de maestro a la manera del arquitecto (...) y tomé por base la formación de la Escola Cantorum²² para niños y jóvenes y allá fue donde se formaron generaciones de artistas profesionales (...) con esfuerzo y dificultad llegue a obtener un repertorio de autores célebres de género brillante: Rossi, Rossini, Mecadantt, Pauletti, Bechi, Henry Farmer y otros; estas composiciones fueron instrumentadas a gran orquesta y banda, las mismas que se cantaron en festividades de gran solemnidad, siendo las de mayor importancia la “Misa Solemne” a 5 voces de Gounod, la monumental obra de Mozart “Misa de Réquiem” y por último la “Misa Solemne” a 4 voces de Cherubini.

Si bien el coro catedralicio tenía un sistema de educación musical para niños, no tenía una orquesta de capilla estable, sino que se pagaba a los instrumentistas por evento. Este modelo lo explica el músico Guillermo Rodrigo, cuyo padre era también músico del coro catedralicio.

En el coro de la Catedral (tocábamos). Los canónigos pagaban a los músicos, tanto al que tocaba armonio como a los que tocábamos violín, clarinete, flauta. Pagaban una insignificancia al mes (Sánchez C. 1989: 5).

Este modelo muestra que, si bien pertenecían a la capilla musical, los músicos debían estudiar en sus casas y tener dominado un repertorio. Tal hecho muestra que se trata de un

²² La schola cantorum es un lugar para la enseñanza y práctica del canto eclesiástico.

sistema de aprendizaje musical basado en la práctica constante y repetitiva de repertorios ya definidos.

Antes, ser músico era una profesión. Se pasaba mucho trabajo en estudiar clarinete, o en estudiar violín, o en estudiar piano. Para qué; para ganarse la vida. Pero en qué se ganaba la vida; en las salves, en las misas, en los matrimonios, en los bautizos, en las novenas... Una misa rezada pagaban un boliviano... Y después, ganábamos... en las novenas (Ob. cit.: 4).

4. Institucionalización de la enseñanza musical

La primera mitad del siglo XX, marca la consolidación de una institucionalidad de enseñanza musical formal en forma de conservatorio, academia e institutos musical. Estas son de carácter privado y público (fiscal).

Instituciones musicales privadas y de enseñanza libre

Es un español, Andrés de Luque, quien en junio de 1887 con su llamada Escuela de Canto y Declamación y junto a jóvenes de Cochabamba, solicita “se le conceda el uso gratuito del teatro (Achá) para una temporada de cuatro funciones lírico dramáticas, con cuyo beneficio se mantendría la escuela y el resto para obras de beneficio público” (Lavayen 2014: 39). Esta parece ser la primera escuela musical, la misma que, bajo la denominación de Compañía Luque-Rivas Co. realiza varias presentaciones culturales y musicales en el teatro Achá²³. No se conoce hasta cuando funciona y el tipo de impacto que tiene en la vida musical de la ciudad.

Noticias sobre una institución netamente musical se tienen cuando el maestro de capilla de la catedral, Teófilo Vargas, abre en 1894, en su domicilio, una pequeña Escuela Musical donde enseña gratuitamente canto, piano, violín, flauta y otros instrumentos. La constante demanda de niños y jóvenes por el aprendizaje musical, hace que en 1905 formalice lo que viene a denominarse Establecimiento musical de Teófilo Vargas, situado en la calle Colombia, con una reducida planta de profesores remunerados.



Fig. 4. Sellos: Establecimiento Musical de Teófilo Vargas (1906) y Conservatorio Musical Teófilo Vargas (1940). Fotografía: Walter Sánchez C.

Con crecientes requerimientos, logra el apoyo de un grupo de intelectuales de la ciudad, para constituir una entidad con una nueva personería: el Conservatorio Musical

23 Desde 1887 hasta 1891, son la Sociedad 6 de agosto, la Sociedad de Declamación y Canto, la Sociedad de Aficionados y la Sociedad Patriótica las que tienen actuaciones en el Teatro Achá (Lavayen 2014: 40).

Cochabamba que inaugura sus actividades el 24.IV.1907 —dos años antes que el Conservatorio Nacional de La Paz. Se trata de una institución privada dedicada a la formación de futuras generaciones de músicos y de artistas líricos (Sánchez Canedo 1989).

El periódico *El Heraldo* (25.III.1907, N° 5010), en una escueta nota anuncia este acontecimiento: “Se reunió ayer este centro musical, en casa del señor Teófilo Vargas. Se tomaron algunos acuerdos y se nombró la mesa directiva con el siguiente personal: Director- Teófilo Vargas; Presidente- Miguel Gumucio; Vicepresidente- Alfredo Wieler; Secretario- Roberto Wieler; Tesorero- Juan Chiarella”.

Antes del mes de funcionamiento tenía aprobados sus estatutos (11.IV.1907), tal como señala la carta dirigida a Ernesto Urquidi y publicada en el diario local *El Heraldo*:

Señor. El directorio en su sesión de anoche, resolvió por unanimidad, dar a Usted, un voto de aplauso por su brillante trabajo de estatutos, que desenvuelve con todo acierto un plan de organización bien meditado. Me es altamente grato poner en conocimiento de Usted. Esta tan merecida resolución. Aprovecho de la oportunidad para ofrecer a Usted. Los sentimientos de mi mayor consideración y respeto (12.IV.1907, N° 5023).

A poco menos de dos semanas de su constitución, el Conservatorio anuncia su primer concierto “musical, vocal e instrumental” señalando que el beneficio monetario iría en beneficio del Hospital Viedma (*El Heraldo*, 6.IV.1907, N° 5017). El seguimiento de la prensa a este evento muestra la importancia que esta institución comienza a tener en la vida musical y cultural de la ciudad. El 9.IV.1907, la crónica periodística señala:

Como lo anunciamos, se realizó antier el primer ejercicio por los miembros del ‘Conservatorio Musical Cochabamba’, en casa de su director Señor Teófilo Vargas. El éxito halagüeño superó toda previsión optimista tratándose de un ejercicio inicial y este éxito revela que todos los socios son verdaderos artistas (*El Heraldo*, N° 5019).

En su edición N° 5026 (17.IV.1907), otro periodista comenta: “Antier se reunieron nuevamente en ejercicios los socios del ‘Conservatorio Musical Cochabamba’”. Al día siguiente, uno de sus reporters escribe: “Esta noche se reúnen los socios del conservatorio Musical Cochabamba, para hacer sus ejercicios y tomar últimas determinaciones para el concierto del domingo que promete estar muy concurrido”. Comentando los ensayos, otra crónica de *El Heraldo*, en su edición del 18.IV.1907, describe algunos elementos propuestos para la velada musical:

Como lo teníamos anunciado, realizase anoche el ejercicio de la orquesta que se ha de desempeñar en el próximo concierto. Queda comprobado el buen éxito musical. Hemos tenido ocasión de escuchar la ejecución de la orquesta y podemos afirmar de ella, que será la mejor de las que hasta hoy se han presentado en nuestro teatro, tanto en número como en la competencia de los concertistas. Será un verdadero acontecimiento en el país. Anoche se resolvió que la función se diera la noche del miércoles 24 próximos, pues nuestro teatro no se presta para exhibiciones diurnas. Deseosos de dar una información detallada, nuestro reporter ha podido obtener la copia del proyecto del programa.

El Programa, dividido en tres partes, destaca por la presencia de renombrados compositores europeos como Rossini, Bellini, Von Soupe, Meyerbeer, Boieldieu, Donizetty y Beriot.

La expectativa por el Concierto es tan grande que los miembros del directorio del Conservatorio deciden rematar las entradas:

se ha resuelto poner en remate público las localidades de teatro para la función de concierto que prepara el 'Conservatorio Musical Cochabamba' a beneficio del hospital, a fin de atender al pedido extraordinario que hay de ellas y para evitar susceptibilidades resultantes de la distribución...El remate se verificará el día de mañana a hs. 7 p.m. en el salón Municipal (El Heraldo, 20.IV.1907. N° 5031).

El concierto es todo un éxito. La prensa destaca la majestuosidad de la orquesta, la virtuosidad del maestro Vargas en el violín; pero, sobre todo, el talento artístico de las mujeres artistas:

La señorita Concepción Guzmán O., con su espiritual belleza, y sus dotes artísticas hizo gozar de todas veras al público que entusiasta la aclamó llenándola de flores, después que ejecutó un trozo de Norma en violín. La señorita María C. Zambrana reveló ser toda una maestra en la ejecución de piano y su habilidad suplió a la deficiencia del instrumento, pues el que se exhibía no era de lo mejor. El acompañamiento en piano de la bella y hábil señorita Victoria Guzmán O. nada dejó que desear y justamente mereció muchas flores y aplausos, asíó como la igual Dolores Escalera. La señorita María Ponce, con su juvenil hermosura, en sus pocos años mostró ser una digna discípula de Vargas, pues, sorprendió con su habilidad en la ejecución del violín.

Durante el Concierto, el "tono" institucional del Conservatorio y de la orquesta es presentado por "El señor Salcedo" quién, además, hace una relación de la historia del Conservatorio:

Inició la idea el Maestro Vargas, campeón esforzado de la música boliviana, y la realizó el personal presente, organizado de profesores que nada egoístas para difundir sus conocimientos, acudieron presurosos al llamado de aquel para prestarle su inteligente cooperación en la difícil tarea creada; de bellas y espirituales señoritas, que cual seductoras y aromáticas flores de predilecto y seleccionado jardín, constituyen la faz más saliente y delicada de la asociación y finalmente de animosos y decididos jóvenes amantes de la música cuyo valioso contingente, conservará siempre con vigor y vida al 'Conservatorio Musical Cochabamba' (El Heraldo 25.IV.1907).



Fig. 5. Fundadores del Conservatorio Musical “Cochabamba”. Año 1910. Empezando de la izquierda hacia la derecha y luego hacia arriba: 1. Job Antezana, 2. Agustín Morales. 3. Teófilo Vargas. 4. Luís Castel Quiroga. 5. Jorge Schulze. 6. José Gandarillas. 7. Eduardo Quiroga Lavayén. 8. Luís Prado Barrientos. 9. Luís Palomo. 10. Alejandro Paz Arauco. 11. Faustino Vallejos Rivero. 12. José Morales López. 13. Nicolas Durán. 14. NN. 15. NN. 16. NN. Fotografía: Periódico El Heraldo, 1910.

El año 1925, plenamente consolidado y “sostenida exclusivamente por su director y cuerpo de profesores”, el Conservatorio se halla compuesto por Teófilo Vargas (Director y maestro de coros), Lola Vila y Genaro Sanjines (piano), Concepción G. Vda. de Müller, Ernesto Bauer y Víctor Rodrigo (violín), Antonio Vargas (teoría musical, solfeo y canto), Luís Meruvia (declamación), Jorge Solís y Alberto Rivas (dibujo), Alejandro Guardia y Antonio Jordán (flauta), Conrado Rodríguez y Luciano Cornejo (cello). Seguía funcionando en la casa del maestro Vargas donde se implementa salas para ejercicios musicales, salón de concierto y un sistema de préstamo interno de instrumentos musicales para los ensayos.



Fig. 6. Directorio del Conservatorio Cochabamba en 1960. Al centro el maestro Teófilo Vargas. Parado, segundo desde la izquierda, el compositor y pianista, Emilio Gutiérrez Illanes. Fotografía: NN.

El artículo de Alejandro Arauco, publicado en el libro *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia* (EEUU: The University Society, 1925), es ilustrativo para acercarse a la filosofía del Conservatorio:

En el salón de conciertos, que el maestro Director ha adoptado en su propia casa, reciben lecciones gratuitas los alumnos de las diferentes secciones, dictadas por los respectivos profesores. La labor del Conservatorio Musical 'Cochabamba' es altamente idealista, entraña la aspiración de propagar y crear el arte de la música nacional, basada en el estudio de principios armónicos con fines altruistas.

Reunidos en Asamblea Extraordinaria la totalidad de los miembros del directorio, en noviembre de 1957 resuelven cambiar el nombre de la institución por el de "Conservatorio Teófilo Vargas". Este gesto, simbólico, muestra la urgente necesidad de iniciar acciones destinadas a lograr su sostenibilidad, asentada, hasta ese entonces, sobre la economía del gran músico, compositor e investigador.

Su fallecimiento, ocurrido en 1961, marcará, sin embargo, el inicio de la clausura ocurrida unos pocos meses después, luego de más de medio siglo de labor pedagógica musical en la ciudad de Cochabamba.

Instituciones musicales fiscales

La Escuela Normal de Sucre, fundada el 6 de junio de 1909, constituye la base de toda la reforma educacional de la escuela boliviana en sus niveles primarios y luego secundario y sus alumnos los destinados a implementarlo a nivel nacional. Los programas son redactados sobre la base de las escuelas normales de Bruselas y de Hainaut (Bélgica) y adaptados para Bolivia. Entre sus programas se halla el dedicado a la música:

En la escuela normal de enseñanza de la música es a la vez teórica, práctica y metodológica... Los alumnos de la escuela están constituidos en sección de coro que se reúne una vez por semana para el estudio y repetición de los coros a una o varias voces... La colección de coros comprende cantos para los diversos grados de la escuela primaria...

Los alumnos, al terminar el 4° año de estudios, poseen un repertorio de canto para enseñar en la escuela primaria, en sus diversos grados...

El curso de metodología de la música comprende la enseñanza de ésta por medio de los dos métodos, modal y tonal, así como la enseñanza del canto [e instrumento musical]. Se insiste, particularmente, en los procedimientos de audición y gracias a ellos los normalistas del 4° año pueden enseñar numerosos cantos escolares en las diversas secciones de la escuela primaria (Bolivia 1917: 148-149).

Una vez egresados, estos maestros normalistas tienen implicancia en la enseñanza musical en las escuelas primarias de Cochabamba. No así, en la educación artística más especializada. Por tal motivo, un grupo de intelectuales y músicos inicia gestiones con el gobierno para fundar una academia de artes. Finalmente, en 1940 se funda la Academia de Bellas Artes "Man Césped", cuyos principales impulsores son destacados intelectuales como Humberto Viscarra Monje, Eduardo Laredo, Roberto Wieler, Rafael Anaya, Julia

de Canedo, Emilio Hochmann, Carlos Flamini, Armando Palmero Nava, Mario Unzueta, Angélica Zelada, Fanny Salguero, Amanda Bibus, Manuel Rodríguez. Como testigo cercano, es la voz autorizada del pedagogo Franklin Anaya, el que da mayores certezas sobre la creación de esta institución:

Por gestiones de Eduardo Laredo y Rafael Anaya A. se creó en Cochabamba, la Academia de Bellas Artes “Man Céspedes” cuya sección musical quedó a cargo de Eduardo Laredo, Humberto Vizcarra Monje, Armando Palmero, Emilio Hochmann, Carlos Flamini y otros ilustres artistas. El Ministro de Educación se hizo cargo de los sueldos y, lo restante (local, instrumentos y demás recursos materiales) el aporte local. (Anaya 1994: 49).

Si bien durante la primera década de actividad la Academia tiene mucho apoyo, la década de 1950 surge con avatares que afectan su desarrollo como la partida de sus principales miembros músicos: “Laredo retornó a E.E.U.U... Vizcarra volvió a sus lares altiplánicos; Hochman se fue a Sucre, Flamini murió” (Ibid). Aunque el músico Armando Palmero queda como director de la Academia y posteriormente Rafael Anaya, ambos renuncian a su labor directiva, generándose una gran inestabilidad.

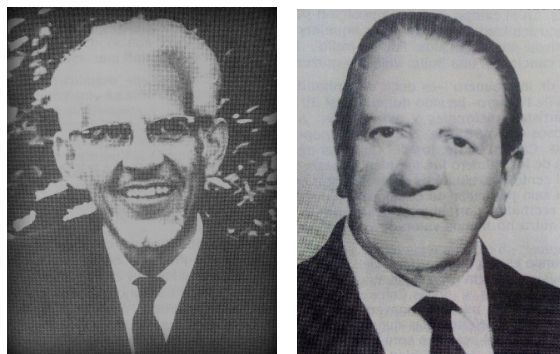


Fig. 7. Izquierda: Eduardo Laredo. c. 1940. Fotografía: NN. Derecha: Armando Palmero. c. 1940. Fotografía: NN.



Fig. 8. De arriba abajo. Roberto Wieler, Humberto Vizcarra Monje, Armando Palmero, Rafael Anaya, Eduardo Laredo y Mario Unzueta. Fotografía: NN.

En este contexto de crisis es que Franklin Anaya se hace cargo de su dirección. Relatado en primera persona, da cuenta de su ingreso:

un telegrama del Ministerio de Educación...nombrándome director de la Academia a pedido de la Sociedad de Artistas y Escritores de Cochabamba (...) Debo confesar que me vi en un aprieto. Se trataba de un plantel vespertino que funcionaba en una casucha pequeña y destartada concedida caritativamente por el Municipio. Sus alumnos de toda edad: grandes y chicos en las mismas aulas, su trabajo en cómodo horario vespertino entre períodos de huelgas.

En medio año lectivo desertaba el alumnado dejando el saldo de actividades en la simulación. Material didáctico insignificante (...) En tales circunstancias, ¿cómo podría hacerme cargo de la reorganización de la Academia, habida cuenta de los inconvenientes que ofrecía el medio? Me decidí por crear como parte de la Academia una sección diurna donde se impartiría una educación integral a niños seleccionados, con la finalidad de formar recursos humanos para el desarrollo cultural de la comunidad. Después...retornando Eduardo Laredo (de los E.E.U.U.) se haría cargo del Plantel (Ob. cit.: 50).

Es esta sección diurna de la Academia Man Céspedes que da lugar a la aparición de una “escuelita” asentada en principios pedagógicos innovadores —que serán la base de la consolidación posterior formal del Instituto de Educación Integral y Formación Musical “Eduardo Laredo”. Sus características:

- Niños seleccionados “por sus aptitudes en un ambiente [educativo] de libertad, felicidad y creatividad” (Ibid. *Cursivas mías*).
- Formación integral: “simbiosis de la enseñanza de las Ciencias y Humanidades por un lado y de las artes por otra” (Ibid. *Cursivas mías*).
- Disciplina de la “escuela orquesta en oposición a la escuela cuartel” (Ibid. *Cursivas mías*)
- El estudio de la música como una “formación formativa fundamental, no porque sea un adorno de la vida, un pasatiempo bello e inocente, sino porque su ejercicio pone en acción simultánea todas las facultades humanas, aún más que la ciencia; esto es siempre y cuando sea consciente” (Ibid. *Cursivas mías*).

Con el proyecto concluido →según el relato de Franklin Anaya→da inicio a su implementación:

A fines del año 1960, recorrí las escuelas de la ciudad y aproximadamente entre 9.000 niños de 8 años de edad, seleccioné con aptitud sobresaliente quienes se inscribieron para realizar sus estudios de primaria por la mañana y por la tarde de música, danza, etc.

El año 1961 da comienzo a sus actividades con un personal de profesores mínimo: “casi todos ellos ad-honorem”. De manera paralela, funda el Coro de los Valles dentro de la Universidad Mayor de San Simón.



Fig. 9. Coro de los Valles de la Universidad Mayor de San Simón. 1961. Fotografía: NN.

En los próximos años, la “escuelita” de la Academia Man Césped comienza a rendir frutos con el apoyo de “Padres de Familia y profesores (que) aportaron económicamente para impulsar el experimento pedagógico que fue registrado como suceso en la prensa nacional” (Ob. cit.: 51).

Una vez logrado el objetivo de contar con alumnos de talento, maestros idóneos y disciplina de trabajo, “los profesores de la Academia apoyados por el Jefe del Distrito Escolar de entonces, se amotinaron con máxima violencia. Para ellos, el establecimiento naciente era una amenaza” (Ibid).

El conflicto queda solucionado con una Resolución Ministerial, de 1964, creando el Instituto de Educación Musical “Eduardo Laredo”. Al siguiente año, el Coro de los Niños Cantores del Valle ya se encuentra de gira en la ciudad de La Paz, actuando en el Teatro Municipal —junto al Coro Polifónico Nacional— y en los salones del Palacio de Gobierno, invitados por el presidente de la república (Presencia, 20.X.1965).



Fig. 10. Izquierda: Franklin Anaya. Fotografía: Presencia 22.XI.1965. Derecha: Franklin Anaya dirigiendo el coro de los Niños Cantores del Valle en la ciudad de La Paz. Fotografía: Presencia, 20.X.1965.

Las siguientes décadas, llenas de vicisitudes para el naciente Instituto será también de consolidación dentro del sistema de educación humanística y musical en la ciudad de Cochabamba, al constituirse en el centro de formación de músicos y humanistas destacados y con gran impacto educativo durante la segunda mitad del siglo XX y el siglo XXI.

5. A manera de síntesis

De manera puntual, puede señalarse que durante el siglo XIX y parte del XX, la escuela regular está orientada a sentar las bases de personas productivas y a la formación de una ciudadanía al interior de una sociedad con fuertes ribetes estamentarios. Con distintas modalidades, la escuela primaria y secundaria está separada en dos ámbitos: la “libre” y la “fiscal”; la primera de carácter privado y la segunda sostenida con fondos municipales. En ambos ámbitos, el currículo escolar básico incluye la materia de “música” —asociada a la enseñanza de algún instrumento musical: guitarra y, en casos excepcionales, piano— y “canto” —con un fuerte énfasis en el canto lírico: ópera, opereta, zarzuela—, ambas orientadas al mundo femenino; en el caso masculino, hacia otras “artes” (la carpintería, la herrería, etc.). Este modelo particularista concluye en 1909 cuando el Estado toma el control de la totalidad de la educación boliviana con la consolidación de la Escuela Normal de Sucre. A partir de esta institución, apuntala la política de consolidar una “pedagogía nacional”. Para la música, abre una sección, la Normal de Música, donde inicia la formación de maestros/as, con criterios de educabilidad orientados a la promoción de la música “nacional”. Operativamente, el currículo se centra en el canto patriótico (himnos, marchas) y a la música folklórica; ambos asociados a la formación cívica de los estudiantes.

La enseñanza privada e individualizada por parte de profesores/as, es un tipo de institución que emerge con fuerza en el siglo XIX y no se modifica en el siglo XX. Se asienta en contratos para la enseñanza musical y de algún instrumento musical de forma privada y personalizada. En este texto se ha incidido en ubicar a personalidades vinculados al piano. Destacan en el siglo XIX:

- Teodoro Cartín (profesor de música y pianista).
- Mariano Virreyra.
- Francisco A. Calderón.
- Félix Aranibar.
- “una profesora de piano”.

La Capilla musical de la iglesia catedral aparece en la segunda mitad del siglo XIX y mantiene una actividad constante como centro de enseñanza-aprendizaje hasta las primeras décadas del siglo XX. Con su clausura, se cierra un ciclo vinculado a la iglesia como núcleo de enseñanza-aprendizaje musical en Cochabamba. Tres maestros de capilla y de coro destacan:

- Francisco Doverni.
- Manuel E. Mardóñez.

- Teófilo Vargas.

Entre las instituciones formales de enseñanza musical, públicas y privadas, aparecen, de manera cronológica, las cuales tendrán un impacto decisivo en el desarrollo pedagógico y musical en Cochabamba:

- Escuela de Canto y Declamación (1887)
- Escuela musical (1894)
- Establecimiento musical (1905-1907)
- Conservatorio Musical Cochabamba (1907-1961)
- Academia de Música Man Céspedes (1940-actualidad)
- Instituto de Educación Integral Eduardo Laredo (1964-actualidad)

Este pequeño conjunto de datos apunta, además, a la presencia de métodos, didácticas y repertorios institucionales que deberán ser abordados en estudios futuros.

Documentos inéditos

BO ABNB, MC 792. (1884-02-08 Cochabamba – 1884-02-22). Expediente de la Diócesis de Cochabamba con el señor presidente de la República, primero Manuel E. Mardoñez, canónigo acepta el nombramiento para una prebenda de ración entera y la Sala Capitular de Cochabamba le presenta al presidente una terna de tres presbíteros, eclesiásticos para una prebenda de media ración.

Bibliografía

Anaya Arze, Franklin (1994). La música en Latinoamérica y en Bolivia. Cochabamba: Editorial Serrano.

Barriga Monroy, Martha Lucia (2006). La educación musical durante la colonia en los virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata. *El Artista* (3). Universidad Distrital Francisco José de Caldas-Colombia, 6-23.

Béhague, Gerard (1983). La música en América Latina. Venezuela: Monte Ávila Editores C.A.

Bolivia (1917). La Reforma Educcional en Bolivia. Edición oficial. La Paz-Bolivia.

Bolivia (1905). Geografía de Bolivia (Edición oficial). La Paz: Tip. Comercial.

Cáceres Aranibar, Pablo (2024) Música inmortal. Yaraví. Entre Mozart y los Andes. Colección de Ayres Bolivianos de Antaño (siglo XIX). Tomo II. Cochabamba: Talleres Gráficos Kipus.

Claro, Samuel (1967). Un órgano barroco boliviano. *Revista Musical Chilena* 21 (100). 31-38

Contestación (1867). Contestación a la demanda interpuesta por D. Francisco Doberti contra el Sr. Dean Dr. D. Damián Jofré. Cochabamba: Tipografía de los Amigos.

Convención Nacional ([1851] 1852). Compilación cronológicamente arreglada de las leyes y decretos Que se han dictado por la Convención Nacional, convocada en 1851, i por el Supremo Gobierno. Reimpresa en Cochabamba: Imprenta de la Unión.

Continuación (1868) . Continuación del escrito de réplica del Sr. Francisco Doberti, en refutación de la dúplica del Dr. Damián Jofré. Cochabamba: Imprenta del Siglo.

Diccionario (1824). Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española. Impreso con el mayor esmero. Paris: Librería Hispano-Francesa de rosa. 7ma.edic.

Dúplica (1868). Dúplica del Sr. Dean propietario D. Damián Jofré a la demanda interpuesta por D. Francisco Doberti. Cochabamba: Tipografía de los Amigos.

El Heraldó (1879). Cochabamba. Almanaque de “El Heraldó” para administrativo y comercial. (A. Toro Editor). Cochabamba: Edición de la Imprenta de “El Heraldó”.

Informe Municipal (1877). Informe Municipal dado por el presidente del Ayuntamiento de Cochabamba al clausurar las sesiones del año 1877. Cochabamba: Imprenta del siglo.

Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica (1905). Geografía de la república de Bolivia. Edición oficial. La Paz: Tip. Comercial-Ismael Argote.

Orías Bleichner, Andrés (1997). Música en la Real Audiencia de Charcas. Un perfil de la escuela platense. DATA. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos (7), La Paz, 33-58.

Paredes, M. Rigoberto (1981). El arte musical de Bolivia. La Paz: Talleres gráficos de la Librería-Editorial POPULAR

Rioja Montaña, Greby (2016). Políticas educativas en Bolivia durante el siglo XIX. Tomo I. Cochabamba: Editorial Kipus.

Sánchez Canedo, Walter (1997). Breve introducción a la vida musical urbana en Cochabamba. Aires Criollos. Música, intérpretes y compositores de Cochabamba. Cochabamba: Honorable Municipalidad de Cochabamba. 3-13.

Sánchez C. Walter (1989). Cochabamba y su música a principios de siglo. Boletín (16). Cochabamba y su música. Cochabamba: Centro Portales, 2-15.

Seoane Urioste, Carlos y Eichmann Oehrli, Andrés (1997). Algunos hallazgos de música en zonas andinas rurales. Data (7). Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos. Música en la colonia y en la república. 95-118.

Soruco Alejandro y Enrique Soruco (1880). Censo Jeneral de la ciudad de Cochabamba. Informe presentado al Concejo departamental, por los comisionados Alejandro y Enrique Soruco. Cochabamba: Imprenta de Arrázola

Waisman Leonardo (2019). Una historia de la música colonial hispanoamericana. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.

Wedell, H. A. (1853). Voyage dans le nord de la Bolivie. Paris: Chez P. Bertrand.
Libraire éditeur.