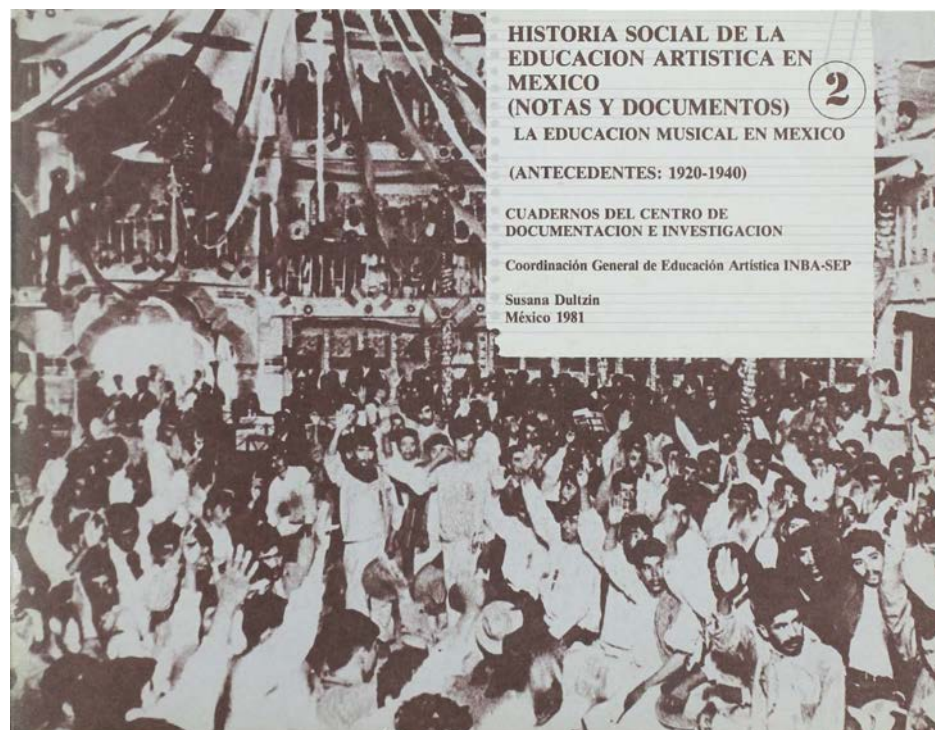


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Dultzin, Susana, *Historia social de la educación artística en México: notas y documentos, 2. La educación musical en México, antecedentes: 1920-1940*. México: SEP, INBA, 1981, 48 p.

**HISTORIA SOCIAL DE LA
EDUCACION ARTISTICA EN
MEXICO**

(NOTAS Y DOCUMENTOS)

2

LA EDUCACION MUSICAL EN MEXICO

(ANTECEDENTES: 1920-1940)

**CUADERNOS DEL CENTRO DE
DOCUMENTACION E INVESTIGACION**

Coordinación General de Educación Artística INBA-SEP

**Susana Dultzin
México 1981**

CENIDIM
DIFUSION

**HISTORIA SOCIAL DE LA
EDUCACION ARTISTICA EN
MEXICO
(NOTAS Y DOCUMENTOS)
LA EDUCACION MUSICAL EN MEXICO
(ANTECEDENTES: 1920-1940)**

**CUADERNOS DEL CENTRO DE
DOCUMENTACION E INVESTIGACION**

Coordinación General de Educación Artística INBA-SEP

Susana Dultzin
México 1981

CENIDIM
DIFUSION



INDICE

PRESENTACION	4
• Introducción	5
• La Educación Musical Escolarizada en México 1920-1940	11
• Documento 1: La Dirección Técnica de Solfeo y Orfeones en 1930	13
• Documento 2: La Sección de Música Escolar	16
• Documento 3: Programas de Educación Musical y la Sección de Música	18
• Documento 4: Programa de las Actividades Musicales	20
• Documento 5 ¿Qué sucedió con los programas aprobados?	25
• Documento 6: La Educación Musical 1934-1940	27
• Documento 7: Contenidos del Programa de Música	29
• ¿Qué hacer con nuestro pasado? Preguntas y Actividades	30
• Documento 8: La Educación Musical y las Misiones Culturales	33
• Documento 9: Funciones de los Maestros de Música	34
• Documento 10: Bases para la Organización y Conducción del Trabajo de las Misiones Culturales Rurales en 1942	36
• Documento 11: Centros de Educación Musical para Trabajadores	40
• Documento 12: Datos sobre el origen del Conservatorio Popular Nocturno de Música	41
• Preguntas y Actividades	42
• Documento 13: Para una Evaluación de la Historia de Nuestra Educación Musical	43
CONCLUSION	45
• Preguntas y Actividades	48

Diseño y Fotografía:
Rebeca Hidalgo
Jorge Pérez Vega
Arnulfo Aquino

Fotografías tomadas en la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música, de la Escuela Nacional de Música y del archivo Casasola.



La historia del arte de un país no es, como casi siempre se escribe, la mera historia de las obras y los artistas. El arte es un proceso social y comunicacional que abarca también al público, las estructuras masivas del gusto, las formas de sensibilidad e imaginación vigentes en todas las clases sociales. La educación artística incluye el conjunto de actividades, escolares y extraescolares, por medio de las que se forma el comportamiento estético de una sociedad: la preparación de artistas en conservatorios y escuelas, pero también la difusión cultural, las acciones del Estado, los medios masivos, la organización visual del espacio urbano, en fin, todas las actividades que van configurando cotidianamente los hábitos sensibles e imaginarios del pueblo.

El conocimiento de esta parte de la historia de la cultura, entendida como historia de lo que han hecho y vivido los pueblos (no sólo sus figuras prominentes), es indispensable, junto a la historia económica y sociopolítica, para saber quiénes somos, cómo fuimos llegando hasta aquí. Que la identidad se asienta y transmite, entre otros medios, a través del arte, no es ninguna novedad; pero cuando se la busca sólo en las grandes obras o los artistas excepcionales, se olvida que el papel más importante lo desempeñan la familia, las escuelas y las demás prácticas e instituciones sociales que enseñan a la gente a pensar y sentir.

Estas ideas, que casi nadie rebate pero que aún a muchos les cuesta incorporar a su práctica constante, estuvieron —casi en los mismos términos— en el origen de las acciones emprendidas en México por el Estado postrevolucionario. Antes que en cualquier otro país latinoamericano, la Revolución Mexicana supo que para desarrollar la conciencia nacional, la cultura de todo el pueblo, debía desplegar una serie de tareas educativas entre las cuales las artísticas merecían un lugar clave. Se ha escrito mucho sobre la renovación formal y social que representó el muralismo, pero faltaba reunir, documentar y repensar esa extraordinaria variedad de tareas impulsadas,

a partir de Vasconcelos, por el Estado, intelectuales y artistas para contribuir a una formación integral del pueblo.

Por primera vez, las investigaciones de Susana Dultzin sobre la trayectoria de la educación musical y de Francisco Reyes Palma acerca de la política cultural en la época de Vasconcelos y el itinerario de la educación visual ofrecen una antología documental y una visión del contexto con los que comenzamos a tener una historia social de la educación artística. Después de un largo rastreo de periódicos, revistas, libros, memorias institucionales, discursos, programas escolares y entrevistas, lograron componer un panorama de las estrategias políticas que guiaron al Estado mexicano en la cultura. Si bien el tronco de estos fascículos se integra con fuentes documentales, la metodología empleada en la selección y combinación de los materiales, en las breves caracterizaciones del encuadre social, permiten comprender adecuadamente, desde una perspectiva historiográfica actual, el papel de innovaciones tan decisivas como los talleres de dibujo y los festivales populares de música, los centros nocturnos de educación para obreros, las misiones culturales, los primeros programas de enseñanza artística para niños, el rescate de la visualidad y la música autóctonas.

¿Qué hacer con nuestro pasado? se titula una de las secciones de preguntas y sugerencias de actividades incluídas en estos fascículos a fin de fomentar su uso creativo en las escuelas. Para responder parece imprescindible, ante todo, conocerlo. Seguramente, también para saber qué hacer hoy.

Néstor García Canclini
Director del Centro de Documentación
e Investigación para la Educación
Artística





La educación musical ha tenido funciones importantes en nuestro país desde la época prehispánica hasta nuestros días. En cada etapa histórica, ha ido variando y el valor que se le ha dado, por tanto, también se ha ido modificando. No puede decirse que a medida que pasó el tiempo, el apoyo que se le ha dado haya sido mucho mayor, ya que en algunas culturas precortesianas la educación musical tenía gran importancia.

Sin embargo, es en el siglo XX cuando se establecen mayor número de instituciones educativo-musicales, se elaboran

métodos y programas y se crea una conciencia mayor en las esferas oficiales de la necesidad de atender educativamente a toda la población en el campo de la música.

El propósito de este trabajo es presentar a grandes rasgos un panorama general del proceso histórico y de las tendencias que ha seguido la educación musical en nuestro país después de la revolución. Para ello organizaremos el texto en dos etapas:

1. de 1920 a 1940, al que se abocará el presente cuaderno y
2. de 1940 hasta 1980 de posterior presentación.

La educación musical se analizará en sus 3 niveles principales:

ESCOLARIZADA:

en relación con el sistema Educativo Nacional (escuelas primarias, secundarias y normales)

PROFESIONAL:

en cuanto a las Escuelas de Música Profesionales

EXTRAESCOLAR:

tomando en cuenta las principales actividades que en el campo de la difusión y educación musical se han llevado a cabo.

La estructura de cada fascículo estará constituida en base a documentos existentes sobre el tema, los cuales han sido tomados de las Memorias de la Secretaría de Educación Pública y del Instituto Nacional de Bellas Artes, así como de libros, artículos y ponencias que se han editado sobre la educación musical en México.

Esperemos que la sistematización y el análisis de estos materiales hasta ahora dispersos permita ampliar la conciencia del desarrollo de la educación musical en México.

Por una parte, busca ayudar a una renovación de los planes y programas de estudio que tomen en cuenta a la vez nuestro proceso histórico y las necesidades actuales; por otra, tiene por objeto que los interesados en la educación musical podamos mejorar su calidad presente, así como promover una mayor participación y contacto de sectores populares, cada vez más amplios, con el variado y maravilloso mundo de la música.

El fascículo que aquí se presenta, está enfocado hacia la Educación Musical Escolarizada y Extra-escolar. En él se expondrán ciertos informes de su estado desde el nivel del jardín de infantes, primarias, secundarias, normales así como aquellos relacionados a otros centros y actividades representativas de la época.

De las preocupaciones fundamentales del período 1920-1940 destacan:

la creación de un programa de solfeo y canto coral con métodos sencillos y agradables, con el fin de que todos los alumnos al terminar su enseñanza elemental tuvieran nociones artísticas.

El interés por dar educación musical destinada a los obreros en centros nocturnos de orfeón.

Las actividades extraescolares de participación popular.

La utilización de la radio como medio para impartir enseñanza musical a un número cada vez mayor de niños; con ellos se pretendía que tanto las escuelas del Distrito Federal que carecían de profesores de música, como las escuelas foráneas de provincia se hallaran en igualdad de condiciones que las mejores escuelas de la capital.

Encontramos hacia el año de 1925, la necesidad de crear un programa de Solfeo y Canto Coral; se implanta así el "Solfeo Especial para las Escuelas Normales y Primarias Superiores" y la "Metodología del Solfeo".

En 1930 se plantea la simplificación de métodos de enseñanza, destacando que los conocimientos musicales propios de los niños tienen como objeto el favorecer el desarrollo del oído y educar al gusto.

Es en 1931 que se crea el primer programa de clase formulado por diversos maestros.

Un año más tarde se elaboran programas en primarias y secundarias de acuerdo a los principios de la moderna pedagogía musical. En ellos se pretende hacer agradable, a la vez que fácilmente comprensible el estudio de la música.

Hacia 1933 se elaboran los programas para la educación en los Jardines de Niños, Primaria, Secundarias y Normales, en los que se busca ya no la instrucción de los niños en la escritura y lectura de la música, sino la educación de sus aptitudes naturales con relación a aquella y la formación de su gusto artístico, así como proporcionarles la necesaria información crítica del desarrollo y evolución de la música. Se plantea que el papel de la música en la escuela deje de ser el de una actividad recreativa para ser el de un elemento integrante de la educación general; esto impone una estrecha relación entre las actividades musicales y las de la educación general.

Dentro del contexto social de la época cardenista, (1934-1940) se hace de las tareas culturales un movimiento de conciencia revolucionaria de las masas.

Se plantea que el arte no es un proceso aislado e independiente de la educación general y sus enseñanzas deben de armonizarse hasta donde sea posible con la orientación educativa de la SEP. Se pretende en la escuela primaria poner al niño en contacto con la música popular de todos los países y con parte de la música profesional de la cultura occidental. Lo que se desea es que el alumno se forme un amplio concepto de lo que es la música.

Se decreta en 1938 obligatoria y gratuita la enseñanza de la música en las escuelas primarias del país.

A pesar de la creación de este decreto, la carencia de maestros especializados y la deficiente preparación musical de los maestros normalistas ocasionó, entre otros factores, que la presencia de la música en la mayoría de las escuelas de este nivel hay sido más bien simbólica y formal que real y efectiva.

Con el fin de ubicar de una manera más precisa a la educación musical dentro de su contexto histórico, se sugiere que se conozca el cuaderno llamado "La Política Cultural en la Época de Vasconcelos (1920-1924)", de la serie "Artes Visuales", elaborado por Francisco Reyes Palma, ya que en él se encontrarán las líneas generales relacionadas a la política educativa de este período histórico, algunas de cuyas citas se encuentran en la Conclusión del presente cuaderno.

Es útil sin embargo, presentar un marco de referencia para ubicar los primeros años de la década de los veinte. En la obra "Educación y Sociedad en la Historia de México",¹ la autora Martha Robles expone: . . . "Como el primer Secretario de la Secretaría de Educación Pública, Vasconcelos inauguraba oficialmente los servicios de la SEP el 20 de julio de 1921. . . y a partir de entonces puso en práctica su mística cultural. La patria se liberaría del estado de crueldad y barbarie en el que se encontraba. La educación contenía una idea de la nacionalidad, capaz de despertar al país de su verdadera libertad. Purificar y liberar a la población mexicana de la opresión y la ignorancia, significaba un mecanismo cultural que si bien tenía antecedentes en el siglo XVI y en la tentativa de 1833, era de nuevo impulso merced a la voluntad de cambio surgido en la Revolución.

Vasconcelos tuvo que afrontar la oposición magisterial de representantes de la clase media que sentían amenazados sus intereses ante la expansión popular de los beneficios

educativos que, tradicionalmente, habían sido privilegio de unos cuantos. . .

. . . Instructores, libros y arte serían las nuevas armas que redimirían y purificarían las diferencias raciales, económicas y sociales de un México bárbaro. La educación sería la única vía eficaz de la unidad nacional y el ejercicio democrático, porque al tener conciencia de sus fines humanos, el individuo llegaría a participar activamente en la formación de una nueva cultura que exaltaría los más altos valores espirituales. El nacionalismo sería concebido como la realización propia de una civilización creada por la mezcla étnicocultural que, a través de la unión favorecen una nueva concepción de la vida y su realización por medio de expresiones estéticas, morales y de organización social.

La intuición creadora sería el elemento básico de la superación espiritual en la concepción étnicocultural de Vasconcelos. El hombre educado sería capaz de integrar los más altos valores de la condición humana, cubrir las necesidades económicas, sociales y políticas de su sociedad, alcanzar el placer creativo del ejercicio artístico para alimentar el espíritu: artes plásticas, artes visuales, literatura, música, un libro o una obra de arquitectura, la danza o la música generados por seres cultivados, predominando entre ellos el sentimiento crítico y su participación en un proceso de democratización que surgiría, inevitable, de una sociedad civilizada y mestiza.

Vasconcelos transformó su proyecto pedagógico en una obra política sin precedentes. . . Con ello el ámbito mexicano se venía cubriendo de controversias alrededor de la política educativa. La Secretaría de Educación Pública consolidó durante algunos años una posición de vanguardia y fomento del arte nacional. . . "

1 Robles, Martha *Educación y Sociedad en la Historia de México* México, Siglo XXI, 1977 pp. 95-98



“La historia nos deja ver en este siglo, el momento en el que dos grandes períodos de nuestra música quedan enlazados, cuando el nacionalismo descubre que las raíces de lo mexicano se encuentran también en su pasado más remoto, el universo prodigioso de las culturas mesoamericanas. A través de la música y de sus corrientes conservadora y renovadora dentro del mismo nacionalismo musical, vuelve a producirse un choque entre culturas semejantes al que al inicio preciso del Virreinato. Aquí, los herederos de lo prehispánico liberan al silencio ancestral para mostrar, al cabo de los siglos, que los rasgos esenciales del pueblo indígena siguen vigentes a través de su música.

Mundo de individuos presentes todos en una nueva gestación colectiva, ofrece el contraste constante entre sus divergencias estéticas, y el que todavía hoy sus testimonios y sus testigos nos dejan observarlo.

En la etapa revolucionaria todo está por hacerse, lo que deja entrever la grandeza de los hombres que, como Carlos Chávez, fincan los cimientos de las instituciones musicales modernas. Al mismo tiempo, se dan en ella las semillas de las variadas concepciones del pensamiento musical que enriquecen todavía a la época contemporánea: Ponce, Carrillo, Chávez y Revueltas.”

Julio Estrada
La Música en México, UNAM. México, 1981



“La caída del porfirismo y el inicio de la Revolución, afectaron al quehacer musical más lentamente que a otras artes. Las instituciones musicales creadas durante el porfirismo, como la Orquesta Sinfónica del Conservatorio dirigida por Carlos J. Meneses y la Orquesta Beethoven, se disolvieron en los primeros años de la revolución. Al desaparecer éstas, fue necesario que pasara más de una década para que otra vez la ciudad de México contara con una orquesta sinfónica estable que sobreviviera más de 5 años.

El nacionalismo musical, la búsqueda de la identidad nacional dentro de la música, se gestó muy lentamente. Como caso aislado, un compositor solitario, Manuel M. Ponce, intentó y logró apartar la creación musical de la rutinaria y obligada copia ciega del molde europeo, ya fuera éste italiano, francés o germano. Ponce buscó en la canción mexicana popular, hasta entonces menospreciada y no aceptada como expresión musical del pueblo, el material para algunas de sus composiciones.

En 1919, como testigo de su época y como autor del cambio, escribió en la Revista Musical de México: hasta la época del centenario de nuestra Independencia, en cien años de vida autónoma, nuestros gobernantes y a su ejemplo nuestros intelectuales y artistas habíanse preocupado poco de la formación del alma nacional, encaminando todas sus actividades a europeizarnos, copiando costumbres y tendencias que no se amoldaban, la mayor parte de las veces, al atraso secular en que vivíamos. Se intentaba cubrir así, de pronto nuestra desnudez indígena con el frac de última moda, sin considerar que lógicamente, deberíamos haber comenzado por adoptar el traje apropiado a nuestro clima y a nuestras costumbres.

La erección de suntuosos palacios, el derroche de sedas y riquezas en teatros y paseos, el imperio del rastacuerismo, contrastaba dolorosamente con la miseria de la mayoría de los habitantes de la Re-

pública, con la ignorancia de la enorme masa anónima que, lejos de la brillante capital, esperaba en vano el alba de su regeneración.

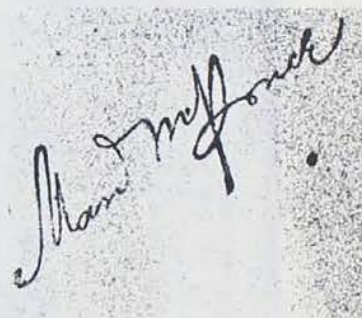
La música vernácula, expresión fiel de la vida del pueblo, agonizaba en las olvidadas rancherías del Bajío o en los poblados incrustados en las regiones montañosas del país. La canción mexicana se perdía fatal e insensiblemente; sufría el desdén de nuestros más prestigiados compositores y escondíase como chicuela avergonzada, ocultando su origen plebeyo y su desnudez lírica ante las miradas de una sociedad que sólo acogía en sus salones la música de procedencia extranjera o las composiciones mexicanas ¡con títulos en francés! Hubiérase juzgado un enorme atentado contra su majestad el Chic la intromisión de una canción vulgar en el programa de alguna esplendorosa *soirée* en la que, como frecuentemente sucedía, si se ignoraba a Beethoven, se rendía en cambio, entusiasta homenaje a las más ramplonas creaciones de Chaminade y a los dislocados ritmos de los *kake-walk* yanquis.”¹

Si bien Ponce logró que se le abrieran las puertas de la aristocracia post-porfirista a la canción popular, esto no significó que a las clases no privilegiadas se le abrieron las puertas de la cultura musical, cuyo analfabetismo en materia musical no fue erradicado, y, a decir verdad, ni siquiera combatido en los primeros 20 años de la revolución.

...La opulencia porfiriana no cultivaba la buena música, sus intereses y su cultura no llegaban a ella. . .”²

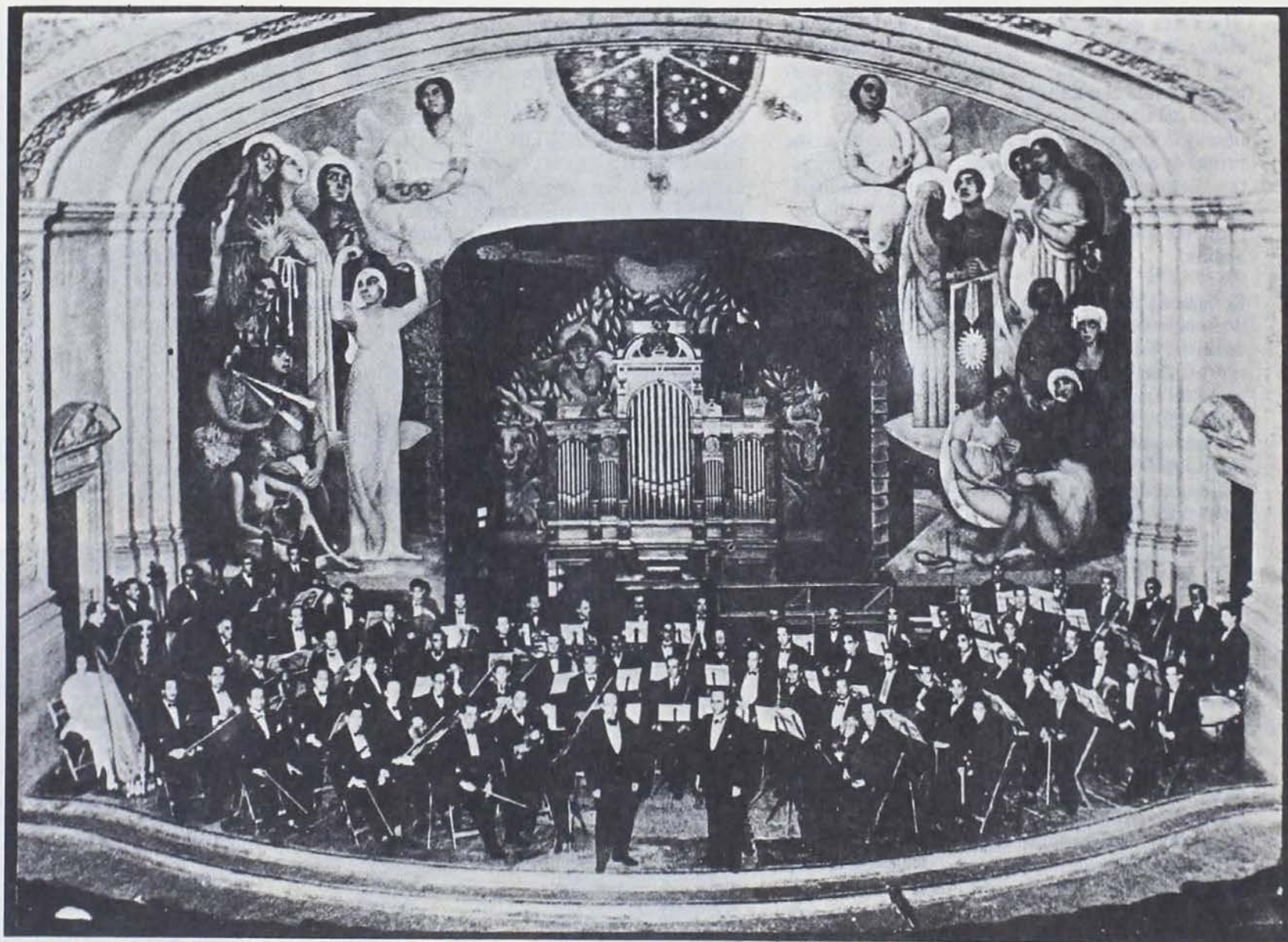
1 Manuel M. Ponce, “El Folklore Musical Mexicano” en *Revista Musical de México*. México, n° 5 (15 de septiembre de 1919. p. 5-9)

2 Estrada, Luis
La Música en México
México, UNAM, 1981



9





...una sociedad que solo acogia en sus salones la música de procedencia extranjera o las composiciones mexicanas; ¡con títulos en francés!..

LA EDUCACION MUSICAL ESCOLARIZADA EN MEXICO 1920-1940

Desde la época de José Vasconcelos, en la que se planteaba la necesidad de que todas las escuelas primarias contaran con profesores de música, a fin de que la música estuviera vinculada firmemente a la educación general, se han hecho planteamientos tendientes a lograr este objetivo.

En 1922 se creó la **Dirección de Cultura Estética** que tenía, entre sus funciones, la de atender la educación musical desde el nivel del jardín de niños, las primarias, la escuela normal para maestros, los centros de orfeón y la participación en festivales y actividades de difusión musical.

En 1924¹, "la SEP reduce en un 50% el profesorado y personal administrativo de la Dirección, con lo cual se cambia el nombre por el de **Dirección Técnica de Solfeo y Orfeones**. Se clausuraron 6 Centros de Orfeones de los 20 existentes, y de las 100 plazas para acompañantes de piano se aprobaron únicamente 20."

Por otra parte se planteó la necesidad de crear un buen programa de solfeo y canto coral para que los alumnos, al terminar su enseñanza elemental, tuvieran nociones artísticas. Encontramos, sin embargo, en esta época que sólo el 1% de los alumnos que terminal el 6° grado de primaria se dedicaron a alguna carrera artística.

En 1925, se implantó el libro "Solfeo Especial para las Escuelas Normales y Primarias Superiores", del maestro Miguel Castillo Marín, fungiendo como director del área Joaquín Beristáin. También se creó la "Metodología del Solfeo" de Fernando González de la Peña, que es usado durante muchos años.

Para el año de 1927 "se atienden 136 escuelas, de la capital y foráneas, 11 Centros de Orfeón, 2 Escuelas Nocturnas y se cuenta con 70 profesores urbanos y 15 foráneos; 8 de orquesta típica y 18 de orfeón popular. En las clases de solfeo y canto coral se atiende a 23,400 niños y 25,780 niñas; en los Centros de Orfeón, a 4,000 obreros". Se menciona

que en esta época existió colaboración por parte de músicos profesionales dada la carencia de profesorado.²

Entre las actividades extraescolares más frecuentemente citadas en esta época hallamos la participación en festivales populares al aire libre y en espectáculos populares en barrios marginados. Las fiestas escolares en los cines también cuentan con la cooperación de la Dirección.

1 **Boletín SEP** v. IV n° 9 Diciembre, 1925. p. 62-63, México

2 **Memoria SEP** Agosto 31 de 1927 p. 412

"En julio de 1915, después de establecerse en la Ciudad de México el gobierno Constitucionalista, se fundó la **Dirección General de las Bellas Artes**, cuyos principios y finalidades fueron obra de Alfonso Cravioto, colaborador de Félix F. Palavicini, Secretario de Instrucción Pública: "En el orden del crecimiento intelectual de las razas, el Arte está en la base y en la cima de toda civilización, siendo a la vez fundamento y cúspide, germen y fruto, elemento primario y coronación final. En pueblos como en el nuestro, cuyo coeficiente de cultura no es superior, la función educativa del arte requiere ser fomentada oficialmente, so pena de caer en un individualismo estéril, utópico y peligroso siempre para las sociedades jóvenes. A la necesidad de poner en práctica estas ideas, conciliándolas con el proyecto de dar vida propia a todas las actuales dependencias de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuyo principal fin será democratizar el arte, sin rebajarlo, haciéndolo útil a las exigencias populares, pero evitando que pierda nobleza de su índole o la dignidad de sus múltiples aspectos".¹

Entre las dependencias que forman parte de dicha dirección, estaban el Conservatorio, el Orfeón Popular y la Orquesta Sinfónica Nacional (O.S.N.), que se formó con el personal de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio."

1 Propuesta de Alfonso Cravioto, citado por Carlos Chávez, "La Música en México", **El Universal** 4 de abril de 1952.

FERNANDO GONZALEZ DE LA PEÑA

**EJERCICIOS
METODOLOGICOS
PARA LA
ENTONACION Y DICTADO
COMO INTRODUCCION AL
ESTUDIO DEL SOLFEO**

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA
BIBLIOTECA

EDICIONES DE LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

Método de Solfeo
Especial para Es-
cuelas Normales
y Primarias Su-
periores.



Corregido y Aumentado por su Autor

MIGUEL DEL CASTILLO MARIN



Aceptado Oficial-
mente por la Se-
cretaría de Edu-
cación Pública
como Texto para
las Escuelas del
Distrito Federal.

PRIMER AÑO



Los ejercicios anteriores se cantarán primero en conjunto y luego individualmente. Este procedimiento se observará en todos los ejercicios de este libro.

“Al lanzar a la publicidad este Método de Solfeo Especial para las Escuelas Normales y Primarias, he pensado detenidamente en dos puntos:

1º.- Que todo individuo está obligado por un deber de altruismo bien entendido, a cooperar en la esfera de sus facultades al engrandecimiento de su Patria.

2º.- Nadie debe ocultar ningún descubrimiento por insignificante que sea, si éste reporta utilidad o beneficio a los demás.

Por lo que antecede, y deseosos de contribuir en algo a la realización de ese mejoramiento y progreso a que aspiramos todos los que nos sentimos con orgullo verdaderos mexicanos, tienden mis esfuerzos al dar a luz el presente Método de Solfeo, en el que podrán apreciarse algunas ventajas, como son la aplicación de una metodología a los sonidos, ordenándolos a fin de que los alumnos piensen en ellos, los sientan y los emitan con seguridad.

En mi larga práctica de maestro he encontrado procedimientos que aplicados a la enseñanza, me han proporcionado resultados bastante satisfactorios, y en vista de ellos creo que contribuyendo con mi humilde esfuerzo cumpla con mi deber este Método de Solfeo Especial para alumnos de las Escuelas Normales y Primarias, esperando que todos los que con amor se dedican a la enseñanza del divino arte, encuentren en este libro orientaciones que hagan más fructífera su labor y que el aprendizaje resulte efectivo, ameno y provechoso para los alumnos.”

Miguel del Castillo Marin

METODO DE SOLFEO ESPECIAL PARA ESCUELAS NORMALES Y PRIMARIAS SUPERIORES

A través de la actividad de Manuel M. Ponce como cronista de la vida musical del periódico el **Universal** y la revista **México Moderno** es posible conocer nuestros visitantes de los años veinte y destacar sus programas:

Alexander Brailowsky, Ana Lahowska, Andrés Segovia, José Lhevinne, Maurice Dumesnil, Gabriel de Zsigmondy, Artur Rubinstein y Pablo Casals. En general sus programas incluían obras del siglo XIX y raramente se oían obras de autores como Prokofieff, Scriabine, Schönberg y Bartok.

Aún cuando la calidad ofrecida en estos conciertos era suficiente para garantizar las salas llenas, esto no sucedía, lo que da pie para imaginar el fracaso de los artistas mexicanos. “. . . todos los cronistas de arte se quejan del desdén del público hacia los concertistas que últimamente nos han visitado: ni Mirovich, ni Montiel, ni la señora Lahowska, ni Brailowsky; no obstante los méritos indiscutibles que todo el mundo les reconoce, no han podido tocar con sala llena.”¹

En un intento por poner al día al público mexicano, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Guadalupe Medina, Guadalupe Lazo y Francisco Agea, organizaron en 1924 y 1925, una serie de conciertos con música de Schönberg, Varése, Falla, Poulenc, Stravinsky, Satie, Debussy y Chávez, conciertos que contaron con un auditorio aún más escaso. . . Si bien concurrían a las salas de concierto artistas de alto valor, la vida musical del país estaba aletargada. Los músicos mexicanos participaban mediocremente en conciertos casi desiertos y faltaba una directriz general; una política musical que diera un tono y un acento nuevos a la actividad.

¹ Manuel M. Ponce, “He aquí los Conciertos: ¿Dónde está el Público?”, **El Universal**. 27 de abril de 1925.

LA DIRECCION TECNICA DE SOLFEO Y ORFEONES EN 1930

La Memoria de la Dirección del año de 1930 describe sus acciones en los diversos niveles escolares:²

ESCUELAS PRIMARIAS

“La Dirección Técnica de Solfeo y Orfeones, en las 143 escuelas primarias que regentea ha tendido a simplificar los métodos de enseñanza y a hacer más sencillos los programas de estudio, basándose en el hecho de que los conocimientos musicales propios de los niños no tienen más objeto que favorecer el desarrollo del oído y educar el gusto, encauzándolo por los mejores senderos. También trató de seleccionar cuidadosamente los coros, teniendo en cuenta que los destinados a los niños han de ser de música selecta y amena y de letra comprensible, al alcance de sus sentimientos.

Al servicio de las escuelas primarias se destinaron 72 profesores, que tuvieron que trabajar afanosamente, pues de otro modo no sería posible atender todas las escuelas.

El número de alumnos, comprendiendo niños y niñas que recibieron enseñanza de solfeo y canto coral en las escuelas primarias, ascendió a 64,244 lo que demuestra la intensa labor que tuvieron que desarrollar los 72 profesores.

ESCUELAS SECUNDARIAS

La enseñanza del solfeo y del canto coral en las escuelas secundarias y en la nacional de maestros también estuvo al cuidado de esta Dirección, y para ello se destinaron 8 profesores. En términos generales puede afirmarse que los progresos obtenidos en la enseñanza son satisfactorios. Así lo demuestran los resultados de las pruebas ordinarias y lo han proclamado los éxitos halagadores de los festivales públicos en que tomaron parte los niños de las escuelas primarias y los alumnos de los planteles mencionados.

Es de justicia reconocer la participación importante que en los resultados de esta obra corresponde a la buena voluntad de los profesores.

CENTROS NOCTURNOS DE ORFEON

La enseñanza en los centros nocturnos de orfeón, destinados a obreros, ha merecido gran atención y un impulso vigoroso. Los 8 centros distribuidos en la capital, tuvieron numerosa concurrencia de alumnos. La enseñanza en ellos es algo más seria, intensa y amplia que en las escuelas primarias, por tratarse de personas con aptitudes y gusto para la música o el canto, que desean educar su voz o aprender a tocar un instrumento. La enseñanza, pues, comprende dos aspectos: el del solfeo y canto coral y el de la música instrumental. El resultado de esta última ha sido la formación de varias típicas, conocidas por las audiciones que han dado en jardines, plazas y otros centros de reunión popular.

Tanto los orfeones como las típicas han tomado parte, además, en festivales diversos y en las audiciones por radio de la Secretaría.

ORFEON CLASICO Y ORQUESTAS

El mejoramiento del orfeón clásico, cuya fama se hace más sólida cada vez, la formación de una orquesta sinfónica con elementos obreros y la organización de la primera orquesta sinfónica formada exclusivamente por elementos femeninos, que lleva el nombre de “Carlos J. Meneses”, han constituido otros tantos motivos de trabajo para esta Dirección.

INSPECCION

El estudio de los problemas inherentes a la enseñanza del solfeo y canto coral, y la resolución de ellos, exigió la colaboración constante de inspectores, quienes mediante conferencias, clases de orientación y otros medios a su alcance, lograron unificar el criterio, orientándolo por senderos convenientes.”

En este año de 1931, los profesores de música de las misiones culturales pasan a depender de esta Dirección.³ También se tiene noticia del "Primer Programa" de clase formulado por Francisco Nava, Juvencio López Vázquez y Guillermo Orta.

3 Memoria SEP, 31 de Agosto de 1930. pp. 449-450



"En los primeros años después de la caída de don Porfirio, la situación de la educación e investigación en el campo de la música no se transformó inmediatamente; la conciencia musical nacional despertaría lentamente. Los directores del Conservatorio seguirían haciendo el "viaje de observación" a Europa con la intención de trasplantar mecánicamente los programas, planes y todo procedimiento pedagógico de los conservatorios europeos. No había un análisis de las condiciones particulares del país y todo lo que venía de Europa era bueno.

Si se toma como ejemplo la revista *Música* (1909-1910) dirigida por Carlos del Castillo, se puede observar que un altísimo porcentaje de sus artículos son traducciones de autores europeos y sus temas en

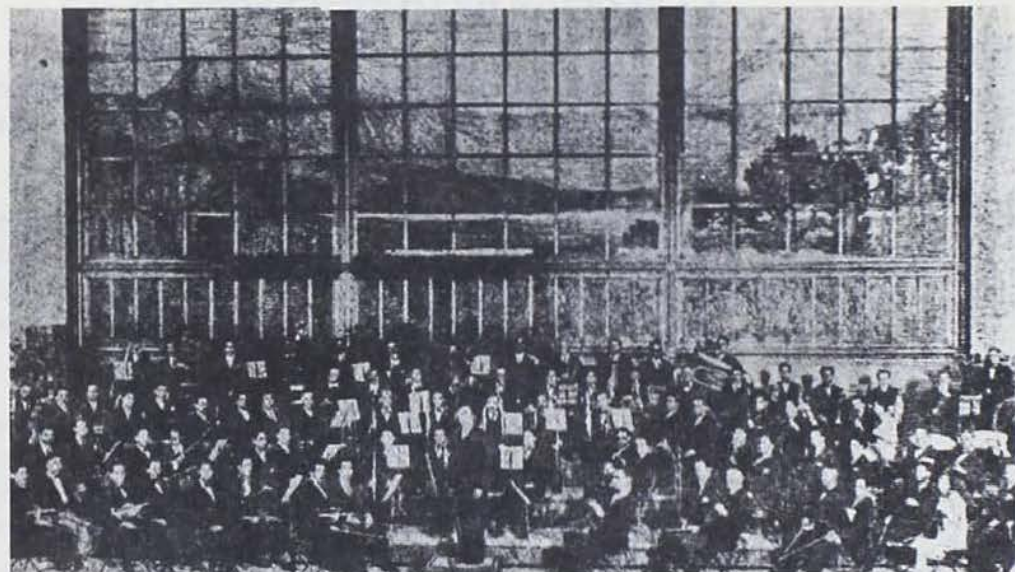
un 100% hablan de la cultura europea, mientras que hay escasos comentarios sobre la actividad musical de México."

"Las danzas indígenas se mantienen vivas en toda la República. . . pero las danzas urbanas se han transformado en complicadas pantomimas y en ballet musicados, cantados o declamados. . . Los escenógrafos y los escritores se han unido a los músicos en ciertas circunstancias, para representar escenas de la vida precolombina de los mexicanos, que por su color y su originalidad es la época que más se presta para hacerla revivir en un escenario, o para tomar de la vida real de los antiguos mexicanos, trozos legendarios e históricos, que la tradición ha guardado vivos, como la evocación de la leyenda de Tlahuicole, el famoso gladiador tlaxcalteca que se batió con varios adversarios sujeto por un pie al pequeño palenque, y los venció a todos: pantomima que fue representada al aire libre en el Teatro de las Pirámides de Teotihuacan en la primavera de 1925, ante una numerosa concurrencia que afluyó de las regiones circundantes y de la capital de la República, ya a caballo, en automóviles o en trenes.

También en teatro cerrado se dió recientemente la representación de la evocación maya de Payambé, con música, danzas, coros y diálogos, por lo cual puede considerarse como un ballet con diálogos y coros y no como una ópera.

Otras veces esas alianzas de artistas tienen por finalidad representar la vida rural en escenas tan pintorescas como el Laborillo en la región de Oaxaca más rica en color local folklórico, y que fue representada al aire libre en el Parque Obrero de Balbuena a fines de 1929, representación a la que acudió una multitud del pueblo y representantes de la cultura metropolitana. . ."

Campos, Rubén M.
El Folklore Musical de las Ciudades



Los dos Méxicos:
La Orquesta Sinfónica en el Palacio de Bellas Artes.
Las danzas indígenas en las Pirámides de Teotihuacan.

LA SECCION DE MUSICA ESCOLAR

En las memorias de la SEP del año de 1932, se cuenta con un apartado específico de la Sección de Música en el cual se menciona:⁴

“La Sección de Música del Departamento formuló los programas para la enseñanza de esta materia en las Escuelas Primarias y en las Secundarias, los cuales, una vez aprobados por el Consejo de Bellas Artes, se pusieron en práctica con resultados halagadores.

Estos programas representaban un importante progreso en la enseñanza de la música. Procediendo de acuerdo con los principios de la moderna pedagogía musical, se ha conseguido hacer agradable, a la vez que fácilmente comprensible, un estudio por el que los niños sentían repulsión.

La sección ha estado atendiendo 85 Escuelas Primarias en la capital y 67 foráneas, 6 Escuelas Secundarias y 7 Centros de Orfeón, a la vez que ejerciendo una cuidadosa labor de inspección que se ha extendido a las escuelas particulares incorporadas, a fin de uniformar, hasta donde sea posible, la enseñanza de esta materia en todas las escuelas de la capital.

Como la adopción de nuevos sistemas de enseñanza tropieza casi siempre con la resistencia deliberada o la incomprensión de un profesorado naturalmente conservador, se han organizado juntas periódicas de los profesores de música, a fin de informarlos minuciosamente acerca de las características, fines y metodología de los programas a que se ha hecho referencia.

Durante los últimos 6 meses se han estado efectuando interesantes experimentos para impartir por radio la enseñanza del canto coral que el programa correspondiente consigna como obligatoria en los tres primeros años de primaria. La Sección tiene instrucciones de la Jefatura del Departamento de formu-

lar un programa con las anotaciones necesarias, para que los profesores de grupo puedan emplearlo a indicación de los maestros de música que enseñen la materia dada en la estación de radio de la SEP.

Este programa, según las instrucciones mencionadas, deberá acompañarse de una colección de coros lo suficientemente numerosos para los tres años de labor, y deberá contener indicaciones precisas acerca de las modalidades especiales que pueda asumir su aplicación en las escuelas rurales, pues con la enseñanza del canto coral por radio, se pretende que tanto las escuelas del Distrito Federal que carecen de profesores de música, como las foráneas en una gran extensión de la República, se hallen en igualdad de condiciones, a este respecto, que las mejores escuelas de la capital.

Desde el año próximo, gracias a este esfuerzo, se podrá concentrar la totalidad de los profesores en los 3 últimos años de Primaria, facilitando así la atención de todas las escuelas de la capital, tanto por lo que hace al canto coral como al solfeo.

El propósito del Departamento consiste en iniciar más tarde experimentos sobre la posibilidad de enseñar también el solfeo por radio, para que la materia toda quede en manos de los profesores de grupo, aunque atendida de hecho por un reducido número de maestros de música y guiada por los inspectores de la Sección.

A indicación del Consejo de Bellas Artes, la Sección de Música ha estado preparando repertorios para uso de los acompañantes al piano en las clases de Educación Física y en los Jardines de Niños, porque la música que se toca en estos lugares ha estado hasta ahora al arbitrio de los acompañantes mismos o de los profesores de grupo, quienes no siempre eligen lo más adecuado para acostumar a los niños, desde su más tierna edad, a la audición de la buena música.

Los profesores de esta Sección han contribuido a organizar las fiestas escolares. Pudo apreciarse, con este motivo, que las es-

4 Memoria SEP 1932, pp. 479-480

cuelas utilizan una gran variedad de himnos, la gran mayoría de ellos poco originales o de baja calidad musical. El Departamento lanzó entonces una convocatoria a los músicos mexicanos para presentar a concurso composiciones alusivas a dichos temas, a fin de que al adoptar oficialmente para uso de las escuelas las que resulten premiadas, se obtenga, junto con la unificación y calidad, la fuerza espiritual que representa la comunión en la música de los sentimientos de un pueblo.

En cuanto a la labor de difusión artística, la Sección se ha concretado en este año a la ejecución de un concierto semanal por radio con la cooperación de los más destacados de sus elementos. De las diversas agrupaciones musicales que dependían de ella, fueron suprimidas la Orquesta Sinfónica Femenina y la Orquesta Típica de la SEP, con el objeto de no restar elementos a las escuelas. Se conservó solamente el antiguo orfeón clásico —actualmente Coro de la SEP—, aunque con el propósito de no presentarlo al público sino después de algunos meses de estudio.”



PROGRAMAS DE EDUCACION MUSICAL

Las Memorias de la SEP del año de 1933, especifican que en la Sección de Música:⁵

“Los más importantes trabajos realizados durante este período son: la formación del programa para la educación en los Jardines de Niños y Escuelas Primarias y Secundarias, en los que se busca, ya no la instrucción de los niños en la escritura y lectura de la música, sino de la educación de sus aptitudes naturales con relación a aquélla y la formación de su gusto artístico, así como proporcionarles la necesaria información crítica del desarrollo y evolución de la música. La elaboración de un programa para normales en virtud del programa de primarias, programas todos éstos que fueron discutidos y aprobados en la junta de especialistas convocada dentro del Departamento. La creación y adaptación, traducción y publicación de obras musicales para uso de los diversos tipos de escuelas. La institución de cursos especiales y juntas de profesores para el mejoramiento técnico del profesorado. Control técnico de los profesores de música en las escuelas incorporadas, ejercido por medio de juntas periódicas; la unificación de horarios y programas de actividades en los centros de orfeón.

El profesorado de esta Sección atendió 295 escuelas, en la siguiente forma:

Jardines de Niños	56
Escuelas Primarias	132
Centros de Orfeón	6
Clases de Educación Física	78
Escuelas Secundarias	8
Otras Escuelas	15

En vista de la gran cantidad de escuelas primarias que carecen de clase de música y, del reducido personal designado para las clases de música en las escuelas Secundarias, se disolvió el Orfeón de la SEP, y los profesores que los integraban recibieron diversas comisiones.

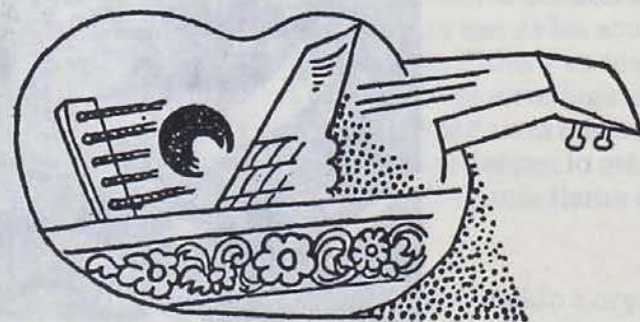
Juzgándose muy interesante la labor de unificación y aún de mejoramiento técnico de los profesores dependientes de la Sección de Música, se dispuso que todos los profesores que imparten sus enseñanzas en las diversas escuelas, se reunieran semanalmente a estudiar la música escogida, cantándola habitualmente en conjunto.

La enseñanza de la música a los trabajadores se hace por medio de 6 centros de orfeón atendidos cada uno por varios profesores, cuyo horario se eligió fuera por las noches, para facilitar así la asistencia de la clase trabajadora a la que está destinada.

La idea fundamental para la selección del repertorio utilizado en estos centros para trabajadores, es la de apartar a la clase popular de la producción enfermiza realizada por los compositores comerciales y relacionarla en cambio con la música auténticamente popular, actualmente en desuso y cuyo conocimiento es tan necesario si queremos conservar una tradición musical genuinamente nacional. El promedio de trabajadores que asisten a los 6 centros de orfeón existentes, alcanza a 600.”

El programa elaborado en la Sección para los diversos niveles de la educación contiene una serie de consideraciones generales que resultan interesantes para comprender el enfoque y marco de referencia de la educación musical en esta época.

5 Memoria SEP 31 de agosto 1933, V. I, pp. 411-412



EDICIONES MUSICALES
EDIAPSA

Nº 1

CANTOS PARA NIÑOS

METODO DE SOLFEO
Y CANTO CORAL

por

LUIS SANDI

con la colaboración de

Guillermo Argote, Julio Bacmeister, Eduardo Hernández Moncada, José Ríos, Angel Salas, Jacobo Kostakowsky y de los Poetas Alfonso del Río y Vicente T. Mendoza

ILUSTRACIONES DE JULIO PRIETO

PRIMER GRADO DEL SEGUNDO CICLO DE LA ESCUELA PRIMARIA

E. D. I. A. P. S. A.
MEXICO



**PROGRAMA DE LAS ACTIVIDADES MUSICALES
EN LOS JARDINES DE NIÑOS, ESCUELAS
PRIMARIAS, SECUNDARIAS Y NORMALES,
APROBADO POR EL CONSEJO DE BELLAS
ARTES⁶**

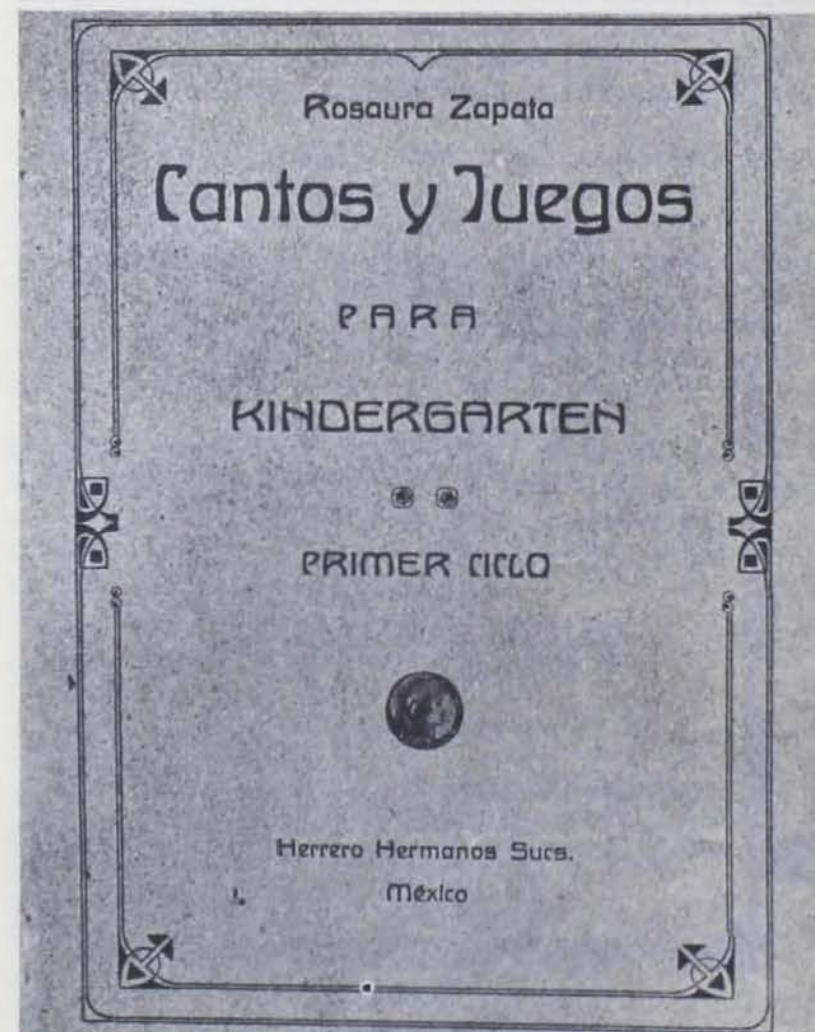
JARDINES DE NIÑOS

“La escuela tiene por objeto substituir en cierto modo al tiempo y a la experiencia, acumulando en forma organizada los fenómenos y las sensaciones que el hombre a través de los siglos ha observado y experimentado, haciendo así que el hombre, en el lapso de su existencia, conocido como la niñez, recorra, ayudado por la escuela y el medio social que lo rodea, los estados que van del hombre primitivo al tipo de hombre que se desea crear. Podemos, pues, establecer un paralelo entre el niño del Jardín de Niños y el hombre primitivo; ambos están sin cesar descubriendo el mundo: para ambos, los fenómenos más familiares para nosotros, los hombres “civilizados”, tienen el prestigio de lo nuevo y de lo misterioso; el niño, como el primitivo, está educando sus sentidos inhábiles, inexperimentados; descubrir por el tacto la verdad sobre los informes que los ojos le dan acerca de un objeto, diferenciar los sonidos de un canto y poder reproducirlos, distinguir los colores y las líneas y poder servirse de ambos, son problemas básicos y cotidianos del niño del Jardín de Niños. Ir dándole una información gradual del mundo que le circunda, ponerlo en contacto con fenómenos cada vez más complejos, es la misión del educador.

El papel de la música en los Jardines de Niños debe ser, con estos lineamientos generales, dar habilidad al niño, en relación con la música —percepción y reproducción del sonido—, y rodearlo de un ambiente que oriente sus procesos psicológicos. Actualmente no se da a los niños la música primitiva que por la sencillez de los elementos que la componen —monodia, monorritmia, escala de 5 ó de 7 sonidos a lo más— es seguramente, la más adecuada: la música que en ocasiones se les da no siempre corresponde a la más conveniente orientación educativa.

Todo el material musical en uso en los jardines de niños debe estar ordenado de acuerdo con un plan educativo, por medio del cual las diversas habilidades físicas vayan siendo adquiridas progresivamente y el gusto del niño se moldee por obras de diversos estilos —entendiendo por estilo no una moda efímera sino el producto de una cultura— y de una calidad superior.

6 Memoria SEP V. II, pp. 632-644



ESCUELAS PRIMARIAS

El hombre ante la música puede tener dos actitudes: la de actor y la de espectador; la música para el actor tiene dos aspectos igualmente importantes: el profesional y el no profesional.

La música de aspecto profesional es la que se aprende y ejecuta por medio de la interpretación de los signos musicales. Decimos que esta música es profesional porque si admitimos que es digna de tomarse en cuenta solamente la práctica correcta de un arte y no la práctica deficiente, tenemos que convenir en que para interpretar fielmente el pensamiento de un compositor es indispensable conocer exactamente el significado de cada uno de los signos musicales, cosa que supone una preparación profesional muy elevada.

La música de aspecto no profesional es la que practica la mayoría generalmente cantando, es decir utilizando el instrumento con que la naturaleza dotó al hombre, sin servirse de los signos musicales.

Ahora bien, ¿cuál de estos dos aspectos debe cultivarse, el profesional o el no profesional?

No es posible dar una educación musical profesional en la escuela primaria. La música es un lenguaje tanto o más complicado que el lenguaje verbal, y el solfeo es su gramática. Durante los 6 años de la primaria, los 3 de la secundaria y los 2 de la preparatoria, se estudia la lengua nacional; un tiempo igual y en iguales condiciones, es decir, controlando el estudio por el maestro de grupo en la primaria y considerado como materia de primera importancia en la secundaria y en la preparatoria, tendría que dedicarse al estudio del solfeo.

Esto no es posible, entre otras razones, por el esfuerzo tan considerable que representaría este aprendizaje y porque no sentimos la necesidad de que todos sepan leer tan bien como solfear.

Si se pudiera enseñar solfeo en la cuarta parte del tiempo que requiere el aprendizaje de la lengua nacional sería posible enseñarlo; por otra parte, si fuera tan necesario saber solfear como saber leer, la enseñanza del solfeo sería indispensable; pero si no es posible ni indispensable dar en la escuela una educación musical profesional, si es necesario que los niños satisfagan la necesidad de practicar la música. La música puede practicarse de 2 modos, como actor y como espectador. Estar en condiciones de practicar la música como espectador quiere decir, además de tener la posibilidad material de escuchar música, haber recibido la educación necesaria para escucharla inteligentemente. Así, pues, la necesidad espiritual de practicar la música como actor y como espectador no sólo tiene que ser satisfecha en la escuela primaria, sino que tiene que ser encauzada, cuando menos en relación al tipo de música que nosotros conceptuamos el mejor, en relación a la música hecha por profesionales del arte. Si el Estado no dirigiera y estimulara esta necesidad, resultaría sin sentido el sostenimiento de las escuelas profesionales de música; necesita, en otros términos, crear incesantemente la demanda del producto que con muy alto costo está elaborando. Es necesario, también, que los niños en la escuela primaria reciban las corrientes y estímulos físicos que los diversos tipos de música representan y que a su naciente juicio estético se ofrezca en gran parte de los diversos tipos de belleza que la humanidad ha creado en música.

El papel de la música en la escuela conforme al plan que venimos exponiendo, deja de ser el de una actividad recreativa para ser el de un elemento integrante de la educación general; esto impone una estrecha relación entre las actividades musicales y las de la educación general. El programa elaborado es un primer intento de coordinación entre las actividades de la escuela y las del profesor de música; en él se señalan ciertos tipos de música para ser practicados en la escuela, al mismo tiempo que en las clases de historia y geografía se estudian los países, las regiones y las épocas que los han producido. Se ha tratado también de incorporar los trabajos musicales de la escuela al todo orgánico de la educación, y al efecto se establecen actividades complementarias al programa de clases.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS RELACIONADAS CON ESTA ASIGNATURA

1. Sección musical en la Biblioteca de la Escuela
2. Formación de una sociedad de conciertos
3. Concursos de Canto Coral interiores, entre escuelas de la misma Zona y entre todas las escuelas del Distrito Federal
4. Conciertos periódicos por profesores
5. Bailes regionales
6. Creación musical
7. La hora de música (radio)

Se establece esta actividad fuera del programa de actividades obligatorias de la escuela primaria, para ser implantada en las escuelas donde sea posible, tanto en vista de las actitudes técnicas y de organizador del profesor, cuanto por las condiciones de interés y facultades de los alumnos. Esta clase funcionará como un laboratorio de exploración de la facultad creadora del niño y de experimentación, el sistema ensayado ya en varias escuelas y que es el siguiente:

Se escoge una poesía breve, de sentido claro para el niño, de ritmo al principio muy sencillo y uniforme, después, a medida que los niños se vayan acostumbrando a esta actividad, más y más complejo, pero siempre bien determinado, se dicta al grupo y se indica que deben poner música a esa poesía, cuidando de no reproducir canciones ni cualquier género de música, sino procurando ser originales. A la clase siguiente, se pide a los niños que vayan cantando lo que han pensado y el profesor lo toma al dictado.

Todo el material que los niños vayan produciendo, será enviado por el profesor a la Sección de Música, para que ésta procure su aprovechamiento.

ESCUELAS SECUNDARIAS

La escuela secundaria es el lugar donde los estudios realizados en la primaria son ampliados y, sobre todo, discernidos. La

CANCIONERO NACIONAL.

CANTOS INFANTILES,

compuestos expresamente para las escuelas de la República Mexicana
y escritos en series continuadas.



enseñanza de la música, debe ser, pues, en la secundaria, continuación, desarrollo y análisis de la que se imparte en la primaria, con las mismas finalidades y con un plan semejante.

No creo necesario insistir aquí en las consideraciones que en el plan de trabajo para la escuela primaria se hacen acerca de la inconveniencia de enseñar la técnica de un arte, con menoscabo de la educación artística propiamente dicha.

La educación musical en las secundarias, debe hacerse por medio de la práctica de la música vocal de diversos países y épocas; por medio de un curso de historia de la música, dictado por el profesor de canto coral y relacionado con las prácticas corales que serán parte de la ilustración del curso; por medio de conciertos relacionados también con el curso de historia de la música; y, por último, por medio de actividades sociales dentro de la escuela.

La extensión del estudio de la música será de 2 años, dándose 2 clases de 50 minutos a la semana para cada grupo.

ESCUELAS NORMALES

La finalidad de la enseñanza musical en la Escuela Normal de Maestros, debe ser preparar a los futuros maestros para que puedan ser eficaces colaboradores del profesor especial. Por la mayor cultura del profesorado, obtendremos una saturación musical del ambiente escolar y evitaremos las actividades musicales de mala calidad, que tan abundantes son en las escuelas donde hay profesor de música, y en aquéllas en que, aún existiendo este profesor, los directores y profesores de grupo, por iniciativa propia, organizan festivales.

Por lo que hace al estudio de la música, para la carrera de educadora, este debe ser suficiente para que la educadora pueda realmente guiar al niño en su iniciación musical, haciendo que adquiera las cualidades musicales básicas —ritmo, entonación— de una manera perfecta.

El programa de solfeo para la carrera de educadoras, contiene solamente los modos mayor y menor, diatónicos y pentáfonos, y, en cambio, el programa de solfeo para la carrera de maestro de instrucción primaria, contiene todas las agrupaciones escalísticas, dentro del sistema de 12 sonidos. La razón de esto es que la educadora tendrá que abordar solamente obras en escalas del género diatónico y del tipo pentafónico, y los profesores de primaria tendrán que abordar obras de todas las épocas y estilos.

En el programa de solfeo se mencionan 2 puntos: signos y entonación. Esta denominación trata de describir el aspecto de la enseñanza de la materia; deberán enseñarse los diversos signos y su significado y la afirmación y denominación de los intervalos, pero sin tratar ningún tema desde el punto de vista teórico, sino únicamente de un punto de vista estrictamente práctico; así, por ejemplo, los modos mayor y menor, serán enseñados por medio del estudio de material abundante, escrito en estos modos, pero sin dar la teoría de su constitución; los accidentes deben ser enseñados de acuerdo con sus funciones, ascendente del sostenido, descendente del bemol, etcétera, pero no se explicarán sus agrupaciones de acuerdo con tonalidades, ni, por lo tanto, la teoría de la modulación.

Los ciclos de conferencias tienen por objeto lograr que el programa de la Sección de Música sea de tal manera claro para los profesores y educadoras, de la labor que éstos desarrollen en las escuelas y que se refiera en alguna forma a la música —historia de las artes de los diversos pueblos, organización de fiestas—, tengan el mismo matiz de la labor desarrollada por los profesores especiales de música."

CARLOS CHAVEZ, DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA EN 1933

“Al ser nombrado Carlos Chávez director del Departamento de Bellas Artes, Luis Sandi quedó como jefe de la Sección de Música, teniendo a su cargo la enseñanza musical a nivel masivo en las escuelas primarias, secundarias y normales.

La enseñanza de la música en las escuelas primarias, secundarias y normales fue reorientada radicalmente. Hasta entonces la música era, en todos los niveles escolares, un poco de tediosas e inútiles lecciones de solfeo y otro poco de canciones de moda, insulsos cantos patrióticos y pueriles cantos escolares con leras más tontas que ingenuas: todo eso mal cantado.

Por otra parte la técnica de los profesores estaba bastante empolvada. Esto se remedió con una serie de cursos de mejoramiento que a muchos disgustó y a todos sirvió.

Por lo que hace al canto coral se estableció un principio: no hacer cantar a los escolares sino buena música: en el Primer Ciclo de la escuela primaria cantos escritos expresamente por los mejores compositores del cuerpo de profesores, siguiendo un plan didáctico; en el Segundo Ciclo, cantos folklóricos, auténticos, de todo el mundo; en el Tercer Ciclo, cantos de los mejores compositores de la cultura occidental. En la escuela secundaria se estableció el estudio panorámico y naturalmente elemental, de la música universal, sostenido por el centro de obras características de diversas épocas. En las escuelas normales se pretendió dar a los futuros maestros los elementos técnicos para educar el gusto musical de sus alumnos.¹

Los proyectos de Luis Sandi fueron realizándose poco a poco; lamentablemente no se poseen estadísticas que hablen del porcentaje de la población fa-

vorecida por esta educación. Es así que, a fines de los años cincuenta, ya no quedaba nada; si acaso su libro de teoría musical para la secundaria, mientras que las primarias carecían en casi su totalidad de maestros de música.”

¹ Luis Sandi, “Chávez y la música en México” en **Homenaje Nacional a Carlos Chávez**. Instituto Nacional de Bellas Artes/SEP México, 1979. p. 85 y 86.



—¿QUE SUCEDIO CON LOS PROGRAMAS APROBADOS?

En la Memoria de 1934 se nos dice que:

“El programa de Actividades Musicales, aprobado por el Consejo de Bellas Artes a fines del período anterior, entró en vigor este año por acuerdo del señor Secretario del 7 de febrero último. Se puede decir que antes de él no había existido una orientación definida y permanente para la educación musical no profesional que imparten las escuelas dependientes de la Secretaría de Educación Pública. Con la boga de las canciones seudopopulares coincidió el criterio de que la música debería ser en las escuelas una actividad puramente recreativa. Así, lentamente, se fue creando un ambiente de desorientación que obligó al fin al Departamento a estudiar un nuevo plan que descansara sobre bases firmes. Este plan tiene un desarrollo gradual y comprende los programas de las actividades musicales escolares desde los Jardines de Niños hasta la Escuela Nacional de Maestros; representa un esfuerzo serio y es un experimento interesante del que pronto veremos sus frutos. Sus propósitos básicos son la práctica de una música elegida con un criterio válido, la educación del gusto por medio de un repertorio más comprensivo de formas musicales, y el desarrollo de la cultura e historia de la música. El plan, al establecer un desarrollo coordinado y armónico que abarca todas las etapas escolares, organiza y da una orientación clara a la educación artística, en lo que toca a la música. Por más que las bases del plan son inacabables, ya ha sido necesario modificarlo en su aplicación, y no podía ser de otro modo, ya que es imposible lograr de primer intento que un plan tan vasto coincida exactamente con todos los grados del desarrollo de una educación que va del Jardín de Niños hasta la escuela Normal. Hay que agregar, por otra parte, que la falta de preparación de alumnos y profesores, —tanto unos como otros, acostumbrados a la práctica de programas anteriores, de muy diversa orientación—, dificulta la inmediata y total aplicación del nuevo plan.

Las pequeñas modificaciones hasta hoy hechas, han sido im-

puestas por situaciones cuya realidad no ha podido menos que reconocer el Departamento de Bellas Artes. La falta de preparación de los alumnos de Secundarias y el recargo en sus horarios, nos han obligado a suprimir la historia de la música que señalaba el plan para el primer año. Estos retoques, que no modifican de ningún modo el sentido y la orientación del plan, tratan de buscar la manera de facilitar su eficaz aplicación.

En cumplimiento del programa de actividades musicales en las escuelas primarias, se han organizado tres grupos de concertistas que recorren las escuelas del Distrito Federal ejecutando programas que dan a los niños, paralelamente con la enseñanza de la clase de Canto Coral, una cultura musical general que los capacitará para entender y gozar de conciertos y de otros espectáculos artísticos de calidad elevada.”

7 Memoria SEP v. 1, 1934 pp. 332-333



Rubinstein y Chávez

DECRETO PRESIDENCIAL QUE ESTABLECIO LA ENSEÑANZA MUSICAL POR MEDIO DEL CANTO CORAL EN PRIMARIAS, SECUNDARIAS Y NORMALES.

"Uno de los intentos más serios por llevar hasta sus últimas consecuencias el dar cultura musical a nuestro pueblo, motivado por una no superficial interpretación del artículo tercero constitucional, fue el decreto presidencial de Lázaro Cárdenas del 21 de junio de 1937.

Se incorporaba, así, la enseñanza del canto coral como parte de la educación en primarias, secundarias y normales.

Además proponía reglamentar la expedición de títulos profesionales para el personal docente requerido, tratando así de evitar las prácticas carentes de ética de las abundantes academias particulares de música que limitaban la educación musical a las clases privilegiadas sin garantizar un profesorado capacitado."



CONCIERTOS DANIEL
(ERNESTO DE QUESADA)

ABONO A SEIS RECITALES POR

RUBINSTEIN

Martes 22, Viernes 25, Lunes 28 de Febrero y Miércoles 2, Viernes 4 y Martes 8 de Marzo de 1938, en el Teatro de

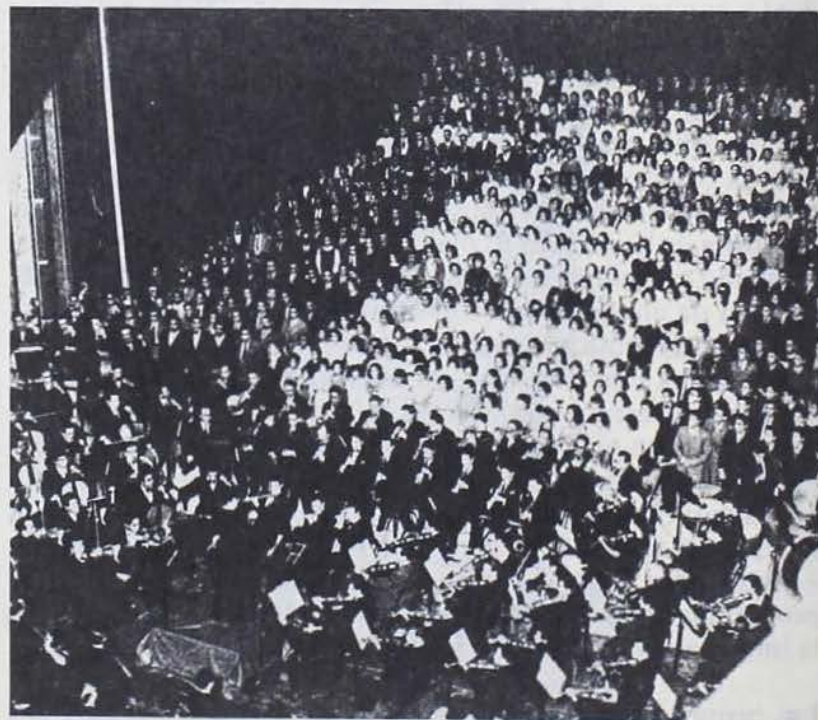
Palacio de Bellas Artes

El abono estará abierto desde el 8 al 18 de Febrero, inclusivos, horas de 11 a 13 y de 16 a 19. La venta separada para cada concierto comenzará el día 19 de Febrero.

Los abonados se benefician con un concierto.



ARTURO RUBINSTEIN



LA EDUCACION MUSICAL 1934-1940

Durante el período presidencial de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se publica los siguientes informes sobre el estado de la educación escolar:⁸

“La educación estética realizada a través del Departamento de Bellas Artes, puede dividirse en dos períodos de actividad: el primero, abarca 3 años y se caracteriza por su franca tendencia de acercamiento al pueblo de todos los elementos de que dispone; en el segundo, que comprende el resto del sexenio, se inició una reorganización técnica de estos elementos. Durante la primera etapa, se amplió el radio de acción, haciendo de las tareas culturales un movimiento de conciencia revolucionaria de las masas a base de propaganda profusa, bien orientada y en consecuencia eficaz; y a fin de completar su acción y marcar orientaciones definidas de acuerdo con un todo organizado y con un criterio pedagógico; entra después en la fase de reorganización técnica que se apuntaba, teniendo como mira completar la educación general, ya que el arte no es un proceso aislado e independiente de ella y sus enseñanzas deben armonizarse hasta donde sea posible con la orientación educativa de los órganos que integran la Secretaría.

Las actividades musicales revistieron tres aspectos principales:
de orientación escolar
de difusión
de formación profesional.

La labor docente realizada en las escuelas obedece a los siguientes propósitos: en la escuela primaria se ha puesto al niño en contacto con la música popular de todos los países y con parte de la profesional de la cultura occidental.

Al mismo tiempo que se dan a los alumnos los conocimientos elementales de la lectura de los signos musicales, se les enseñan cantos alusivos a las festividades cívicas más importantes. Con este fin, se modificaron los textos de algunas canciones escolares poniéndolos de acuerdo con las nuevas orientaciones en

materia educativa, se convocó a un concurso de obras musicales, las que una vez seleccionadas se pusieron en las escuelas.

Esta sección ha atendido un promedio de 75 escuelas primarias con un total aproximado de 1,160 grupos y 56,000 alumnos.

En la escuela secundaria se ampliaron los conocimientos de la técnica, lo suficiente para que los alumnos puedan leer con relativa facilidad las páginas características de la música de las distintas culturas que han florecido en nuestro planeta, páginas que son precedidas de una suficiente información acerca de los rasgos fundamentales de dicha música. Con esto se pretende que el alumno durante su permanencia en las escuelas primarias y secundarias se forme un amplio concepto de lo que la música es, que venga a sustituir al muy estrecho que se tiene comúnmente de ella, y que se reduce en la mayoría de los casos a la que ofrecen las estaciones radiodifusoras comerciales; esa visión no sólo representa una adquisición cultural, sino también una fuente prácticamente inagotable de deleite. La sección encargada de esta función ha controlado la educación musical de 12 escuelas secundarias con un promedio anual de 125 grupos y 6,500 alumnos.

En la escuela normal el fin de la educación musical ha sido poner el futuro maestro en condiciones de servirse de la buena música con la misma finalidad con que usa los otros instrumentos de cultura, educando a sus alumnos en este arte. Sólo así podrá convertirse en una realidad el decreto expedido por el ciudadano Presidente de la República al declarar obligatoria y gratuita la enseñanza de la música en el país. En esta escuela se han tenido comisionados 8 profesores que han impartido enseñanza de canto coral, solfeo y apreciación musical, así como práctica de enseñanza de coros a los alumnos que están por graduarse.

Con el fin de ampliar el radio de acción de la cultura musical, se estableció un coro de niños que es en cierto modo una escuela

8 La Educación Pública en México 1934-1940 SEP México, 1941 pp. 327-330

vocacional para muchachos de edad escolar. Este coro ha tenido una asistencia media de 80 alumnos de ambos sexos.

Cuatro centros de experimentación han funcionado en distintas zonas de la ciudad, para conocer la capacidad musical de los niños de acuerdo con el medio social en que viven, y para medir y reglamentar el material que forma el repertorio musical escolar, así como para darle bases sólidas a un método de enseñanza de solfeo. Un instituto de preparación musical para profesores normalistas se ha instituido; en él los profesores ya titulados pueden mejorar sus conocimientos en esta materia. Un promedio de 60 alumnos han asistido a estos cursos y, además, se han dado cursos de solfeo y canto coral por radio a través de las difusoras oficiales.

La edición del repertorio escolar, así como su renovación se ha estimado como parte fundamental de la labor docente, haciéndose en forma mimeográfica para facilitar su difusión entre el profesorado especialista en la materia y entre los maestros rurales de la República, así como para atender las solicitudes que de los cantos populares hacen nuestros cónsules en el extranjero. Se han distribuido durante el período a que nos referimos más de 200,000 ejemplares de 100 obras diferentes.

LABOR DE DIFUSION

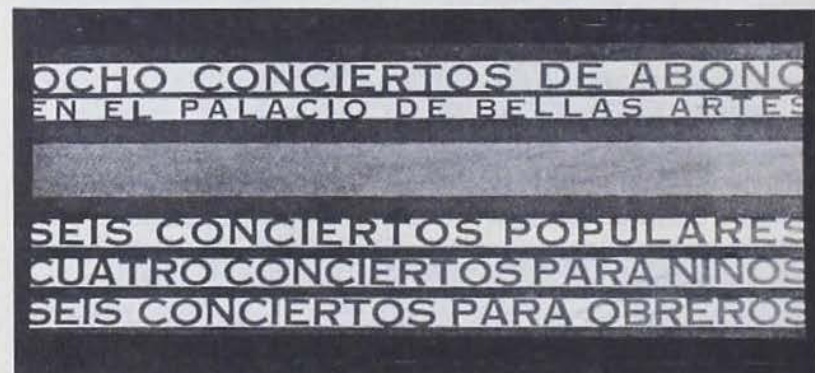
La labor de difusión musical se estima como muy importante por ser un medio de llevar a los públicos de escolares y adultos, las obras musicales interpretadas por los artistas de más renombre y preparación con que cuenta la SEP.

Esta labor se ha venido desarrollando en las escuelas primarias, secundarias y normales; en las estaciones de radio y en los teatros que controla el Estado, así como en otros lugares, como son parques públicos, hospitales, cuarteles y cárceles.

Los medios con que se cuenta para el desarrollo de esta notable labor son los siguientes: cuarteto clásico, coro de madrigalistas, grupos de concertistas cantantes, dos pianistas, un mariachi y un dueto de cancioneros.

La recopilación y estudio de la música popular mexicana se ha obtenido mediante viajes realizados a distintos lugares de la República.

Se ha terminado un libro de texto para la enseñanza de la música en las escuelas primarias, el cual se encuentra en prensa. Es el primero de su género entre nosotros y contiene lecciones de solfeo, ilustradas con dibujos y texto especial a fin de interesar al niño en su lectura. Contiene también cantos escolares de carácter folklórico, indígenas y patrióticos."



En 1935 saludamos la llegada de un excelente compositor de melodías para niños. Francisco Gabi-londo Soler, originario de la ciudad de Orizaba, Veracruz, que en la radiodifusora XEW fue bautizado como "Cri-Cri". Antes había trabajado en la XETR de El Universal, como el "Guasón del Teclado", con canciones humorísticas originales suyas. Su triunfo en la radio fue asombroso, pues ingresó en XEW en 1934 y al año siguiente ya era famoso por sus canciones sencillas y fáciles de aprender, hechas con el fin de entretener a los niños y dejar en sus mentes una enseñanza de tipo humano.

Garrido, Juan S.

Historia de la Música Popular en México.

CONTENIDOS DEL PROGRAMA DE MUSICA

Es interesante conocer los propósitos y contenidos del programa de música y canto que se crea en este periodo:

Miras del curso:

- 1º Poner en manos de los alumnos un medio valioso para gozar y recrearse en sus ratos libres.
- 2º Desarrollar su gusto por la música y capacitarlos para apreciar la buena música.
- 3º Preparar a los alumnos para los cursos avanzados de la misma materia que reciban posteriormente, y
- 4º Dar oportunidades para el desenvolvimiento de los talentos musicales que surjan dentro del grupo.

Contenido:

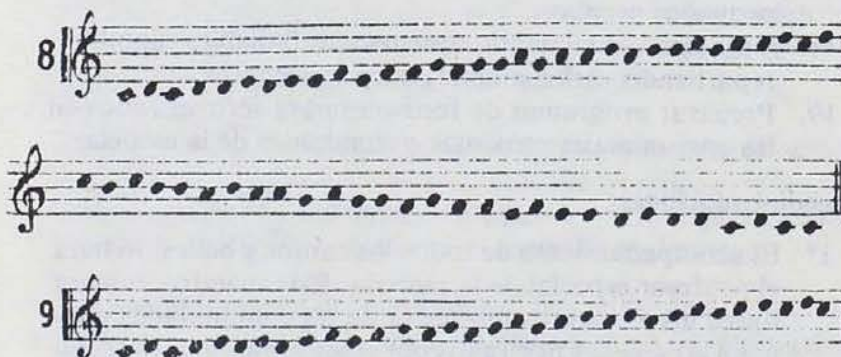
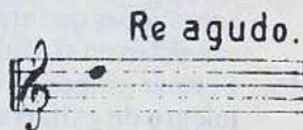
1. Recordación de cantos patrióticos nacionales y de las canciones regionales aprendidas con anterioridad:
 - a) Himno Nacional Mexicano
 - b) Himno a la bandera
 - c) Himno a Hidalgo
 - d) Canciones regionales
2. Enseñanza de cantos nuevos al unísono con acompañamiento de piano, guitarra o cualquier otro instrumento. La enseñanza de esos cantos ha de ser precisamente por audición.
3. Enseñanza de cantos himnográficos nuevos, propios para las diversas celebraciones del calendario escolar.
4. Seleccionar canciones regionales propias para festivales, que puedan ser cantadas a una sola voz.
5. Aprendizaje de cantos de ideología socialista, prefiriéndose los de ritmos binarios marciales, a una sola voz: Marsellesa, Internacional, Marcha triunfal, Marcha campesina.

6. Enseñanza de cantos bailables a dos voces desiguales, para ser cantados y bailados a la vez, como, por ejemplo:
 - a) El Jarabe Tlaxcalteca
 - b) El Jarabe Tapatío
 - c) El Jarabe Michoacano
7. Enseñanza de las "Canacuas"; cantos y bailes.
8. Enseñanza de huapangos, a una y dos voces.
9. Enseñanza de sones de Jalisco y Michoacán, a una y dos voces.
10. Enseñanza de chilenas y jaranas a una y dos voces, canto, baile y recitación de "bombas".
11. Enseñanza de canciones y marchas a una y dos voces.
12. Enseñanza de cantos de ideología socialista a una y más voces: Internacional comunista, Canto a Zapata, Aviadores.
13. Enseñanza de cantos, a una o más voces, propios para dramatizaciones.
14. Ejercicios individuales de cantos regionales, a voluntad del alumno.
15. Háganse ensayos sobre la creación de música infantil excitando a los niños para que produzcan por sí solos pequeñas melodías de 4 u 8 compases, mediante las atinadas sugerencias que el maestro les dará, a fin de conseguir que se inicien en trabajos de creación.
16. Formar grupos de cancioneros a 2 voces, con acompañamiento de guitarra.
17. Organizar concursos de cancioneros estimulándolos con pequeños premios.
18. Organizar, igualmente, concursos de bailables cantables, repartiendo varios premios a los vencedores.
19. Preparar programas de festivales para ser realizados en las comunidades próximas circundantes de la escuela.

Recomendaciones:

- 1º El acompañamiento de todos los cantos y bailes, lo hará el profesor especial de la materia. Este maestro buscará todos los elementos musicales de las comunidades vecinas a la escuela y pedirá su cooperación para el mayor éxito de sus trabajos, instruyéndolos al respecto.

- 2° El maestro y alumnos ayudarán a las brigadas culturales en sus labores de agitación social y en los festivales que organicen.
- 3° Colaborarán con los demás maestros de la escuela en las fiestas que organicen en las comunidades circundantes.
- 4° Colaborarán con el profesor de Educación Física en el ensayo de bailes y danzas, así como en las demás actividades de cultura estética.
- 5° Como pruebas finales:
 - a) Háganse cantar a los alumnos individualmente sin acompañamiento de ningún instrumento, dejando a elección del alumno la melodía que ha de cantar y calificándolo por la afinación, timbre y volumen de la voz.
 - b) Háganse pruebas de conjuntos corales a varias voces desiguales, con acompañamiento o sin él, calificando los diferentes grupos en su conjunto y no individualmente, exigiendo en esta prueba unificación en la articulación, unidad rítmica en general y ejecución del canto a tono y a tiempo."



¿QUE HACER CON NUESTRO PASADO?

PREGUNTAS Y ACTIVIDADES

A continuación se sugieren una serie de actividades para que los lectores participen de manera más activa en el proceso de asimilación y crítica de los documentos aquí presentados. De ser posible, es recomendable que se realicen reuniones de grupo para comentar los materiales y contestar las siguientes preguntas:

1. *Analice y exponga el propósito principal de la educación musical en este período de tiempo (1920-1940).*

Expresa si existieron cambios importantes dentro del periodo en los diversos niveles de educación:

- primaria
- secundaria
- normales y extraescolar

2. *¿Cuál piensa usted que es el problema básico de la educación musical en esta etapa?*

3. *Correlacione los hechos anotados con respecto a la educación musical con los del fascículo N° 1 que describe la política educativa y artística de esta época.*

¿Qué elementos encontró que pueden enriquecer su perspectiva sobre la educación musical? Relaciónelos con la enseñanza de las artes plásticas de este período.

4. *Elabore un cuadro con los datos disponibles sobre el número de escuelas y niños atendidos, así como los profesores de educación musical en cada etapa de este periodo y analice las similitudes o cambios de los datos de cada una.*

5. *Examine lo que se plantea en las Memorias de la SEP de 1932:*

"Procediendo de acuerdo con los principios de la moderna pedagogía, se ha conseguido hacer agradable, a la vez que fácilmente comprensible, un estudio por el que los niños sentían repulsión."

Mencione las razones por las cuales usted piensa que los niños hayan sentido repulsión por su clase de música.

¿Qué sucede actualmente? ¿Qué porcentaje de niños cree usted que disfruta de la clase de música y cuántos piensa usted que siguen sintiendo repulsión?

¿Cuáles son los principios de la pedagogía moderna que han influido en el enfoque de la educación musical actual?

6. En la misma Memoria se dice:

"... como la adopción de nuevos sistemas de enseñanza tropieza casi siempre con la resistencia deliberada o la incomprensión de un profesorado naturalmente conservador, se han organizado juntas periódicas. . ."

Examine lo anterior y exponga sus comentarios al respecto. ¿Cuáles son, según su opinión las razones de dichas resistencias? ¿Cómo se podrían superar?

7. ¿Qué objetivos se perseguían en aquél periodo histórico que en la actualidad ya no existen y cuáles son importantes para una educación musical completa?

8. ¿Qué opina usted de la enseñanza de la educación musical por radio? Investigue los programas que se han elaborado para ello en los últimos 40 años y compare las diversas etapas del proceso.

Investigue asimismo, los efectos en los educandos del actual programa de radio "Alrededor de la Música".

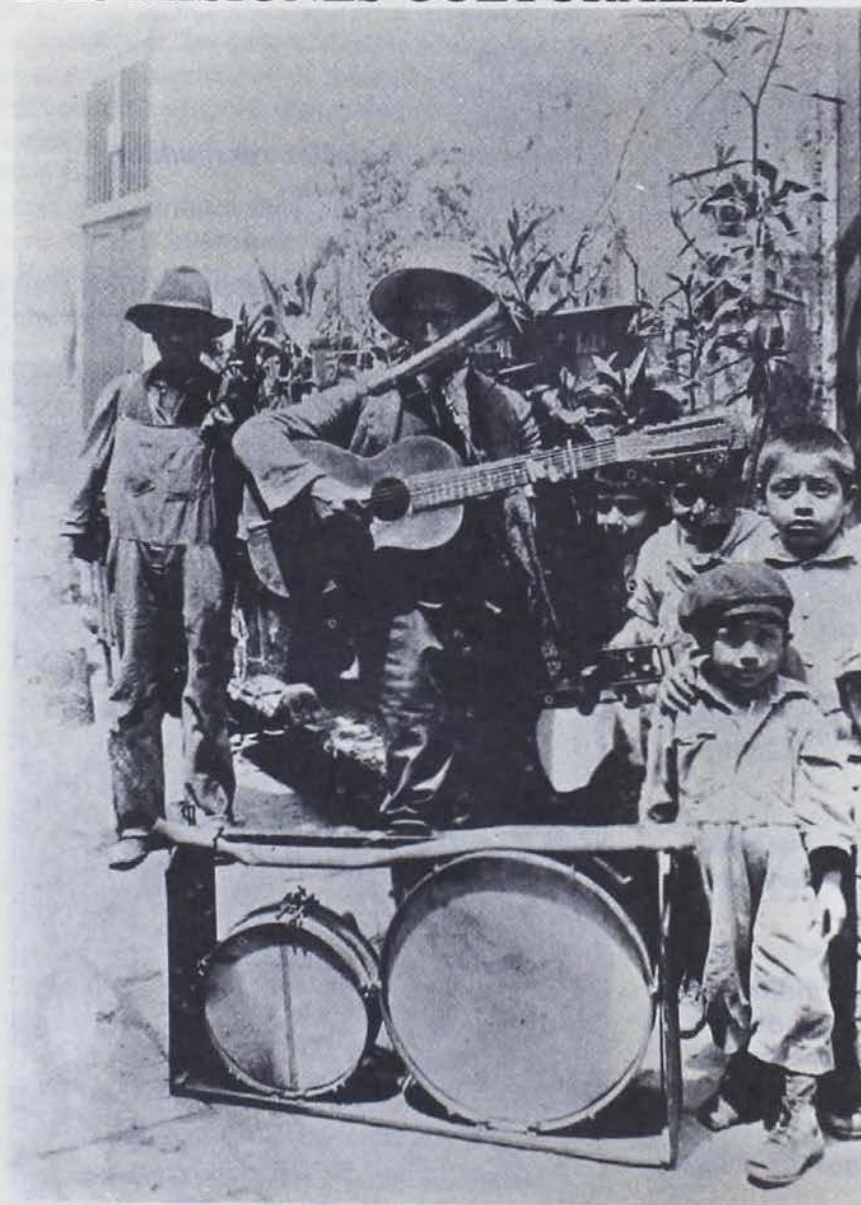
Escuche el programa de Radio Educación y/o pida los guiones en la Sección de Música Escolar para realizar un análisis de contenido de los:

*propósitos
metodología
actividades
conocimientos musicales transmitidos
valores que se introducen
impacto en los niños.*

Haga una pequeña encuesta entre varios maestros y niños para conocer su opinión sobre dicho programa.



LA EDUCACION MUSICAL Y LAS MISIONES CULTURALES



LA EDUCACION MUSICAL Y LAS MISIONES CULTURALES

“El propósito original de las primeras misiones culturales fue el de preparar, adecuada y eficazmente, a los profesores de enseñanza rural, proporcionándoles los conocimientos necesarios en relación con la zona y las necesidades de la comunidad.¹⁰

En octubre de 1922 Roberto Medellín, jefe del Departamento Escolar, convocó al primer cursillo de orientación para maestros rurales que se llevó a cabo en la Ciudad de México. En este curso se impartieron las siguientes materias:

arboricultura, hortalizas, trabajos en el campo, técnicas de la enseñanza, psicología de la educación, organización de la escuela rural

coros escolares, juegos y deportes

puericultura, economía doméstica y algunas industrias agrícolas.

La organización de las misiones estuvo integrada por:

un jefe, un profesor de pequeñas industrias

un maestro de música y orfeones

un maestro de educación física, economía doméstica

un médico para la enseñanza de la higiene

un maestro encargado de las prácticas de la enseñanza.

Se indica que todos los maestros de Misiones, recibieron clases de música y orfeones.

En 1928, el Secretario de Educación hace a las Misiones Culturales una serie de observaciones, entre las que están:¹¹

que es necesario ampliar el personal con un profesor de música y orfeones y que es indispensable se dote a las misiones de aparatos cinematográficos y de proyección fija.

Desde 1935, las misiones culturales rurales fueron integradas, en el área de la educación artística, por un maestro de artes plásticas y otro de música.

Lo mismo sucedió con las misiones urbanas.

En el período 1940-1946 se organizaron 20 misiones culturales, cuyo fines fueron entre otros:¹²

“promover la vida recreativa con la mira de fortalecer el cuerpo, elevar el espíritu y hacer sentir la alegría de vivir mediante el cultivo del deporte y el juego organizado, la música, el canto, la danza, la declamación, el teatro, tomando en todo caso como punto de partida las inclinaciones naturales del individuo y las manifestaciones estéticas del medio,

a influir en el ánimo de las gentes para impulsarlas a elevar sus precarias condiciones de cultura por medio de centros sociales, la lectura, el teatro, la audición radiofónica y la exhibición cinematográfica que deben ser considerados siempre como recursos de un apreciable valor educativo.”

Como podrá notarse por lo expuesto anteriormente la música siempre fue un elemento importante en la composición de los planes culturales de las misiones.

10 Sierra, Augusto Santiago. *Las Misiones Culturales (1923-73)* SEP-Setentas No. 113. México, 1973 pp. 13, 15, 20, 21, 26.

11 Idem pp. 37.

12 Obra citada pp. 55.

En un discurso a los misioneros culturales en 1932, Cárdenas expresó:

“Es incuestionable que la música, las artes populares, la poesía, etc., constituyen preciosos valores cuya variedad y riqueza están en razón directa de la robustez y vitalidad de nuestro pueblo. . . Pero también es indispensable percibir con igual claridad que las manifestaciones folklóricas del pueblo mexicano sólo deben fomentarse, en tanto que no constituyen un lastre al desenvolvimiento de los campesinos. . .”

Cárdenas vió claramente que para los indígenas era necesario un programa de educación especial para rescatarlos de la miseria en que habían sido empujados. Estaba también convencido de que la reafirmación de la cultura indígena del país, en oposición a la camisa de fuerza impuesta de los valores hispánicos, y contra la insidiosa penetración de los valores estadounidenses, era parte esencial del movimiento revolucionario.

Esta reafirmación no negaba, por otra parte, la posibilidad de avance social y económico de los indígenas y, el principal instrumento para esta revolución cultural era la escuela rural.”¹

1 Raby, David. *Educación y Revolución social en México* (1921-40) SEP-Setentas, México, 1974. pp. 51-52



FUNCIONES DE LOS MAESTROS DE MUSICA

En la Memoria SEP de 1933 se especifica el programa de los trabajos encomendados al maestro de música, en el cual se dice que:¹³

“Corresponde al Maestro de Música dar todas las orientaciones y enseñanzas necesarias a los Maestros Rurales en servicio, para la educación musical, desarrollar una labor educativa en las comunidades, con el mismo fin, e impartir a los maestros, durante los institutos, cursos especiales, de acuerdo con los puntos siguientes:

I. EN RELACION CON LA COMUNIDAD

- a) Organización de festivales con música popular de la región y de otras regiones, así como de la música universal, en general, que se encuentre apropiada, procurando, de acuerdo con el Maestro de Artes Plásticas, dar carácter y ambiente a las obras, en relación con el país y región que las ha producido;
- b) Organización de grupos musicales, preferentemente de orquesta mexicana, en cada lugar donde haya elementos para hacerlo;
- c) Impartir orientaciones y conocimientos a las personas de la comunidad, que sepan música, explicándoles el valor de su música regional y el interés por conservarla;
- d) Cooperación con los Maestros de Música y de Educación Física, en la realización de festivales y demás recreaciones, debiendo prevalecer su criterio técnico para la elección de los temas o material de música que en ellos se use;
- e) Organización de concursos de danzas y bailes regionales en los lugares donde esto sea posible, de acuerdo con los Maestros de Artes Plásticas y Educación Física;
- f) Información al Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, de la existencia de ins-

13 Memoria SEP, 1933. v.II pp. 249-250

- trumentos precortesianos o criollos, y coleccionar los que sea posible, dando datos sobre su origen, uso actual, etc.;
- g) Recolección de la música regional, con datos acerca de su origen (tradicional, religioso, escrito, etc.), ocasiones en que se usa, instrumentos con que se ejecuta, etc.;
 - h) Estudiar técnicamente la música que se cultive en la región, con el objeto de dar a conocer a fondo esa música y estar en aptitud de conservarla y mejorarla;
 - i) Organización, siempre que sea posible, de concursos de banda, de canciones, etc., entre la población rural de las comunidades, y
 - j) Recolección de la música, de las danzas y bailes regionales, procurando conservar su pureza, estudiar su origen e influencias que haya sufrido posteriormente, etc.

II. EN RELACION CON LA ESCUELA

Con los maestros

- a) Explicación del programa de la Sección de Música del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación;
- b) Demostración, por medio de conferencias, de la eficacia del canto y la música en las recreaciones de los campesinos, como instrumento en la enseñanza del castellano y como disciplina insustituible para la cultura de las gentes. La importancia social de la música y la necesidad de conservar la regional en toda su pureza y de estimular su florecimiento, serán temas que deben desarrollarse en dichas conferencias;
- c) Enseñanza escrupulosa de la música que se imparta a los niños, refiriéndose a los diversos tipos de música mexicana y a su interpretación, de acuerdo con sus características esenciales, e
- d) Iniciación de los maestros que lo necesiten, en el aprendizaje del solfeo y de algún instrumento, y mejoramiento de su saber técnico musical.

Con los niños

- a) Enseñanza de cantos populares de las diversas regiones del país, un mínimo mensual de 10 canciones, coros o corridos, exclusivamente elegidos del material que proporciona el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación;
- b) Enseñanza de coros escolares en estilo de música popular, usando el material que asimismo proporcionará el Departamento de Bellas Artes;
- c) Enseñanza del Himno Nacional, insistiendo hasta que sea aprendido con toda propiedad y conforme a la versión original editada por la Secretaría de Educación Pública;
- d) Cooperación con el Maestro de Educación Física y el de Artes Plásticas, en los festivales escolares organizados con los niños, en los cuales deberá prevalecer su criterio para la elección de la música empleada en los mismos, y
- e) Cooperación con los maestros de Artes Plásticas y de Educación Física, en la enseñanza de las danzas y bailes regionales que se pongan en los festivales organizados en los institutos o en las Escuelas Rurales”.



BASES PARA LA ORGANIZACION Y CONDUCCION DEL TRABAJO DE LAS MISIONES CULTURALES RURALES EN 1942

En este documento se especifica que el maestro de **música y canto**:¹⁴

1. "Impartirá enseñanzas de música y canto a los jóvenes de uno y de otro sexos.
2. Organizará grupos musicales en todas las comunidades, interesando a éstas para adquirir los instrumentos necesarios.
También organizará grupos de cancioneros con los elementos de la comunidad que tuvieran aptitudes.
3. Coomperará con los comités de actividades recreativas, en la organización de festivales y actos cívicos y sociales.
4. Realizará trabajos de investigación y recolección de todo género de composiciones musicales regionales, enviándolas al departamento o a las misiones culturales.
5. Fomentará la tradición artística musical, sin perjuicio de preocuparse hondamente por el desenvolvimiento estético y la creación artística.

14 Obra Citada, Sierra, Augusto pp. 154



Gira de la Orquesta Sinfónica de México por Tamaulipas

CENTROS DE EDUCACION MUSICAL PARA TRABAJADORES



“La iniciación del compositor Manuel M. Ponce en estilizar los temas folklóricos para componer música rapsódica, fue para nuestros músicos la revelación de que nuestra música popular es una fuente de inspiración.

Una fiebre de folklorismo propaga una novedad aquí, donde todo es, según la gráfica frase popular, “llamarada de petate”, ardor que dura un instante. Y este ardor hubiera desaparecido, si no hubiera surgido inesperadamente el apoyo oficial para dar pábulo al entusiasmo creciente por la música popular en una forma práctica.

La Secretaría de Educación Pública autorizó al profesor de solfeo y canto coral, don Joaquín M. Beristáin, para que ensayara una prueba de popularización de la música vocal en grandes conjuntos, instituyendo centros de orfeones populares para que el pueblo fuera a cantar. La propaganda tenía dos fines, uno artístico de difundir el gusto por la música en el pueblo, y otro moralizador, de apartar al pueblo de los lugares de disipación dándole centros de reunión y sociabilidad para que hallara en la música solaz y honesto entretenimiento. Instituyóse la Dirección de Cultura Estética para deleitar e instruir al pueblo por medio de profesores de canto coral, y de conferencistas y lectores populares, y acerca de la música dióse la preferencia a la enseñanza y propagación de la música vernácula, por ser la más a propósito para que prestamente los centros de orfeón se vieran concurridos y el pueblo quedase arraigado en ellos por la tradicional magia del canto.

El resultado de este procedimiento fue eficaz bajo el punto de la moralización, pero en cuanto a la enseñanza artística llevaba la limitación de la canción popular como finalidad educativa, y quedóse en la canción popular. Para difundir la enseñanza de la música vocal en las masas populares llegó a haber quinientos profesores de solfeo y canto coral en escuelas, talleres y centros de orfeón; y para comple-

tar ese número de enseñantes echóse mano de cuantos solicitaron enseñar, y bien se comprende que no todos estaban capacitados para enseñar. Un bello rasgo fue, sin duda, ver a ancianas que estudiaron música en su juventud, ir contentas a impartir sus empolvadas nociones a escuelas y talleres, socorridas por la magnificencia oficial; pero faltó la disciplina pedagógica y la unidad transmisora en tan vasto reclutamiento, y no llegóse más que a hacer cantar al pueblo canciones a dos voces, aprendidas de memoria con una paciencia ejemplar. Las academias de profesores no tuvieron tiempo de unificar la enseñanza por haberse reducido el personal educador.

La Dirección de Cultura Estética pudo, sin embargo, agrupar numerosas voces puesto que poseía una legión de enseñantes, los cuales estaban en aptitud de cantar ante multitudes bellos cantos clásicos y vernáculos; y así el ejemplo dado al pueblo en teatros, en parques, al aire libre, culminó en el Estado Nacional, donde más de diez mil voces, por primera vez en la historia de nuestro país, cantaron nuestras bellas canciones a dos voces ante cincuenta mil espectadores. Fue un grandioso y conmovedor espectáculo el de ver y oír a un pueblo al que durante un siglo de vida libre no se le había congregado más que para el concurso de sangre, cantar los dulces cantos de la patria, con que se mecía su cuna y abrióse su corazón a las exquisitas sensaciones del amor a la tierra madre, pues si hay algo que nos haga amar a la tierra madre son sus cantos nacionales, la expresión más genuina del alma colectiva, las dulces melodías que jamás se olvidan y que son la patria misma. El maestro Beristáin realizó en ese triunfo su sueño.

El vasto impulso dado a la popularización de la música vernácula no ha sido estéril, pues a pesar del

Campos, Rubén M.
El Folklore y la Música Mexicana
 México, SEP, 1928
 pp. 151-155



cercenamiento hecho a la enseñanza del canto coral que redujo su personal instructor a la quinta parte, concretándolo a la enseñanza del solfeo en las escuelas primarias y a reducido número de orfeones de obreros, la música vernácula llena hoy los programas de todos los conciertos y veladas populares en lugares cerrados o al aire libre; se le da preferencia a toda otra música y los programas de tres estaciones transmisoras de radio son diariamente cubiertos por canciones mexicanas.

De esas estaciones transmisoras, la de la Secretaría de Educación es, sin duda, la que sostiene más asiduamente el interés por nuestra música, por la producción nuestra; y tanto la música de los doctos como la música popular hallan excelentes intérpretes en nuestros ejecutantes y cantantes, y llevan a lejanas regiones en alas del éter la expresión genuina del alma mexicana en el idioma universal, que no pide sino una inteligencia sensitiva para comunicarle gratas impresiones, y le descubre el alma mexicana en la que no todo es sangre y muerte, sino exquisita sensibilidad, ternura y pasión; alma impenetrante hasta hoy porque han sido pocos los escritores que han estudiado, pero que es una revelación sin duda en esos cantos musicales que llevan infundida toda la ignorada ternura de una raza digna de encumbrar los destinos de las razas privilegiadas.

Es curioso observar, sin embargo, que fuera del impulso y del apoyo oficial, no existe aún el verdadero amor a la música en nuestra sociedad, que es el que paga por oír a los artistas. Cantantes y ejecutantes de primer orden tienen que acudir a la Secretaría de Educación para obtener un pequeño puesto que les permita vivir, después de haber estudiado largos años y haber luchado inútilmente por vivir de la música, como todo aquel que tiene derecho a vivir de un oficio o de una actividad después de una larga preparación que le ha dado una reconocida aptitud.

De los orfeones populares, el que sostiene una atención constante por la labor incesante que desarro-

lla, es la Escuela Popular Nocturna de Música, dirigida por el profesor don Jesús Reynoso Araoz, quien igualmente, se ha rodeado de un personal de profesores competentes, y sostiene un promedio de asistencia diaria de medio millar de alumnos y alumnas. Esta Escuela Popular ha dado la preferencia a composiciones del repertorio clásico cantadas por grandes conjuntos corales y ha abordado obras de verdadera dificultad que ha logrado vencer y hacer oír con general aprobación. Para obtener este fin el Director de la escuela cuenta con una larga experiencia y en 1916 pudo presentar grandes masas corales cuando le fue encargado el orfeón del Departamento de Militarización. Profesores instructores fueron comisionados entonces para enseñar el canto coral en los cuarteles a los soldados de la Revolución, y pudo verse el espectáculo de millares de soldados cantando al aire libre los cantos de la patria.

Los centros de orfeón son, por tanto, los encargados de difundir y sostener la propagación de la música vernácula en el pueblo, y sus frecuentes audiciones, públicas siempre concurridas, son la mejor prueba de que el pueblo ama nuestra música vernácula; así como las recientes audiciones de quince mil voces infantiles de las Escuelas Nacionales Primarias en el Estado Nacional son el mejor ejemplo de que la Secretaría de Educación durante la gestión del señor Ministro Puig Casauranc, ha logrado, con una quinta parte de profesores, quintuplicar su propaganda y despertar en el alma de los niños el amor a nuestra música."



CENTROS DE ORFEON

Los Centros de Orfeón, creación del General Alvaro Obregón, tuvieron como finalidad el proporcionar a los obreros y empleados un medio de esparcimiento cultural, así como el cultivo de la música popular mexicana, por medio de versiones corales a varias partes o voces.

Algunos de estos centros, como el de Correos, llegaron a adquirir particular relieve, distinguiéndose algunos profesores en el éxito que tuvieron.

ESCUELAS PARA TRABAJADORES

Las Escuelas de Arte para Trabajadores, con un plan que abarca, además, el cultivo de las Artes Plásticas y el Arte Teatral, han tenido idénticas finalidades.

ESCUELA SUPERIOR NOCTURNA DE MUSICA

Con un propósito más ambicioso, y al impulso de un grupo de profesores y alumnos del Conservatorio, surgió en 1936 la Escuela Superior Nocturna de Música, que ha conseguido dar frutos apreciables. Por ejemplo, el Coro de Varones, bajo la dirección de Julio Jaramillo (1907-1958), logró distinguirse ventajosamente.



El maestro Carrillo como solista y su hija Lolita, en la conducción de la Orquesta.

DATOS SOBRE EL ORIGEN DEL ACTUAL CONSERVATORIO POPULAR NOCTURNO DE MÚSICA¹⁵

“A fines del año de 1920 y a iniciativa del maestro don Julián Carrillo, se organizó el Orfeón Popular en el Conservatorio Nacional de Música, que funcionó como tal, hasta el 31 de diciembre de 1921.

El 1º de enero de 1922, fué entregado a la llamada Dirección de “Cultura Estética”, quedando solamente como clases de Orfeón del Conservatorio.

Debido a la abrumadora cantidad de alumnos (1,200) que se inscribieron en esta clase, y notando con agrado que su inmensa mayoría la formaban personas de trabajo que durante el día no podían asistir a las clases del Conservatorio, se impuso la necesidad de crear las clases nocturnas, denominándosele Departamento Nocturno de Transición del Conservatorio Nacional de Música, por aprobación de la H. Cámara de Diputados, que tuvo a bien considerar el presupuesto especial de este Departamento, en el Presupuesto de Egresos para el año de 1923.

En marzo de 1923, habiendo justificado con trabajo su razón de ser, adquirió su autonomía y se instaló en el edificio anexo a la Escuela Nacional Preparatoria y en la “Sala de las Discusiones Libres”, ubicada en la esquina de las calles del Carmen y San Ildefonso, en donde se ha desarrollado una labor que, como es del conocimiento público, no tiene precedente en ninguno de los establecimientos similares, y cuyos hechos perfectamente comprobados nos han dado la confirmación de que entre el elemento de trabajo, se encuentran facultades y vocaciones más determinadas para el bello arte de la música.

Además de que la enseñanza musical en este establecimiento está correlacionada con los estudios del Conservatorio Nacional al cual le sirve de preparatoria de la carrera musical, es aprovechada la buena voluntad con que asisten los obreros, para orientarlos social y moralmente en sus costumbres, y hoy

en día los obreros saben presentarse ante el público más exigente, como se ha demostrado en los conciertos que se han efectuado en todos los centros de esta ciudad”.

En el Boletín de la Secretaría, de junio del mismo año, se especifica que:

“La preparación de los alumnos que pudieran pasar de una escuela popular a una escuela profesional, hizo nacer el Departamento de Transición, bajo tan buenos auspicios, que desde luego las inscripciones fueron de 1,200 alumnos, en 1922, y en los años posteriores se ha sostenido tan alta inscripción inicial. De esta numerosa población musical anual, salen algunos alumnos, sin pasar por el Conservatorio Nacional, a trabajar en compañías de drama, zarzuela u ópera; otros ingresan al Conservatorio para cursar estudios superiores, y los demás forman parte de corporaciones corales diversas para atender, por ese medio, a sus necesidades.

La mayor parte de los alumnos, sin embargo, continúa fiel a la Escuela Popular, donde fueron iniciados en el arte musical, y concurren asiduamente, siendo para ellos una fiesta el estudio, cuando se trata de poner en ejecución composiciones musicales de los grandes maestros. Así se han obtenido resultados satisfactorios al combinar las prácticas obligatorias con las fiestas culturales, pues adelantan notoriamente en sus estudios, se habitan a cantar en público, y dan realce a las fiestas en las que, por la colaboración de los alumnos de la Escuela Popular Nocturna de Música, no se oyen solamente canciones populares, sino composiciones clásicas de la literatura musical mundial, bien ejecutadas por coros populares de 500 voces, formados apenas en 3 años y con una hora diaria de estudio, en conjunto.

La Escuela Popular Nocturna de Música es la primera que ha presentado en público la ejecución de obras corales a orfeón y a grandes conjuntos, de la importancia del “Sabbato Sancto” de Palestrina, “Novena Sinfonía” de Beethoven y “Marcha de Tannhauser” de Wagner.”

15 Boletín de la Sep. v. III n° 9. Febrero de 1925, pp. 82 y 100

PREGUNTAS Y ACTIVIDADES

1. ¿Qué otra información tiene usted sobre el papel de la educación musical en relación con las misiones culturales?

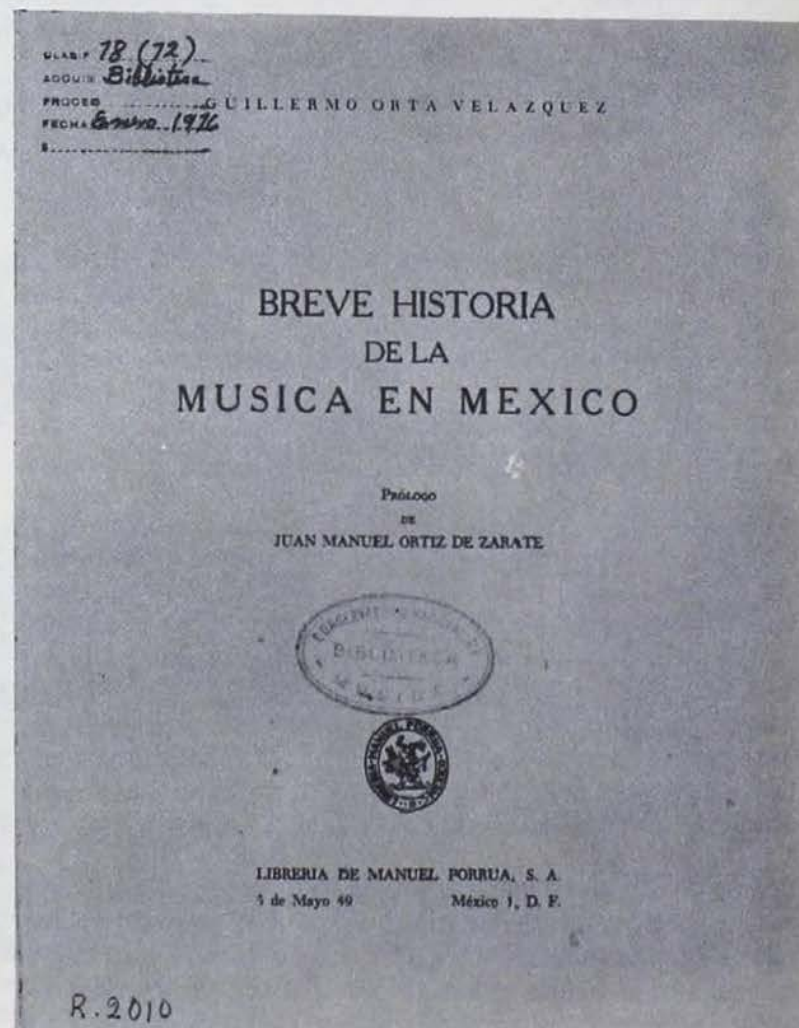
2. Analice con detenimiento el fragmento del discurso que Lázaro Cárdenas pronunció a los misioneros culturales en 1932.

Comente sobre sus puntos principales y exponga sus ideas con respecto al problema de la reafirmación de la cultura indígena del país, en contraposición o como complementaria de la cultura hispánica y estadounidense.

3. ¿Qué opina usted sobre la educación musical para los trabajadores?

¿Qué propósitos debería tener? ¿Cree usted que debería estar centrada en el aprendizaje de los rudimentos de la música y/o que debería enfocarse hacia las necesidades básicas de su vida cotidiana?

Discuta estas proposiciones y llegue a conclusiones concretas.



PARA UNA EVALUACION DE LA HISTORIA DE NUESTRA EDUCACION MUSICAL

Guillermo Orta Velázquez, en su *Breve Historia de la Música en México* hace referencia a la educación musical en las escuelas primarias y secundarias.¹⁶

“No por modesta y elemental debe menospreciarse la educación musical en las escuelas Primarias y Secundarias: por lo contrario, es en la Escuela donde se encuentra el mejor medio y aliado para sentar las bases de una correcta orientación estética que proporcione, además, elementos de solidaridad y sensibilidad colectivas.

La música, en México, ha sido tradicionalmente usada en la educación: desde tiempos precortesianos y en la época de la Conquista; con la Independencia siguióse haciendo uso de ella en las escuelas, pero fue degenerando su importancia hasta convertirla en pasatiempo y adorno y, como tal, podía ser suprimida o considerada como intrascendente o superflua; añadiéndose a esto la idea de que su lugar estaba bien en las fiestas escolares, donde podían tolerarse las deficiencias interpretativas por ser ejecutadas por niños (a quienes se les aplaude una gracia y no se corrigen sus defectos; concepto anti-pedagógico cuyo alcance se mide al considerar que su aplicación se extendiese a otras materias, v.g., la Aritmética, Lengua Nacional o Geografía); mayores males adquirió la Educación Musical cuando, cualquier profesor de Educación General o músicos sin la preparación y el gusto necesarios, confundieron la sencillez y lo infantil con “lo cursi, lo ramplón y sonso” y pusieron al alcance de los niños cantos indeseables y reprobables, desde el punto de vista estético. Algunos músicos cultos, apreciando lo malo que había en lo anterior, incursionaron por la composición de cantos escolares, en forma ocasional, con mayor o menor acierto; pero su esfuerzo fue ahogado por la avalancha general y permaneció, por lo tanto, estéril.

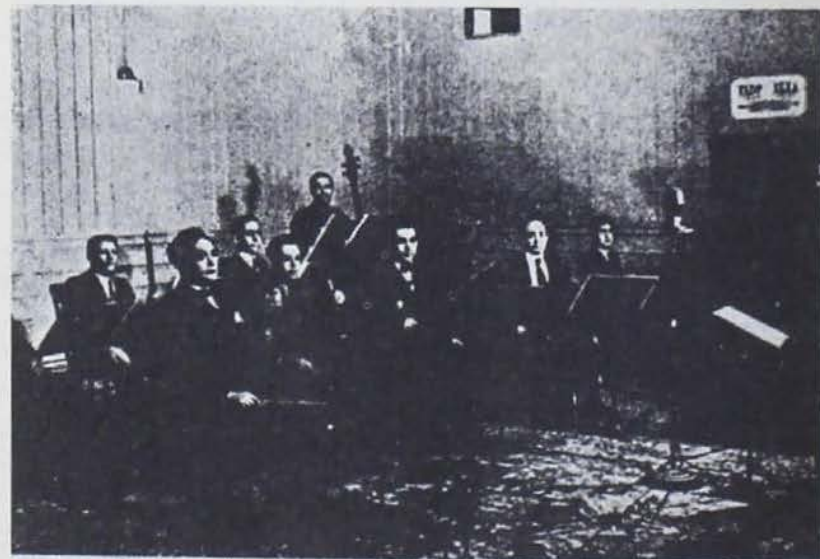
¹⁶ Orta Velázquez, Guillermo. *Breve Historia de la Música en México*, México, pp. 462-466.

La Revolución Mexicana, que afinó y definió tantas características nacionales, encontró en nuestras canciones esencias del alma popular. Un Ministro de Educación, (1921-24) inteligente y culto, el Lic. José Vasconcelos, comprendió que la música era lazo de unión entre el hogar y la escuela: medio adecuado para afirmar la tradición al mismo tiempo que, por sus características de lenguaje común, era un recurso magnífico para nutrirnos y mejorarnos al contacto con las más altas producciones del genio humano universal. Dentro de sus atribuciones y facultades puso todo su empeño para que todas las escuelas del Distrito Federal contaran con Profesores de Música, dando a la educación (musical) el triple aspecto de técnica, recreativa y cultural, con un tiempo mínimo de dos horas semanarias para cada grupo: se inició así una etapa en la cual la música quedaba firmemente vinculada a la educación general. Al maestro Beristáin y a sus entusiastas colaboradores quedó encomendada la tarea de llevar a la práctica la idea del Lic. Vasconcelos: fue en aquella época que surgió la Metodología del Solfeo de Fernando González de la Peña, cuyos procedimientos didácticos tienen la más amplia correspondencia con los principios generales de la Pedagogía. Sin embargo, el presupuesto oficial dedicado a la Educación Musical en las Escuelas Primarias ha ido perdiendo paulatinamente su eficacia: la atención musical a dichas escuelas ha ido empobreciéndose lamentablemente no obstante los buenos deseos del Decreto Presidencial del General Lázaro Cárdenas, (1938), que declaró obligatoria la enseñanza de la Música en tales Escuelas. Al terminar 1964 la presencia de la música en las escuelas primarias es más simbólica que efectiva: en el Distrito Federal no se atendió ni siquiera el diez por ciento de ellas, dándosele dos sesiones de media hora a cada grupo, y esto, únicamente durante un semestre. En la actualidad se ha reconocido (oficialmente) que es el cinco por ciento que posee profesores de música (1970).

Desde su fundación las Escuelas Preparatorias, y luego las Secundarias, señalaron en sus planes de estudio un lugar para la Música. Impartida esta asignatura en forma anárquica (sin programa, ni finalidades), fueron los propios maestros quienes manifestaron sus deseos, en diversos años, de salvar esa si-

tuación. En 1931, estando el Prof. Angel H. Ferreiro al frente de la Dirección Técnica de Solfeo y Orfeones, se elaboró el primer programa de la clase (formulado por los Profs. Francisco Nava, Juvencio López Vázquez y Guillermo Orta). Con penosos, pero al mismo tiempo entusiastas esfuerzos, la clase de Música fue mejorando su calidad, con un nuevo programa, planeado para dos horas semanales de clase que no fueron concedidas sino para primer año. El primer libro de texto ("Introducción al estudio de la Música" de Luis Sandi, dictatorialmente impuesto por su autor desde los puestos oficiales que ocupó), motivó de parte de los maestros, en 1946, la siguiente petición: "Que se convoque a un concurso para dotar de Libro de texto a la clase de Cultura Musical, dado los errores que contiene el actualmente en uso". Petición razonada y razonable ya que eran inadmisibles determinadas afirmaciones de su autor: (v.g.: su explicación del movimiento vibratorio; o decir que "es necesario saber cómo llegan las vibraciones hasta nuestra oreja para producir en ella la sensación sonora"; o llamar "Cuicoyan" (lupanar de los aztecas) a la Escuela de Música. Sin embargo, repetimos, el decidido empeño de los maestros salvó a la clase de un fracaso. En 1960 se concedieron 2 horas semanales en cada uno de los años de Secundaria, pero, inexplicablemente, se impuso un libro más de Luis Sandi, escrito según declaración del autor para empezar a utilizarse en tercer año de Primaria, suprimiéndose, al mismo tiempo, la Metodología del maestro González de la Peña en que se decía apoyado. Con asombro y desconcierto del profesorado el Jefe del Departamento de Música aconsejó a los maestros el abandono de la Pedagogía (textual: "Si con Pedagogía no hemos hecho nada, veremos que se consigue sin Pedagogía") y el engaño consciente a los alumnos (textual: "No importa que los alumnos no sepan nada, con tal que crean que saben"). En tales condiciones no podían esperarse buenos resultados: la calidad bajó considerablemente por la desorientación que la dirección general imprimió. Un índice de ello lo da la descalificación de 18 Clubs Corales, de los 38 que funcionaron en 1964 en las Escuelas Secundarias. Estos hechos, ya históricos, son deprimentes cuando otros acontecimientos demuestran lo que se puede conseguir con los alumnos de Post-primaria. Como

ejemplos ilustrativos citamos dos: la Temporada de 8 Concier-tos públicos organizada por la Sociedad de Música del Colegio "México", en 1953, que creó el precedente mundial de que un grupo de jóvenes estudiantes asumiesen la responsabilidad de su compleja organización: contratación y pago de artistas, permiso oficial, formulación de programas, impresión de programas y boletos, alquiler de local, propaganda, venta de localidades y realización del concierto; y los Concier-tos anuales del Coro del Colegio "Oxford", que ha conseguido congrega-r, en cada uno, alrededor de 3,000 personas como público".



Orquesta de Cámara de la Secretaría de Educación Pública. Director: Guillermo Orta V.

El panorama de la educación musical escolarizada y extra-escolar en el México del periodo 1920-1940 ha sido esbozado de manera sintética por medio de los documentos, citas y reportes presentados.

En ellos se puede comprobar la importancia que se le dió a la educación musical a partir de 1920 y las diversas funciones que cumplió. Dentro del contexto de la política cultural vasconcelista es como puede comprenderse el valor que se le asignó. Francisco Reyes Palma¹⁷ lo expresa en los siguientes términos:

“... Se desarrolló un moderno ritual cívico, con su culto a los héroes y próceres de la historia y la exaltación de los símbolos patrios. . . Para el Estado, ese nacionalismo, como parte sustancial de la ideología de la Revolución Mexicana, respondió al afán de cimentar la unidad nacional. . . La cultura adquirió, en ese momento, un carácter integrador.”

Y es por ello que Vasconcelos quiso dar especial importancia al “desarrollo y fomento de las bellas artes en todo el territorio del país.

La difusión cultural fue concebida como una terapia social que a partir de diversas expresiones artísticas pretendía llevar a cabo una labor socializadora y de unificación. La música, con sus tradicionales connotaciones de pacificadora de los instintos, fue considerada el vínculo social por excelencia.”

Es importante hacer notar como un aspecto relevante el hecho de que “dentro de la política cultural del Estado tuvo prioridad la atención al sector obrero y para ello se crearon centros culturales para trabajadores, los ya mencionados Centros de Orfeón. En ellos, además de los conjuntos corales se organizaron orquestas típicas, compuestas hasta de 200 ejecutantes. . . Se sabe que la asistencia a los conciertos fue numerosa y en ocasiones llegaron a más de ocho mil espectadores. . .

Los festivales al aire libre mantuvieron la teoría nacionalista del período y su preocupación fue contrarrestar la producción musical extranjera mediante expresiones propias y el rescate de la tradición autóctona. . .”

Algunas citas del propio Vasconcelos del año 1922 nos permiten comprender la ideología de la política cultural de esta época:

“El arte que ha de triunfar en el estadio es una expresión de belleza que está naciendo y que va a desarrollarse como una difusión de música y baile. Un gran ballet, orquesta y coros de millares de voces, ese es el único arte que puede expresar los ideales colectivos de una humanidad que desea romper el egoísmo en todas sus manifestaciones y se empeña en conquistar formas universales de sentimiento. . .”

En el discurso pronunciado en el acto de inauguración del nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública, expresa:

“... En esta estirpe indoibérica se han de juntar el Oriente y el Occidente, el Norte y el Sur, no para chocar y destruirse, sino para combinarse y confundirse en una nueva cultura amorosa y sintética.

Una verdadera cultura que sea el florecimiento de lo nativo dentro de un ambiente universal, la unión de nuestra alma con todas las vibraciones del universo en ritmo de júbilo semejante al de la música y con fusión tan alegre como la que vamos a experimentar dentro de breves instantes, cuando se ligen en nuestra conciencia los sonos ingenuos del canto popular entonado por los millares de voces de los coros infantiles y las profundas melodías de la música clásica revividas al conjuro de nuestra Orquesta Sinfónica. Lo popular y lo clásico unidos sin pasar por el puente de lo mediocre. . .

... Hay un ritmo de danza en el tiempo, como si la era del baile se estuviese anunciando; la humanidad pugna por ser

libre, tan libre y feliz como lo es el alma, sin las trabas que la vida social le impone, porque no sabe acomodarse a la ley jubilosa de la creación. . .”

Es durante el régimen de Calles, a partir de 1925 que:

“La labor de Vasconcelos de redimir al país por medio del estímulo cultural y artístico y una educación popular, que traería consigo la movilidad social, se sometía a críticas públicas para desacreditar la figura de José Vasconcelos. . .

. . . El modelo callista que prevaleció hasta la llegada a la presidencia de Lázaro Cárdenas, mostraba una finalidad radicalmente distinta a la mesiánica idea vasconceliana; enseñar y alfabetizar para preparar la infraestructura industrial; satisfacer las demandas de los grupos que presionan al Estado con establecimientos de educación superior y actividades artísticas y culturales.”¹⁸

Dentro de este contexto ideológico, la función de la educación musical escolar también se transformó. Los informes que se encuentran en las Memorias de la SEP son insuficientes para extraer las tendencias y contenidos de dicha educación y adaptación a lo que se supone es propio de los niños, de acuerdo a los principios de la moderna pedagogía musical.

En el programa de 1933 se plantea que “al no ser posible ni indispensable dar en la escuela primaria una educación musical profesional; es necesario que los niños satisfagan la necesidad de practicar la música.” Por otra parte se menciona que “el papel de la música en la escuela deja de ser el de una actividad recreativa para ser el de un elemento integrante de la educación general”. . . Como planteamientos teóricos coinciden con los principios pedagógicos actuales, pero si en los últimos años esto ha causado una serie de conflictos es de suponerse que en

aquellos años no fueron llevados a la práctica en toda su dimensión.

En cuanto a la educación extraescolar se cita la organización de festivales populares al aire libre y espectáculos populares en barrios marginados, así como la enseñanza para obreros en centros nocturnos de orfeón. Ello muestra cierta tendencia progresista; pero al no tener noticia de los contenidos de estas actividades, es parcial esta afirmación.

Los experimentos para impartir por radio la enseñanza del canto y del solfeo también son una aportación de los primeros años de la década de los treinta. Formalmente parece ser una iniciativa tendiente a ampliar la acción de la educación musical a mayores sectores de la población, pero por sus contenidos puede pensarse en que cumpliera una función de control más que de participación y liberación.

En las memorias de 1933 existe una concepción interesante enfocada hacia la selección del repertorio utilizado en los centros de orfeón para trabajadores: “. . . La de apartar a la clase popular de la producción enfermiza realizada por los compositores comerciales y relacionarla en cambio con la música auténticamente popular, actualmente en desuso y cuyo conocimiento es tan necesario si queremos conservar una tradición genuinamente nacional. . .”

Este comentario además de presentar esa carga moralista y no dar datos concretos, nos muestra al menos la necesidad de buscar y enseñar las tradiciones “más auténticas”.

A partir de 1934 con la presidencia de Lázaro Cárdenas, la ideología educativa se transforma:

. . . “Educación socialista para el pueblo de México, apoyo a las organizaciones obreras y reparto de tierras, eran las acciones primordiales de la administración cardenista. En el “Plan Sexenal” estaban contenidos los puntos en que Cárdenas se basó para definir su programa educativo:

¹⁸ Robles, Martha/Obra Citada pp. 113.

1) Multiplicación del número de escuelas rurales, como medio primordial para realizar la orientación cultural de nuestras grandes masas campesinas.

2) Control definitivo del Estado sobre la enseñanza primaria y secundaria:

a) Precisando su orientación social, científica y pedagógica.

b) Su carácter de escuela no religiosa y socialista y la preparación adecuada del personal docente y su identificación con los fines de la nueva escuela. . .”

En este periodo “México enriquecería su vida cultural; de nuevo las ideas y el arte cobrarían un ánimo semejante al logrado por José Vasconcelos.”¹⁹

La creación de la Escuela Superior Nocturna de Música para obreros en el año de 1936, es un ejemplo de apertura de la educación superior musical a sectores populares propio de la época. Lo mismo puede decirse de las Escuelas de Iniciación Artística que fueron creadas por aquellos años.

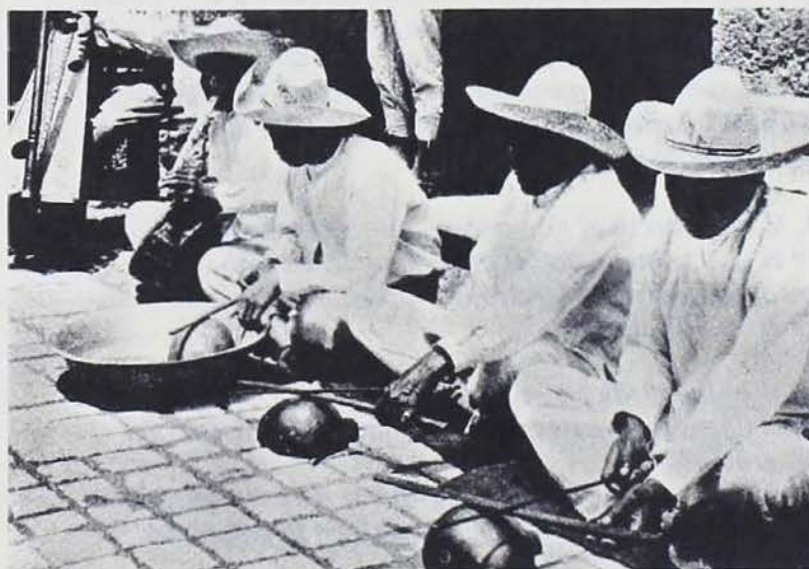
En los contenidos de los programas de música se encuentran aspectos ideológicos que diferencian a la educación musical de esta época con respecto a las anteriores, como son, el énfasis sobre los cantos patrióticos nacionales y las canciones regionales y, en especial aquellos cantos de ideología socialista; y los festivales realizados en las comunidades circundantes de la escuela y la ayuda, tanto por parte de los maestros como de los alumnos, a las brigadas culturales, en sus labores de agitación social y en los festivales organizados.

Es importante también hacer notar que al maestro se le da un papel especial en las misiones culturales, tanto urbanas como rurales. Cárdenas especifica que es “indispensable

percibir con claridad que las manifestaciones folklóricas del pueblo mexicano sólo deben fomentarse en tanto que no constituyan un lastre opuesto al desenvolvimiento de los campesinos. . .”

Es mucho lo que debemos analizar sobre las funciones y contenidos de la educación musical del periodo histórico que hemos investigado. Los escasos documentos de la época, la lejanía del periodo, así como la escasa investigación que se ha realizado sobre el tema, han sido algunas de las limitaciones con las que nos hemos encontrado.

Sin embargo, esperamos que de esta investigación surjan otras que profundicen y amplíen el tema aquí tratado y permitan, con ello, enriquecer la educación musical que se imparte actualmente y la que se dará a los estudiantes en el futuro.



Músicos yaquis que tocan para el venado

PREGUNTAS Y ACTIVIDADES

1. Realice una investigación sobre la educación musical en los tiempos precortesianos y durante la colonia. Discútalos en grupo.

2. Haga una síntesis de las ideas más importantes contenidas en el artículo de Orta Velázquez. Coméntelas y exponga sus puntos de vista al respecto.

3. ¿Qué razones conoce usted sobre el hecho de que "el presupuesto oficial dedicado a la educación musical en las escuelas primarias ha ido empobreciéndose. . ."? ¿A qué se debe que existan tan pocas plazas para maestros en este nivel de la educación?

Realice encuestas entre las personas interesadas y discútalas.

4. Para atender a la enorme cantidad de escuelas primarias que existen en el país y, tomando en cuenta el reducido número de maestros de música que se forman cada año, ¿qué soluciones encuentra usted para que todos los niños que cursan la primaria tengan acceso a una educación musical? Exprese las alternativas que crea convenientes y discútalas en grupo.

4. Con respecto al documento que se presenta en la pág. 34 en el que se menciona el programa de los trabajos encomendados al maestro de música, relacionado a los maestros rurales:

¿qué opina de dicho programa?

¿qué datos tiene usted sobre la puesta en práctica del programa?

¿qué elementos se podrían recuperar para la educación musical de las zonas rurales del país en la actualidad?

5. ¿Qué información tenía usted de la Escuela Superior Nocturna de Música?

¿Qué opina usted sobre sus propósitos primeros de dar educación musical a los trabajadores? De ser una escuela popular de música, analice los planteamientos y propuestas actuales de dicha institución y analice las ventajas y desventajas de dicho enfoque y cambios.



Músico yaqui que toca para las pascolas

