

PATRIOTIC MUSIC AND ITS

# IMPACT

on the national historical discourse  
during the Porfiriato

Recibido: 19 de marzo de 2019  
Aprobado: 28 de marzo de 2019

## CanCIÓN Mexi'e

Allegretto

*f.*

Taruma - ri - ta so - y, muy pa

The image shows a handwritten musical score on a page with a grey header. The title 'CanCIÓN Mexi'e' is written in cursive at the top right. The music is written in three systems. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo marking 'Allegretto' and the dynamic marking '*f.*' are written above the first few notes. The second system continues the treble and bass staves. The third system features a treble staff with lyrics written below it: 'Taruma - ri - ta so - y, muy pa'. The lyrics are underlined. The music continues on a fourth system.

# LA MÚSICA PATRIÓTICA Y SU IMPACTO

EN EL DISCURSO HISTÓRICO NACIONAL  
DURANTE EL PORFIRIATO

JOCELYN VÁZQUEZ TOLEDANO



## RESUMEN

La música de salón que se generó durante el régimen porfirista fue la expresión de diversos ideales que poco a poco se difundieron a través de diversas obras, en las que un discurso nacional emanado de la clase intelectual porfirista y expresado a través de la exaltación de un sentimiento patriótico, se enlazó con expresiones musicales tales como marchas, pasos dobles, valeses, *two step*, *shottisch*, coros escolares e himnos, composiciones que se interpretaban en los salones de las casas adineradas, al igual que en escuelas y ceremonias cívicas en donde esta música fungía como difusor de los valores nacionales que cada mexicano debía aprender. La trascendencia de esta música radica en el papel que jugó como parte de un proyecto educativo desarrollado por los intelectuales activos del porfiriato, y como una expresión artística que ayudó a la consolidación del Estado nacional mexicano.

**Palabras clave:** patria, identidad, porfiriato, Estado-nación, música de salón, coros, himnos.

## ABSTRACT

Nineteenth-century dance music composed during the government of President Porfirio Díaz was a representation of different ideas spread through musical pieces. Where a national discourse developed by the intellectuals that collaborated with the President mentioned above, proposed that it was necessary to express this national discourse through a patriotic feeling combined with musical expressions such as marches, *pasos dobles*, waltzes, two steps, scholar choirs, and hymns. These compositions were performed in the halls of high-class homes, civic ceremonies, and schools where they functioned as propagators of national values that each Mexican citizen ought to embrace. The importance of this kind of music lies in the fact that these artistic expressions were part of a national educational project developed by intellectuals active during Díaz's administration, and thus this music helped to consolidate the Mexican National State.

**Keywords:** homeland, identity, *Porfiriato*, state-nation, dance music, scholar choirs, hymns.

## SÍNTESIS CURRICULAR JOCELYN VÁZQUEZ TOLEDANO

Es Licenciada en arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia y posee una maestría en Musicología por la Facultad de Música de la UNAM. Se ha desempeñado como profesora de las asignaturas de Antropología, Historia de México y Universal en el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Sur. Dentro de esta institución ha participado en diversas actividades en beneficio de la comunidad estudiantil y docente. Asimismo, actualmente se encuentra participando en el Subprograma de Incorporación de Jóvenes Académicos de Carrera en la asignatura de Historia Universal e imparte las asignaturas de Historia de la Música Universal y Mexicana en la Facultad de Música de la UNAM.

## Introducción

La formulación de una identidad nacional durante el régimen porfirista estuvo relacionada con diferentes elementos que se entretajeron y derivaron en la generación de un imaginario colectivo. Muchos de los episodios de la historia de México estuvieron marcados por batallas o personajes pertenecientes a la milicia que ofrecieron su vida en nombre de la patria, impregnando de un carácter marcial y patriótico a los acontecimientos históricos y por lo tanto a las páginas de la historia oficial de nuestro país. El discurso identitario formulado por los intelectuales liberales durante la segunda mitad del siglo XIX estuvo vinculado con la idea de *patria*, que a su vez fue parte del ideario político de la Ilustración y retomado por el proyecto liberal mexicano encabezado por el presidente Juárez y su gabinete. Cabe señalar que para la formulación del discurso identitario de México fue necesario echar mano de una serie de elementos histórico-políticos, en donde la definición de *patria* se convirtió en un concepto eje que le daría solidez y continuidad a la conformación de una identidad nacional, reflejada en un proyecto educativo puesto en marcha durante el régimen porfirista.

El concepto *patria*, para la segunda mitad del siglo XIX, fue definido como la conformación de una unidad en la que todos los mexicanos se sintieron parte de una nación, a través de la generación de elementos propios que mantuvieran un pasado y un presente comunes. A partir de la difusión de valores e íconos definidos como nacionales por lo cual, se buscó promover la cohesión social forjando vínculos simbólicos que re-

lacionaran al Estado con la nación y de esta forma promover una homogeneidad cultural en función de un ideal de progreso social (Choul, 2007).

La retórica cívica liberal del siglo XIX se conformó en un discurso patrio coherente y articulado, el cual se expresó a través de la definición de los héroes nacionales y hechos trascendentales para contrarrestar la influencia eclesiástica, creando de cierto modo; como menciona Branding (2005) “una religión cívica, provista de su propio panteón de santos, su calendario de fiestas y sus edificios cívicos adornados de estatuas” (p.18).

Promoviendo un culto cívico-religioso, sin dejar de lado el laicismo característico del proyecto liberal, los héroes nacionales representarían el sacrificio, la abnegación y su entrega a la patria como ejemplos de la conducta cívica para cualquier mexicano (Vázquez, 2016). La *patria* se convirtió en una nueva religión con sus héroes nacionales y batallas memorables que inculcarían los valores éticos y morales al resto de la población, los cuales se vieron reflejados en las celebraciones cívicas, reformas educativas y en diversas manifestaciones artísticas.

### LA PROLIFERACIÓN DE UNA MÚSICA PATRIÓTICA DURANTE EL PORFIRIATO

La política porfirista creó un nacionalismo vinculado a la enseñanza de la historia a través de la cual se difundieran valores que se convirtieron en vehículos perfectos para crear conciencia y un sentimiento identitario entre la sociedad mexicana. Asimismo, las manifestaciones musicales tuvieron un papel preponderante en la difusión de este



La segunda mitad del siglo XIX estuvo vinculado con la idea de *patria*.”

discurso, pues en el caso de las celebraciones cívicas, las composiciones musicales<sup>1</sup> dedicadas a los próceres de la patria o a las fiestas conmemorativas de algún hecho trascendental de la historia nacional y se convirtieron en verdaderas representaciones teatrales de la Historia patria.

Cabe destacar que dichas celebraciones no sólo fueron un medio de difusión para dar a conocer quiénes eran los personajes destacados que conforman el discurso histórico oficial, sino también para contribuir al culto religioso de la figura presidencial, pues debido a su destacada participación en la Segunda intervención francesa, Díaz se le llegó a hermanar con *el padre de la patria* y en numerosas ocasiones fue considerado como el *Segundo Hidalgo* que liberó al país del yugo francés (González, 2014). Lo anterior también se demuestra en composiciones que en su mayoría fueron marchas, tales como la *Marcha Guerrera* de María Garfias; marcha militar *Porfirio Díaz* de Genaro Codina; la marcha para piano *Viva Porfirio Díaz* de Velino Preza; la marcha polka (*two step*) *El Gran Presidente* de Miguel Lerdo de Tejada; el himno patriótico ¡Gloria a México! de Rafael Gascón; el coro escolar *La Enseña de la Patria* de Julio Bertman, entre muchos otros. Dichas obras se circunscriben en la denominada “música de salón”, pues se caracterizan por interpretarse en los salones de las familias acomodadas y por lo general son obras para piano y voz u otros instrumentos. Asimismo, las composiciones que encabezan a esta música pueden ser de diversos géneros y complejidades técnico-interpretativas, por lo que denotan que su ejecución era parte de una serie de prácticas “ritualizadas” que respondían a pautas específicas de



*Marcha Guerrera*, María Garfias, Archivo Aniceto Ortega.

conducta de determinados grupos sociales.

En muchos casos las composiciones, que se remiten a la categoría de “música de salón”, se caracterizan por contener una intensidad dramática, giros armónicos sencillos, lo que demuestra una clara influencia de la ópera italiana (Vázquez, 2016). Sin embargo, también podían contener elementos que exaltaran valores y elementos relacionados con el discurso nacional. Esta *intención patriótica* puede distinguirse a través de la implementación de motivos rítmicos que se relacionan con toques militares, uso de instrumentos que comúnmente son usados en la milicia, como son trompetas, tambores, bombardinos, trombón de pistones, etc.

Así como la implementación de imitaciones idiomáticas y el uso de elementos programáticos dentro de las composicio-

<sup>1</sup> Aquí podemos encontrar obras como la *Marcha de Toluca*, *Zacatecas*, *La Campana de independencia* de Ernesto Elorduy, Concepción Manríquez de Lara y Ramos con *Noche de Independencia*.



nes<sup>2</sup>. Cabe destacar que el papel que jugó esta música como difusora de símbolos y emblemas, puede ser considerada como parte de una práctica perteneciente a determinados grupos sociales, en este caso la clase media y alta de la sociedad porfiriana, era la que mayor consumo tenía sobre esta música y la que compartía ciertos *habitus*<sup>3</sup> que los identificaba como parte de un campo social determinado.

La creación de un discurso sonoro que transmitiera aquellos valores y sentimientos patrios fue una constante imperante que no sólo permeó los salones de las casas decimonónicas, sino también los salones de clase de las escuelas del país.

En este sentido, Sierra (1984) menciona que se “buscaba lograr a través de una serie de reformas educativas —en donde la implementación de la música estaba incluida— una *instrucción homogénea* [en] todos los habitantes [de] [...] la república, al mismo tiempo, en la misma forma y bajo la misma inspiración patriótica” (p.13).

A lo largo del régimen porfirista los símbolos y emblemas para la cimentación de una memoria histórica fueron definidos de acuerdo con el discurso histórico, que a su vez fue reforzado por un proyecto educativo emanado desde las élites intelectuales del país. En este sentido la prosperidad y el progreso de la nación residían en la educación, pues se consideró que muchos de los problemas sociales del país tendrían solución si los



¡Patria Mía!, Genaro Codina, Archivo General de la Nación.

mexicanos; Mora (1973) explica que “...tuvieran conocimiento claro de sus deberes y obligaciones hacia sus conciudadanos y hacia su patria” (p. 515). Bajo esta idea se emprendieron proyectos educativos nacionales que ayudarían a despertar en los ciudadanos un espíritu de identidad y pertenencia, pues la gran diversidad cultural que permeaba el territorio nacional representaba todo un reto en el proyecto modernizador de Díaz.<sup>4</sup> Pronto se realizaron programas educativos que se adecuaron a las distintas situaciones geográficas del país, adaptando programas de estudio e implementando todo un proyecto educativo que sirviera como vehículo para insertar al país y a la sociedad mexicana por la senda del

<sup>2</sup> Para fines de este artículo se considerará como imitación idiomática aquellos pasajes en donde el piano imite algún otro instrumento musical, mientras que los elementos programáticos se referirán a aquellos fragmentos en donde el compositor quiso ilustrar alguna escena o imprimir alguna sensación referente al tema abordado de la obra.

<sup>3</sup> El *Habitus*, de acuerdo con Pierre Bourdieu, se define como la manera de actuar, pensar y sentir de un individuo o grupo social a través de una serie de normas y conductas que adquiere a través de diversas fuentes y que le permiten interrelacionarse en el campo social al que pertenece. El *Habitus* también puede definirse como aquellas prácticas, creencias, percepciones y sentimientos que se generan en condiciones estructuradas dentro de una construcción social (Vinaches, 1998).

<sup>4</sup> En este sentido es visible que la diversidad cultural, que aún es parte de nuestra realidad, era en ese entonces una variable que obstaculizaba el proyecto educativo, pues de entrada unificar el proyecto a partir de una sola lengua era un verdadero reto, pues tal como menciona Sierra: “La poliglotía de nuestro país es un obstáculo a la propagación de la cultura y a la formación plena de la conciencia de la patria, y sólo la escuela obligatoria generalizada en la nación entera puede salvar tamaño escollo.” (Sierra, 1984, p.297).



progreso y la modernidad (Bazant, 2002).

Entre 1882 y 1891 se efectuaron dos Congresos Nacionales de Instrucción Pública, encabezados por Joaquín Baranda y Justo Sierra (1984), quienes plantearon programas educativos nacionales, cuyo contenido promoviera la difusión de valores patrios y la unidad nacional a través de libros de texto, métodos de enseñanza y en donde las mismas escuelas fueran “un templo [... en donde se] adore a la patria, y [se erija en cada una de ellas] [...] un altar al pie de nuestra bandera y allí en torno, las oraciones y los cantos infantiles [se halle] la gran sombra maternal de la patria” (p. 95). Las reformas educativas propuestas en estos congresos incluían, además de los aspectos anteriormente planteados, el uso de los cantos escolares como una medida higiénica, pues fueron considerados como parte de los ejercicios musculares que favorecían el vigor, robustecían y regularizaban la voz, dilataban la caja torácica y dulcificaban el carácter. Asimismo, el sistema Pestalozzi proponía la implementación del canto como una herramienta para conseguir

una mejor concentración de los estudiantes. El profesor Manuel Guillé, quien publicara su *Guía teórico práctica para la enseñanza elemental* en 1877, afirmaba que la incorporación de melodías sencillas con una música ingenua y suave servía para elevar el espíritu y predicar el amor a la patria, el trabajo, la virtud, y la naturaleza (Chaoul, 2014).

Los coros escolares también fueron una medida ideal para inculcar y difundir los valores nacionalistas que sirvieron para moldear a los estudiantes como buenos ciudadanos. Hacia 1897 se reconoció al canto como una materia obligatoria dentro de los planes de estudio en primaria y secundaria. Hecho que alentó la proliferación de publicaciones de este género musical. En algunas ocasiones se tradujeron cantos escolares franceses como fue el caso *A l'usage de les écoles primaires et Normales* traducido al español por Gustavo E. Campa como *Doce cantos corales para 1, 2, 3 y 4 voces* o *El cancionero de los niños* de Dino Sincero, la cual consistía en una selección de arreglos de cantos alemanes para ser cantados en las escuelas primarias

mexicanas (Chaoul, 2014). También se publicaron compilaciones de cantos escolares, como fue el caso de *Diez coros 3era* colección de J. Alejandri, *La enseña de la patria* de Julio Bertman (música) y Salvador Sifuentes (letra), *Cantos escolares para uso de las escuelas oficiales* de José Cerbón, *15 coros infantiles arreglados para una o dos voces con acompañamiento para piano* de Vicente Mañas Orihuel (música) y Miguel Caballero (letra), entre muchos otros.

Es importante mencionar que la mayoría de las colecciones de cantos escolares contenían piezas referentes a la patria o a héroes nacionales, y en muchos casos podían ser himnos que alabaran su sacrificio y entrega. Tal fue el caso del *Himno a Hidalgo* de J. Briseño, *Gran Himno triunfal Benito Juárez* de Eduardo Trucco e *Himno a Guerrero* de José Cerbón, entre otros. Una característica que sobresale de estas obras es la utilización nuevamente de toques militares y la implementación de elementos programáticos con la finalidad de escenificar la formación de un pelotón en el que los niños terciaran sus armas frente a un pabellón nacional, como es el caso de la marcha con coro escolar *La enseña de la patria* de Julio Bertman, cuya letra narra la forma como se preparan los soldados para combatir por su patria y alcanzar la libertad.

Asimismo, es sabido que durante este periodo se instituyó como obligatoria la instrucción militar en las escuelas primarias, estableciendo como regla la práctica de algunos ejercicios de táctica militar de infantería, como fue el caso de las primarias del Estado de México, donde el gobernador José Vicente Villada estableció:

“...la índole de nuestras instituciones reclama la creación del soldado ciudadano de

guardia nacional para defensa del honor y de la independencia de la república cuando fuere necesario; que la disciplina de carácter militar, habituado al hombre a la obediencia racional, pronta y exacta le ayude a dominar sus instintos y a subordinar sus actos a la idea del deber [...] que la enseñanza militar desarrolla en el carácter de los educandos [...] para el perfecto orden y disciplina.”(Bazant, 1997, p.198).

La instrucción militar recibida en algunas escuelas estaba basada en la *Cartilla de Ejercicios Militares*, la cual consistía en una instrucción completa para una escuadra y lo necesario de un pelotón.<sup>5</sup> Lo que denota que la implementación de los toques militares dentro de la música escolar no sólo sirvieron para exaltar y enseñar los valores nacionales, sino también para la enseñanza de formaciones militares básicas que podrían ser útiles en dado caso que se requiriera del servicio militar de estos jóvenes en un futuro.

Finalmente, otro elemento del que sobresale el papel de la música nacionalista fueron las obras dedicadas a militares, dado que a lo largo del régimen se realizaron toda una serie de reformas que contribuyeron a mejorar la imagen y prestigio del ejército, pues el Ejército Mexicano se transformó



Los coros escolares también fueron una medida ideal para inculcar y difundir los valores nacionalistas.”

<sup>5</sup> La realización de una escuadra, de acuerdo con la *Cartilla de Ejercicios Militares*, requería de diez soldados y un cabo y consistía en una serie de marchas, tales como “marchas en fila y hacer alto. Marchas de frente y a retaguardia. Marchas oblicuas, media vuelta marchando. Paso atrás, paso veloz. Paso de ataque. Paso de costado. Conversiones marchando y a eje fijo. Rodillas y pecho en tierra. Levantarse en una fila y en dos marchando a pie firme. Marchas de flanco, variar de dirección por hileras. Doblar y disminuir al frente, entrar en línea. Abrir y cerrar las filas. Reunirse y manejo de armas. Reunión de batallón. Columna progresiva para marchar a la izquierda y columna de honor.” (Bazant, 1997, p. 200).



de un ejército de guerrilleros en un ejército regular (Bazant, 1997). El crecimiento económico obtenido durante este periodo permitió invertir mayores recursos para institucionalizar al cuerpo armado, así como para elevar el nivel educativo de sus integrantes (Ruíz, 2002). El ejército se convirtió entonces en orgullo del régimen porfirista y en uno de los representantes del orden y seguridad social. La figura del soldado comenzó a ser vista como el representante de los valores patrios, como aquel ciudadano con espíritu de servicio capaz de ofrendar su vida en defensa de su nación (Ruíz, 2002). Por tanto, la milicia comenzó a ser considerada como uno de los símbolos que expresarían los ideales nacionales de aquel momento. En este sentido, compositores civiles, militares dedicaron composiciones a los diferentes sectores militares como fue el caso de los ingenieros, cuerpos de infantería, alumnos del Colegio militar o personajes sobresalientes de la milicia tales como Manuel Mondragón, Alfredo Pacheco y Velino M. Preza, entre otros.

#### CONCLUSIONES

La música patriótica generada durante el porfiriato se manifestó principalmente en los salones de las casas acomodadas, espacios públicos y en las escuelas primarias. El papel que representó esta música como difusora de símbolos y emblemas puede ser considerada como parte de una práctica que contribuyó a la formulación y cimentación de una identidad nacional y al fortalecimiento del Estado-nación mexicano. Pues debido a la presencia de este repertorio en el mercado, la difusión de valores patrióticos fue más eficaz, pues esta música tuvo un mayor alcance. La creación de imágenes sonoras que expresan su pasado y consolidación se vuelven necesar-

rias en el momento en el que se convierten en parte de un bagaje histórico-cultural. Esta música se inscribe dentro de un discurso de Estado en materia cultural y educativa generado durante el porfiriato y puede ser entendida como un medio de expresión que pudo haber ejercido como agente identitario entre los estratos medios y altos de la sociedad decimonónica mexicana. No cabe duda que este tipo de repertorio representó una de las prácticas musicales más importantes del siglo XIX y principios del XX, y que a través del tiempo se ha convertido en un patrimonio musical que debe continuar siendo valorado y difundido. Actualmente son pocas las grabaciones que muestran testimonio de esta música, pues debido a las consideraciones de musicólogos y músicos que juzgaron a esta manifestación artística como una expresión de “poco valor estético” durante gran parte del siglo XX, no ha habido una amplia producción discográfica. Sin embargo, el día de hoy la música patriótica decimonónica ha visto un renacimiento gracias a las grabaciones de Silvia Navarrete<sup>6</sup> y Juan Ramón Sandoval<sup>7</sup>, pianistas que se han dedicado a su recuperación y difusión desde hace varios años.

A partir de estas grabaciones y publica-



La figura del soldado comenzó a ser vista como el representante de los valores patrios.”

<sup>6</sup> Dentro de las grabaciones que se encuentran insertas en la temática abordada de este artículo, se halla la producción discográfica de la pianista Silvia Navarrete con títulos como *Ecos de México*, CONACULTA-INBA (1998), *La campana de independencia, marcha heroica*, Mozaic Editions (2010) y en el caso de los títulos *Aires mexicanos: música mexicana del siglo XIX* (2010) y *Música de la Independencia a la Revolución* (2010) fueron producto de una colaboración con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

<sup>7</sup> Pianista y musicólogo Juan Ramón Sandoval quien ha trabajado con el Museo Nacional de Historia, ha grabado el disco titulado *Con la patria en el regazo*, una selección de obras referentes a la exaltación de la patria durante el siglo XIX y cuyo repertorio seleccionado para este disco se halla en el fondo reservado del Museo.

ciones, que se han venido difundiendo desde finales del siglo XX, el público mexicano ha vuelto a escuchar las obras de compositores que estuvieron activos durante el régimen porfirista y que han dejado de ser interpretados desde hace más de un siglo. La importancia de la difusión de esta música es vital, pues a través de ella el pasado sonoro de México puede volver a la vida y con ello el redescubrimiento de la riqueza que guarda nuestra historia musical.

#### BIBLIOGRAFÍA

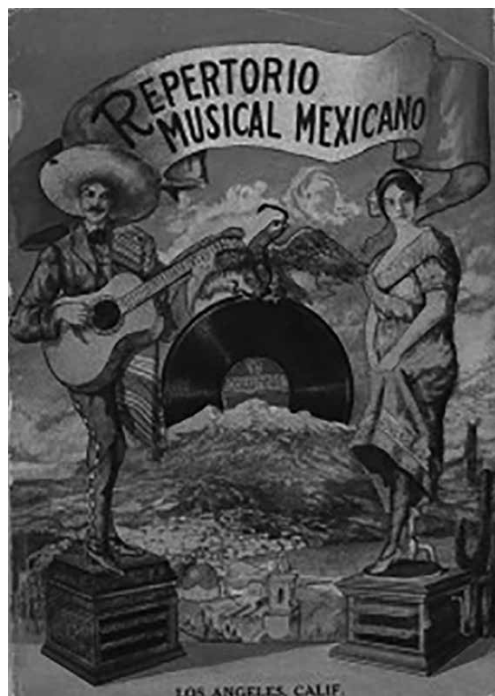
Bazant, M. (1997). *La evolución de la educación militar en México*. Ciudad de México, México: Secretaría de la Defensa Nacional.

Bazant, M. (2002). Ideas, educación y arte durante el porfiriato. *Gran Historia de México Ilustrada de la Reforma a la Revolución 1857-1920* (Vol. IV). Ciudad de México, México: CONACULTA-INAH Planeta De Agostini.

Chaoul, M. E. (2007). *Enseñar la religión de la patria, tiempo y espacio en la escuela primaria porfiriana: La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglo XIX y XX)*. Ciudad de México, México: Instituto Mora.

----- (2014). *¡Canten niños!, porque es sano: la educación musical en las escuelas públicas de la Ciudad de México, 1866-1910: Los papeles de Euterpe, la música en la Ciudad de México desde la historia cultural. siglo XIX*. Ciudad de México, México: Instituto Mora-CONACYT.

González, O. F. (2014). *Miguel Hidalgo en los relatos de la Nación: Del patriotismo criollo al nacionalismo posrevolucionario*. Tesis de Maestría. Ciudad de México, México: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad de Michoacán de San Nicolás Tolentino.



Martínez, C. (2005). *La Patria en el Paseo de La Reforma*, México. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Martínez, A. (1973). *Historia Mexicana*. Ciudad de México, México: COLMEX.

Ruíz, R. A. (2002). *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. Tesis de Maestría. Ciudad de México, México: UAM-Iztapalapa.

Sierra, J. (1984). *Obras Completas. La educación nacional, artículos, actuaciones y documentos*. (Vol. VIII). Ciudad de México, México: UNAM.

Vázquez, J. P. (2016). *Aproximaciones a un concepto de identidad y campo social en algunos ejemplos de música patriótica antes y durante el porfiriato (1876-1910)*. Tesis de Maestría. Ciudad de México, México: ENM-UNAM.

Vinaches, P. (s.f.). *L'habitus média-teur*. Recuperado el 24 de Septiembre del sitio: <https://pt.storage.canalblog.com/21/68/556760/59339056.pdf>