

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

PROGRAMA DE POSGRADO EN PEDAGOGÍA
DOCTORADO EN PEDAGOGÍA, POR INVESTIGACIÓN, SISTEMA TUTORAL.

LOS ESPACIOS FORMATIVOS DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA. 1929-1979

Tesis para optar por el grado de Doctora en Pedagogía, que presenta:

FLORENCIA LETICIA SÁNCHEZ VARGAS.

Comité tutorial:

Tutora: Dra. María Esther Aguirre Lora.

Co-tutores

Dr. Alberto Rodríguez.

Dra. Roxana Guadalupe Ramos Villalobos

Agosto 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	5
II.	ESTADO DEL CONOCIMIENTO EN MATERIA DE INDAGACIONES SOBRE EL ESPACIO ESCOLAR.....	18
III.	ACERCAMIENTO METODOLÓGICO AL UNIVERSO DE ESTUDIO Y FUENTES.....	36
IV.	EJES Y ESTRUCTURA DEL TEXTO.....	62
CAPÍTULO 1. LA LLEGADA, 1929.....		63
1.1	Papel mantequilla espacio virtual de la Escuela Nacional de Música.....	64
1.2	Lugar de la música en la Nueva Sofía.....	67
1.3	Cómo nació la Escuela Nacional de Música.....	70
1.4	Casa de los Mascarones, la primera casa de la ENM, Ambiente histórico.....	71
1.5	Análisis del Discurso formativo de la Casa de los Mascarones.....	85
CAPÍTULO 2. EL PEREGRINAJE 1929-1979.....		104
2.1	Colonia Juárez: lugar de los otros emplazamientos de la Escuela de Música.....	109
2.2	Marsella en ruinas y el anhelo de un lugar en la Ciudad Universitaria.....	113
2.3	Hamburgo en sus dos direcciones.....	133
2.4	De Hamburgo a Cedro núm. 16.....	139
2.5	Análisis del Discurso Formativo de Cedro.....	142
2.6	Mascarones: se cierra el ciclo.....	168
CAPÍTULO 3. ACOTACIÓN, INDEPENDENCIA Y TERRITORIO: XICOTÉNCATL 1979.....		182
3.1	La Inauguración.....	182
3.2	Análisis del Discurso Formativo de Xicoténcatl.....	188
3.3	Análisis del Discurso Arquitectónico de Xicoténcatl.....	205
3.4	Análisis de la funcionalidad de la arquitectura de la Escuela de Música: Xicoténcatl.....	213

INTRODUCCIÓN

El verdadero espíritu del músico es tal vez lo que los estudiantes disidentes sintieron que faltaba en el Conservatorio tradicional y es probable que precisamente por ello lucharan para hacer posible una solución más moderna y pertinente. Antonio Santoni Rugini

Los Espacios Formativos de la Escuela Nacional de Música. 1929-1979, es una investigación inscrita en el ámbito de la Historia Material de la Educación, se trata de la interpretación de las arquitecturas en que habitó la dependencia, las que aún existen y las que no, empleando como recurso metodológico a la arquisemiótica, con la finalidad de conocer **¿Cuál es el significado formativo y el sentido cultural y social de los espacios de la Escuela Nacional de Música en el periodo comprendido entre 1929 y 1979?**

Aproximarse a explicaciones sobre el significado y el sentido cultural y social de los espacios de la Escuela Nacional de Música, implicó considerar a la arquitectura escolar (construida o no con ese fin) como parte del discurso formativo, en y con la que los estudiantes de música conformaron su personalidad universitaria.

La investigación se realizó teniendo como uno de los principales referentes teóricos la propuesta desarrollada por Antonio Viñao Frago, quien a lo largo de muchos años se ha dedicado al estudio de la historia material de la educación, elaborando categorías teóricas que son referidas por la mayor parte de los estudiosos dedicados a esa temática.

Es importante destacar que la selección del fundamento teórico, responde a una investigación previa en torno a quiénes y en qué lugares desarrollaban el estudio de la Historia Material de la Educación, lo que me llevó literalmente hasta España, para llevar a cabo una estancia académica necesaria en el desarrollo de esta tesis, donde el investigador y maestro de la Escuela de Ciencias de la Educación en la Universidad de

Murcia, Antonio Viñao, me permitió recopilar en diversas fuentes documentales, bibliográficas y hemerográficas, información sobre arquitectura y espacio escolar, así como mantener reuniones con estudiosos directamente relacionados con la temática de historia material de la educación, todo ello insertado en el proyecto: *“La Cultura material de las Investigaciones Educativas en la España del Siglo XX: arquitectura y mobiliario escolares y material científico pedagógico”* a desarrollar en los años 2004-2007

Con base en los resultados de mis pesquisas en España y mis acotaciones realizadas en México, previas a mi estancia, confirmé que Antonio Viñao era quien ofrecía un trabajo sistemático y serio que serviría de fundamento para resolver mi problema de investigación.

Cabe puntualizar que en nuestro país no se han desarrollado trabajos de la naturaleza del que aquí presento, pero sí algunas tesis desde la Pedagogía o la Arquitectura, preocupadas más, o por los asuntos de la higiene, vigilancia y control como criterios rectores de la construcción de locales escolares, o si acaso interesados por la funcionalidad de los locales educativos (incluso localicé una tesis titulada: Escuela Nacional de Música en Ciudad Universitaria, que carece de un análisis de necesidades para la proyección de un edificio de esa naturaleza) pero en ninguno de los trabajos (artículos, tesis) se reconoce a la arquitectura como parte del currículum, como parte del discurso formativo.

Sin embargo, la estancia en España y las indagaciones allá realizadas me permitieron trazar algunas líneas generales al respecto del estado del conocimiento en esa materia y, sobre todo me permitieron recabar información para el diseño de mi estudio.

Por otra parte, cabe advertir que, lamentablemente, ya no se encuentran en pie tres de los edificios que fueron ocupados por la Escuela de Música, mientras que otro es un departamento ubicado en la unidad habitacional “La Mascota”, en el número 185 de la

calle de Bucareli, al que no me fue posible acceder porque la dueña no lo habita y la administración no está autorizada para abrirlo por ser propiedad privada. Así que, en estos casos: Marsella, Hamburgo en dos direcciones y Bucareli, me tuve que auxiliar de los recuerdos de los estudiantes de aquel tiempo, para recabar algo de información sobre las instalaciones, que sumada a las referencias hechas sobre las instalaciones, en la correspondencia mantenida entre la Dirección de la Escuela de Música y las autoridades universitarias, fundamentalmente con Rectoría, me permitieron conformar un marco referencial suficiente para llevar a cabo la interpretación de dichos inmuebles.

Hechas las puntualizaciones que consideré necesarias, cabe ahora presentar el proyecto que le dio origen a este estudio:

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Antecedentes del proyecto.

Para plantear el problema de investigación, consideré necesario establecer los antecedentes en los que se germinó el proyecto de esta tesis, ya que ello fue definitivo en la construcción del problema.

En ese sentido son dos los aspectos importantes que coadyuvaron en la construcción del mismo, el primero de ellos fue:

La tesis de maestría.

La inquietud por la arquitectura escolar nace con el desarrollo de la tesis de maestría, que me permitió articular mis intereses personales y mi formación académica, al realizar un trabajo interdisciplinario que tuvo en la arquitectura escolar tanto una fuente de información, como una portadora de símbolos culturales.

Mi formación en materia de comunicación, por su parte, me llevó a conocer y aplicar la

arquisemiótica como el recurso metodológico en la interpretación del significado formativo social de Ciudad Universitaria, ello en el contexto de la historia de la educación superior en México, lo que finalmente me permitió diseñar la tesis titulada: “El discurso silencioso de Ciudad Universitaria. Lugar y territorio para la formación de los mexicanos”, que consistió en una búsqueda en el pasado de la Universidad para evaluar el largo proceso por el que atravesó la institución hasta la construcción de su ciudad, es decir, de un edificio propio, porque, a pesar de que las iniciativas de construir nuevas instalaciones nacieron en 1928, es hasta 1952 cuando se inaugura la Ciudad Universitaria.

En el transcurso de dos décadas, en más de una ocasión, el proyecto de construcción de la Ciudad Universitaria estuvo a punto de morir a causa, por ejemplo, del

...romanticismo revolucionario de algunos sectores interesados por la educación básica y la alfabetización, lo que llevó a fuertes enfrentamientos y regateo dentro de las cámaras, que desembocó en la derogación de una parte del presupuesto destinado a la Universidad, para usarlo en pro de las mejoras de algunos maestros rurales.¹

En otro momento, cuando parecía cristalizarse el deseo, las condiciones económicas de la Universidad obligaron a vender los terrenos que se habían adquirido para llevar a cabo el proyecto. El sueño de los universitarios, parecía haber terminado con ese hecho, no obstante, siempre hubo alguien, un universitario que revivió el sueño y lo defendió hasta conseguirlo.

Durante esas pugnas y enfrentamientos, enmarcados por diversas dinámicas sociales, se fue tejiendo y destejiendo lo que sería el nuevo discurso formativo de la Universidad; al cual interpreté con auxilio de la semiótica y de la propuesta teórica que al respecto

¹ Díaz y de Ovando (1979) Clementina, et al, *La Ciudad Universitaria de México*, p. 89

desarrolló Antonio Viñao Frago²; aplicándola en los remates visuales (murales) del conjunto arquitectónico, por ser ellos los portadores finales del discurso formativo y social, que han recibido y reciben hoy día los estudiantes.

El planteamiento central del trabajo implicó considerar las siguientes interrogantes: ¿Pueden los lugares escolares, la arquitectura, su diseño, conformar un discurso que impacte los procesos formativos de los estudiantes? ¿De qué manera el desarrollo de los programas académicos depende del tipo y calidad de las instalaciones? ¿Son los edificios escolares portadores de símbolos y representaciones de la sociedad que educa?

Al respecto Agustín Escolano explica:

*La arquitectura es un espacio de memoria, en cuanto a modo de representación o forma de escritura de las intenciones culturales que en ella misma subyacen, y como escenario que sirvió de soporte a las acciones formativas que en su seno se albergaron*³

Por otra parte, el diseño de esta tesis me llevó a la formulación de más interrogantes, pero este caso respecto al interés en el estudio de la arquitectura escolar por parte de la pedagogía, por ejemplo: ¿Por qué la arquitectura escolar no figura dentro de las prioridades de la investigación educativa, a pesar de la importancia que tienen los edificios en la formación, escolarizada o no, de los estudiantes? ¿Por qué es obviada la influencia de la arquitectura escolar en los procesos de enseñanza y aprendizaje? ¿Por qué es poco y disperso el estudio de la historia material de la educación? ¿Por qué son vistos con prejuicios los estudios en materia de historia material de la educación⁴? Estas cuestiones

² Investigador español (referido antes) que ha desplegado un trabajo constante y serio en materia de historia material de la educación.

³ Escolano Benito (2000) Agustín, *Tiempo y espacios para la escuela. La arquitectura es un espacio de memoria*, p. 7.

⁴ La historia material de la enseñanza comenzó a configurarse hace apenas pocos años, pero ha sido vista con prejuicios expresos o tácitos en los círculos académicos establecidos, ya fuera por su adscripción, en unos casos, a ciertas orientaciones historiográficas consideradas dogmáticas, o por los reduccionismos etnológicos que abarcaron algunos enfoques descriptivos de la historia de la vida cotidiana de los establecimientos destinados a la educación. Ídem.

me llevaron a asegurar que el estudio de la arquitectura escolar debe considerarse una veta importante para la investigación educativa, digna del mismo interés que se ha prestado a temas como el currículum o las teorías pedagógicas.

Además, la investigación sobre el significado formativo social de la historia arquitectónica de la Universidad también me dio la oportunidad de ampliar mis horizontes en la investigación en materia educativa, ya que representó una interesante aproximación al amplísimo panorama de los edificios escolares, considerados por mí como uno de los factores formativos más trascendentes, debido a que impactan a las personas en los aspectos; intelectual, moral y emocional y de manera importante determinan qué es lo que harán con los elementos meramente académicos. Mientras que, el acercamiento a las dependencias, facultades y escuelas que conforman la Universidad, me dejó conocer el panorama de su historia en general y arquitectónico en particular; de entre ellas, la historia de la Escuela de Música, lo que finalmente me llevó a interesarme específicamente por su historia material para llevar a cabo la tesis de doctorado.

Setenta y cinco años de la Escuela Nacional de Música.

El segundo factor que contribuyó en el estudio de los lugares educativos de la Escuela Nacional de Música en el periodo comprendido entre 1929 y 1979, fue el proyecto del PAPIIT⁵ “Los 75 años de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Una historia para Celebrar” (2003-2005).

En dicho proyecto pude colaborar como becaria desarrollando un capítulo para el libro colectivo titulado *Preludio y Fuga*⁶, en él realicé una aproximación al discurso formativo de la Casa de los Mascarones, que fue la primera instalación que ocupó la naciente escuela universitaria de música. Cabe subrayar que mi interés no se restringió al edificio

⁵ Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica, auspiciado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

⁶ Sánchez Vargas (2003) Florencia Leticia, “Mascarones: memoria de un espacio formativo de la Escuela Nacional de Música”, en Aguirre (coord.)(2008) Ma. Esther. *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, p.319

de Mascarones, sino a todos los emplazamientos ocupados por la ENM en el curso de 1929 a 1979, corte temporal que asumo porque es precisamente el año 1979 cuando, finalmente, la Escuela consigue un edificio propio y con ello independencia y mejores condiciones para su enseñanza.

Participar en dicho proyecto favoreció un acercamiento más preciso al largo proceso de mudanzas que vivió la Escuela de Música hasta conseguir sus propias instalaciones, así como a las consecuencias en la enseñanza de los lugares inapropiados y en malas condiciones que tuvo que habitar por la aguda crisis económica que vivía la Universidad, precisamente en el momento en que se fundó la Facultad música.

Confluyen los caminos:

1929 es el año de la promulgación de la autonomía universitaria, sin embargo el documento en realidad estipulaba⁷ una clara dependencia del Estado, es hasta 1933 que la autonomía plena de la Universidad pudo alcanzarse, con la promulgación de la nueva Ley Orgánica, sin embargo

...con este documento, las condiciones –principalmente económicas- se hicieron más angustiosas, hasta el grado de plantearse dos alternativas para la Universidad: la privatización o la desaparición.⁸

1929 es también el año en que se nació la Facultad de Música, que se encontró con una universidad esparcida en un diámetro de diecisiete kilómetros, en la zona centro de la ciudad (Rectoría, dependencias administrativas, Escuela Nacional de Jurisprudencia y Escuela Nacional Preparatoria estaban instaladas en Justo Sierra y San Ildefonso; la Escuela Nacional de Medicina en el antiguo edificio de la Inquisición, en la Plaza de Santo Domingo; mientras que la Escuela Nacional de Artes Plásticas junto con la Escuela de

⁷ Vid., los artículos 8, 14, 21, 34 y 35 de la Ley Orgánica de la Universidad Nacional 1929.

⁸ González Del Rivero (1982) Bertha, *La Autonomía universitaria y sus implicaciones laborales: 1929-1933*, p. 64.

Arquitectura estaban instaladas en la calle de la Academia; por su parte, la Hemeroteca Nacional ocupaba el antiguo templo de San Pedro y San Pablo en la calle del Carmen; el Instituto de Investigaciones Sociales se alojaba en la calle de Licenciado Verdad; el de Investigaciones Estéticas en la calle República de Argentina; La imprenta universitaria en la calle Bolivia; la Escuela Nacional de Economía en República de Cuba y la Escuela de Odontología en Guatemala y Lic. Verdad); situación que provocaba nula convivencia y comunicación entre médicos, abogados, ingenieros y arquitectos, quienes veían los problemas del mundo y de su país a través de la ventana de su especialización.

La Facultad de Música⁹ también encontró edificios en condiciones deplorables: escuelas previstas con una capacidad de 800 alumnos abarrotadas con cinco y hasta seis mil jóvenes, laboratorios y aulas mal acondicionados e incluso proyectados desde hacía dos o tres siglos, lo cual hizo imposible implementar la reforma universitaria y la modernización dentro de la dispersión y estado de esas viejas instalaciones.

La condición de los viejos edificios de las escuelas de Medicina, Odontología, Ingeniería y Arquitectura, fue uno de los argumentos principales que tanto la rectoría como los estudiantes usaron para persuadir de la necesidad de construir la Ciudad Universitaria, que a su vez reflejaba la ruina económica, administrativa, académica, y simbólica de la Universidad misma¹⁰.

La situación se puso a debate a solicitud de los estudiantes y autoridades, y en defensa del proyecto de construcción de la Ciudad Universitaria, ante la Cámara, el diputado Ignacio Santoyo expresó:

¿Qué son los edificios en los que la juventud de México recibe su

⁹ Debido al cambio en la estructura de la Universidad, la Facultad de Música pasó a formar parte de las cuatro secciones de la Facultad de Filosofía y Bellas Artes, al año siguiente (1935) que se integraría con el nombre de Escuela Superior de Música. cfr. vid. Aguirre Lora, Ma. Esther “La Escuela Nacional de Música de la UNAM (1929-1940) : Compartir un proyecto”, en *Perfiles Educativos*, pp.89-111

¹⁰ Sánchez Vargas (2003) Florencia Leticia, tesis “El Discurso Silencioso de Ciudad Universitaria: Lugar y Territorio para la Formación de los Mexicanos”, p.47

*instrucción y educación? ¿Qué son señores? ¡Viejas casas conventuales!
¡Muchas clases se dan en inmundas cocinas y cocheras y en cualquier
fotografía que ustedes tengan, a propósito de esos lugares, podrán ver
cómo flotan los espíritus de los curas de otras épocas!*¹¹

Estas condiciones de los inmuebles universitarios y de sus servicios educativos, fueron consecuencia, principalmente, del significativo interés de los sectores pos- revolucionarios del gobierno, preocupados por la unificación del país y la consolidación del estado, así como de la prioridad otorgada a la reivindicación social de los sectores populares, que repercutió en el desinterés del Estado en los problemas de la educación universitaria y de sus inmuebles.

Esta situación, por supuesto, afectó en la naciente Facultad de Música que desde el principio vivió las consecuencias de esa crisis por lo que tuvo que habitar espacios improvisados, no proyectados para la naturaleza misma de la educación que se debía impartir.

Todos los universitarios clamaban por nuevos espacios para su Universidad, también los músicos; sin embargo, como señalé antes, es hasta después de más dos décadas de disputas que se consiguió la construcción de Ciudad Universitaria.

En junio de 1950 se colocó la primera piedra de lo que tiempo después sería la Ciudad Universitaria, con base en el programa establecido por la Comisión conformada en 1946, dicho programa contó con el respaldo del Presidente Miguel Alemán. Este acontecimiento no sólo representó un cambio arquitectónico, sino que significó el resultado de la vinculación del proyecto político de nación con el educativo, ambos en función del proyecto económico.

¹¹ Díaz y de Ovando (1979), op. cit. p. 37.

La Segunda Guerra Mundial colocó a México en mejores condiciones económicas y ello facilitó que en la pos-guerra se pensara en la industrialización y desarrollo, pero para lograrlo se pensó en la Universidad como una de las Instituciones más importantes en el proyecto de “construcción del país”, Por eso es hasta ese momento que prosperó la erección de la Ciudad Universitaria, porque es hasta entonces cuando se dieron las condiciones, no sólo económicas (que fueron vitales) sino también las ideológicas para hacerlo.

Las promesas de desarrollo social, crecimiento industrial, técnico científico y educativo, son tareas que se asignaron a la Universidad que habitaría la Ciudad universitaria, esta nueva Universidad debía lograr la unificación del país, conciliar sectores, abrirse a problemas más amplios y concretar el mestizaje cultural.

El proyecto de construcción de la Ciudad Universitaria, no fue sólo de edificios, sino también de un nuevo discurso formativo, que recogió las bases de la autonomía y la libertad de cátedra, pero que añadió importantes elementos dignos de subrayar, tales como: la necesidad de que la nueva Universidad se ajustara a la idiosincrasia nacional (tarea que le corresponde en el proyecto de desarrollo del país, urgente de una identidad nacional), formación de cuadros de profesionales (que satisficieran las demandas de progreso y desarrollo económico y cultural de México), una Universidad partícipe y valiente (preocupada por la resolución de los problemas nacionales), profesionistas cuya formación disciplinar les permitiera reconocerse en el panorama general de la cultura (que adquirieran el vital concepto de vida social), germinar el espíritu de grupo (conseguir que los estudiantes desarrollaran el sentimiento de pertenencia y se identificaran con la institución, por tanto con sus principios y en consecuencia con los del proyecto nacional).

Estos compromisos impuestos a la nueva Universidad, la de la Ciudad Universitaria se pueden leer en el discurso pronunciado por el doctor Zubirán, durante la Junta de Gobierno de 1947, en el que señala que los pilares de la Universidad serían: la Facultad de

Filosofía y Letras y la Facultad de Ciencias; esta decisión nos permite identificar a dónde apuntaban los intereses de la nueva Universidad, que con el afán de cumplir las expectativas que se le habían encomendado, enfatizaba la visión humanista y el desarrollo de la ciencia.

Sin embargo no todos gozaron de ese beneficio, la Escuela Nacional de Música, no consiguió alojamiento en Ciudad Universitaria, tuvo que esperar muchos años más hasta conseguir instalaciones propias.

En el periodo comprendido entre 1929 y 1979 la Escuela de Música tuvo que habitar en seis distintas direcciones; primero en la Rivera de San Cosme 71, después se trasladó a la calle de Bucareli 185, de ahí a Marsella 25, para después alojarse en Hamburgo 33 y 18, luego se mudó a Cedro 16, para regresar a la Rivera de San Cosme, hasta que el 29 de octubre de 1979 se inauguró el edificio de la Escuela Nacional de Música en las instalaciones de Coyoacán, en la calle de Xicoténcatl 126, donde actualmente se encuentra instalada.

Contar con un lugar propio y apropiado es fundamental para la estabilidad de cualquier institución educativa y, por supuesto, para su comunidad, porque ello repercute en las funciones propiamente formativas del recinto escolar. Debido a esto, estudiar los espacios educativos de la Escuela Nacional de Música era una imperante ya que ella nació al mismo tiempo que las iniciativas de construcción de los edificios adecuados y propios para la Universidad.

Es por eso, por la historia arquitectónica de la Escuela Nacional de Música, porque se quedó fuera, porque inicia su vida dentro de la Universidad en un momento coyuntural; por lo que decidí, para continuar con la investigación sobre los espacios y su construcción como lugares que albergan y determinan los discursos formativos de los estudios superiores, estudiar los lugares escolares de la Escuela de Música, por sus clamores,

porque para ellos contar con instalaciones propias significaba tener por fin “su lugar” como universitarios, ser universitarios.

El planteamiento

Las preguntas rectoras del trabajo fueron: **¿Cuál es el significado formativo y el sentido cultural y social de los espacios de la Escuela Nacional de Música en el periodo comprendido entre 1929 y 1979.**

Esta pregunta, que dirigió la investigación (como indique antes), implicó interpretar a los edificios como, portadores de significados culturales, para después inferir el significado formativo de la historia material de la escuela, aspecto inexplorado de la historia de la Escuela Nacional de Música; que, por cierto, cuenta sólo con tres historias propiamente dichas.¹²

El problema de investigación partió del supuesto teórico de que por sí misma la arquitectura escolar¹³ de la Escuela de Música es poseedora de símbolos culturales, educativos, sociales y formativos¹⁴ para sus estudiantes; lo que exigió interpretar los diversos emplazamientos de la escuela, los que aún permanecen y los que no, a través de los edificios, planos, archivos, fotografías, discursos y fuentes vivas; teniendo como recurso metodológico a la arquisemiótica¹⁵

¹² “...la escrita por Herrera y Orgazón , Alba y Caso, María (1930), profesoras fundadoras, con motivo del primer aniversario de la ENM, y la del médico historiador Jesús C. Romero (1947), director interino de la ENM durante el periodo 1957-1958.” En este mismo rubro Mejía, Estanislao, por comisión del director Luis G. Saloma, escribió los Anales de la Escuela Nacional de Música (UNAM, 1947).,cit. pos. Aguirre Lora, (2006) Ma. Esther, “La Escuela Nacional de Música de la UNAM.”, *Perfiles Educativos*, pp.89-111

¹³ Entiéndase por escolar a toda aquella instalación, creada o no para ese fin, que alberga desde un jardín de niños hasta una universidad.

¹⁴“La arquitectura es un espacio de memoria, en cuanto a modo de representación o forma de escritura de las intenciones culturales en que ella misma subyacen, y como escenario que sirvió de soporte a las acciones formativas que en su seno se albergaron”. Escolano Benito (2000), op.cit. p. 2.

¹⁵La arquitectura está considerada dentro de los códigos iconológicos y por tanto es un campo de aplicación de la semiótica.

Así como del análisis del proceso de construcción de los espacios como lugares y territorio para la Escuela, de los debates entablados entre los estudiantes, la dirección y Rectoría; de las solicitudes hechas en la correspondencia mantenida por la Escuela de Música y Rectoría y, por supuesto, de los balances sobre las condiciones en que habitó la educación musical universitaria en sus diversos emplazamientos.

En este sentido los edificios escolares de la Nacional de Música fueron considerados una fuente histórico-educativa, aspecto novedoso, al menos en lo que a la historia de la educación se refiere.

La finalidad principal de la investigación, fue entonces, a través de la interpretación teórica y semiótica, apreciar el significado formativo y el sentido cultural y social de las arquitecturas de la Escuela Nacional de Música, en la perspectiva de la indagación sobre su historia material. Sin embargo, la consecución de esta finalidad así como aproximarme a la pregunta rectora, acarrió la formulación de otras interrogantes y objetivos, así como su satisfacción:

¿Hasta qué punto contar con un lugar propio hizo a los músicos universitarios, es decir, cómo el lugar y su propiedad les proporcionó territorio e identidad universitaria? La lectura de las tres historias propiamente dichas sobre la Escuela de Música, así como la correspondencia mantenida entre la dirección de la escuela y las autoridades de Rectoría, durante la época de mudanzas y carencias, dan la impresión de que los músicos eran sólo “inquilinos”, la finalidad fue entonces, al resolver esta pregunta, conocer el significado del lugar como territorio, generador de identidad, en este caso de la identidad de los músicos universitarios.

¿Cuáles fueron las atmósferas universitarias, los símbolos, los significantes históricos, sociales y culturales de las arquitecturas de la Nacional de Música? Este cuestionamiento

exigió analizar toda la semiología de que son portadores los distintos edificios que albergaron a la escuela y que recibieron cotidianamente los estudiantes.

¿De qué modo las arquitecturas vividas por la Nacional de Música posibilitaron o limitaron las enseñanzas? Resolver esta incógnita obligó a analizar la función educativa propiamente dicha de las instalaciones; ya que además de las connotaciones formativas y simbólicas, los edificios básicamente funcionan para algo, en este caso por la naturaleza particular de la enseñanza que se impartía, es esencial valorar las instalaciones en ese sentido.

Por otra parte, plantearnos que las arquitecturas experimentadas por la Nacional de Música forman parte del *ethos*¹⁶ del músico obligó a identificar aquellos elementos formativos que incorporaron los estudiantes al transitar por las instalaciones de su escuela, sin duda esta fue una tarea compleja, que sin embargo, a través de una serie de entrevistas, al menos pude aproximarme a resolver esa interrogante.

¿De qué manera los edificios que habitó la Escuela Nacional de Música son un indicador del lugar que se confirió a los estudios musicales en la propia Universidad? La solución a esta interrogante permitirá conocer qué representaba la educación musical dentro de la función educativa universitaria.

¿Por qué en la Historia de la Universidad la Escuela Nacional de Música ocupa sólo algunas líneas? ¿Por qué los silencios prolongados acerca de la historia de la Escuela Nacional de Música? A lo largo de la investigación la ausencia de información sobre la ENM, ha sido una constante, en las obras que hablan sobre la Universidad y es muy significativo el silencio, por ello busqué conocer las causas por las que no figura.

¹⁶ Nos encontramos en la *Retórica* de Aristóteles frente a dos campos semánticos *opuestos* ligados al término *ethos*: uno, de sentido moral y basado sobre la *epiēkeia*, que engloba actitudes y virtudes como *honestidad*, *decoro* o *equidad*; el otro, de sentido neutro u “objetivo” de *héxis*, que reúne términos como *hábitos*, *costumbres* o *carácter*, en este caso me refiero al sentido neutro u objetivo: hábitos, costumbres y carácter. Vid. Aristóteles (1979), *El arte de la retórica*.p.85

Ahora bien, la razón de ser de esta investigación descansó fundamentalmente en los siguientes rubros:

La arquitectura escolar es una fuente novedosa y rica en significaciones para la historia de la educación. En la construcción e interpretación del significado formativo social de la Nacional de Música, las arquitecturas en que se albergó la escuela fueron la fuente fundamental para desarrollar el trabajo.

La Escuela Nacional de Música ha desempeñado un papel fundamental en la vida cultural de México formado a músicos con un nuevo carácter: el universitario. La creación de la Escuela de Música de la Universidad es un hecho que tenía como meta superar la enseñanza meramente técnica, alcanzar una preparación más amplia, completa y sólida, en síntesis su profesionalización.

La vida de la Escuela Nacional de Música, y por supuesto su historia material, está ligada a la vida de la Universidad Nacional, que es la institución de educación superior más importante de México; ello implicó entonces trabajar sobre su propia historia.

La constante en la vida de la Nacional de Música ha sido la mudanza de sus instalaciones, cincuenta años de peregrinar de un edificio a otro, incluso reincidiendo. Medio siglo de historia arquitectónica compartida con la Universidad escasa de recursos, medio siglo de símbolos y significantes históricos sociales y culturales, que recuperaré en esta tesis a partir de las arquitecturas que aún existen, de oficios y de los relatos de aquellos que las vivieron.

Por otro lado, es necesario que éstas y otras cuestiones de la cultura de la escuela pasen a un primer plano en la curiosidad intelectual de los historiadores de la educación, de los profesores y demás agentes sociales implicados en el desarrollo de las prácticas académicas.

Argumento importante es que la naciente historia de la enseñanza, la historia material, asume que el análisis de estas prácticas materiales (arquitectura escolar) asociadas al universo de la escuela, podrían proporcionar una clave para interpretar los procesos pedagógicos, los discursos y saberes que los legitiman; considerando que la arquitectura es de por sí portadora de las ideologías, que la concibieron.

Por último, el estudio de los lugares escolares debe ser considerado como un enigma en el campo de la educación, por tanto digno de interés, porque los lugares escolares (edificios educativos), en cuanto a su carácter formativo como objetos de uso y como transmisores de representaciones¹⁷ simbólicas, son una veta importante para la investigación educativa en México, porque “los lugares, en la medida en que nos conforman y nosotros los conformamos, son portadores de un alto contenido educativo”¹⁸.

II. ESTADO DEL CONOCIMIENTO EN MATERIA DE INDAGACIONES SOBRE EL ESPACIO ESCOLAR

Resolver las interrogantes de mi problema de investigación con fundamentos teóricos, exigió rastrear lo que se ha producido acerca de la historia material de la educación; o cuando menos, aquello más próximo conceptualmente e identificar las líneas de investigación instituidas (si las hay o no), las comunidades dedicadas a su estudio, las aportaciones, así como los observatorios desde los cuales ha sido abordado el problema.

En ese sentido, como he señalado antes, mi interés por la arquitectura escolar se dio con el desarrollo de la tesis de maestría, donde tuve mi primer encuentro con el estado del conocimiento al respecto de los estudios en materia de arquitectura escolar; en aquel momento acudí al Centro de Estudios Sobre la Universidad a consultar los Estados del

¹⁷ “... cuerpo organizado de conocimientos y una de las actividades síquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad síquica y social, se insertan en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios.” Moscovici, (1988) Sergei, *Psicología Social, II: Pensamientos y vida social, psicología social y problemas sociales*, p. 79.

¹⁸ Dice al respecto la Dra .Ma. Esther Aguirre Lora.

Conocimiento (1993 y 1999)¹⁹, no obstante mi búsqueda fue infructuosa, así que recurrí a la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, específicamente al área de Posgrado, para revisar las tesis y proyectos que se habían presentado en la Maestría en Enseñanza Superior, sin embargo los temas no guardaban siquiera una proximidad conceptual con el problema de mi investigación.

Ello me llevó a realizar un rastreo en tesis y proyectos de algunas universidades que imparten tanto licenciatura como posgrados en arquitectura y educación (UNAM, ENEP-Aragón, UVM, Universidad Anáhuac, Colegio de México y Universidad de Baja California), incluso busqué tesis y proyectos en Internet, que guardaran alguna relación con mi problema de investigación, sin embargo la constante en todos ellos fue sólo el interés en el diseño arquitectónico de inmuebles escolares o bien en la adaptación de locales a fines educativos.

En síntesis, encontré pocos y dispersos trabajos, todos con enfoque histórico, o arquitectónico y nulo interés desde el campo de estudios educativos por la arquitectura escolar, incluso resistencias por parte la coordinación del posgrado en la ENEP-Aragón (ahora FES-Aragón) para aceptar mi investigación.²⁰

Aún así, esa búsqueda me llevó a localizar a un grupo de investigadores españoles: Purificación Lahoz Abad, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia; a María del Mar Del Pozo Andrés de la universidad de Alcalá de Henares; a Pere Sola de la Universidad Autónoma de Barcelona; a Ángel Mato Diaz y a Aída Terrón Bañuelos de la Universidad de Oviedo; sin embargo por la naturaleza de sus trabajos, seleccioné a Antonio Viñao Frago, quien presenta una alternativa metodológica en el artículo titulado: *Del Espacio escolar y la Escuela como lugar: propuestas y cuestiones* en la revista *Historia de la Educación*,²¹ y

¹⁹ Biblioteca del Consejo Mexicano de Investigación Educativa

²⁰ Cabe advertir que una vez concluida la tesis esas mismas autoridades quedaron convencidas de la relevancia y originalidad temática

²¹ Viñao Frago (1993-94) Antonio, "Del Espacio escolar y la Escuela como lugar: propuestas y cuestiones", en *Revista Interuniversitaria números 12-13 enero-diciembre*, pp. 17-74

del mismo autor, la obra: *Espacio y Tiempo, Educación e Historia*²² en la que destaca que cualquier actividad humana se lleva a cabo en un espacio y tiempo determinados, pero hace hincapié en el ámbito escolar como generador de significaciones para la formación humana.

Las obras mencionadas me auxiliaron en la configuración de supuestos que en torno a los edificios escolares había elaborado, es decir, los planteamientos de Viñao me ayudaron a la construcción del problema de investigación, además de permitirme localizar las categorías teóricas desde las cuales podía realizar el análisis de los edificios escolares.

A través de su obra distinguí la diferencia principal entre espacio y lugar, y cómo del lugar se llega a la configuración del territorio. En un proceso social el espacio se construye y adquiere una forma material que le dota de significados, de valores y funciones, ya como lugar el espacio se convierte en territorio, es decir, en el lugar de alguien, los que habitan el lugar se lo apropian y lo convierten en su territorio.

El otro autor seleccionado fue Agustín Escolano quien publicó un estudio bajo el nombre de "*La arquitectura como programa. Espacio-Escuela y Currículum*"²³, de su trabajo tomé la idea central acerca de la relación entre arquitectura y discurso pedagógico y gracias a su texto distinguí que, aún cuando no podía cotejar los planes y programas de estudio universitarios (cabe recordar que mi tesis de maestría fue sobre Ciudad Universitaria como lugar escolar) con los planos y edificios de la Ciudad Universitaria, sí podía emplear los discursos en torno a la naturaleza de los principios formativos de la nueva Universidad, con los planos y edificios universitarios, para como él dice "encontrarme con el currículum hecho piedra."

²² Viñao Frago (1996) Antonio, *Espacio y tiempo. Educación e historia*, México.

²³ Escolano Benito (1993-94), Agustín, *La arquitectura como programa. Espacio-Escuela y Currículum*, en *Revista Interuniversitaria números 12-13 enero-diciembre*, pp. 97-120

Ambos autores me proporcionaron la fundamentación teórica necesaria para cumplir con las expectativas de la tesis de maestría, que ahora son fundamentales en el desarrollo de este proyecto, sin embargo es en el marco teórico donde abundaré la explicación de sus propuestas.

Actualmente la situación respecto al estado del conocimiento en materia de historia material de la educación ha cambiado (aunque no en México) lo suficiente para trazar algunas líneas generales al respecto de hacia dónde se orientan los trabajos que tocan de algún modo el asunto de los lugares escolares, veamos:

Estados del Conocimiento en Investigación Educativa, Consejo Mexicano de Investigación Educativa

En la consulta de los Estados del Conocimiento en Investigación Educativa 1992-2002. Localicé el volumen 10, titulado "*Historiografía de la educación en México siglos XIX-XX, Nuevos avances ante viejos dilemas*", en cuyo capítulo I, debates, enfoques y paradigmas teóricos", Luz Elena Galván explica que el desarrollo de la historiografía "posmoderna", ha puesto su atención en el descubrimiento de las diferencias individuales (biografías) y diferencias colectivas (etnografías, nacionalismos).

Por otra parte fundada en los planteamientos de Agustín Escolano (investigador español dedicado a este campo, referido previamente) la historiadora señala que resultan de gran importancia los cambios que se han gestado al respecto de la historia de la educación, fundamentalmente en Europa, donde los investigadores ha renunciado a cualquier paradigma teórico predominante y han preferido los modelos de investigación multidisciplinarios.

Luz Elena también menciona los temas nuevos que han surgido, tales como la historia material de la educación; sin embargo, reconoce que en nuestro país, al respecto los

cambios sólo se han dado en el sentido de que los investigadores se han acercado a la historia social, mientras que otros ya no se han ceñido a los modelos teóricos, sino que de los datos obtenidos en los archivos han construido sus principales herramientas de análisis.

Como se puede observar la historia material no figura dentro del panorama de la investigación educativa en México, de acuerdo con la fuente consultada, sólo se menciona como uno más de los temas que “otros” desarrollan.

Sin embargo, continué con mi búsqueda y a continuación presento mis hallazgos:

Eventos de educación.

Es importante mencionar que también busqué información en las memorias de aquellos eventos que se han desarrollado en materia de educación, por supuesto no he consultado todas porque ello sería más que complejo pero, revisé al menos las de aquellos que estratégicamente prometían contener material sobre el particular, ellos son:

Congresos

- VIII Congreso Iberoamericano de Historia de la Educación Latinoamericana.
- VII Congreso Iberoamericano de Historia de la Educación Latinoamericana.
- Congreso Nacional de Investigación Educativa
- Congreso Iberoamericano de Historia de la Educación Latinoamericana
- Congreso Internacional de la Educación.

Coloquios

- V y IV Coloquio de Doctorandos en Pedagogía.

No obstante, no hubo nada ni siquiera próximo al tema que investigo. Esta situación me llevó a realizar búsquedas en otros Repositorios. Cabe advertir que en principio consulté

las bases de datos, para realizar un rastreo inicial, para después desplazarme a los centros de información y trabajar los textos.

Bibliotecas de la ciudad de México

UNAM

Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y Educación UNAM

En este centro localicé la mayor cantidad de información, como dije antes, primero inicié la búsqueda en línea para después trasladarme a la biblioteca con pistas más claras y afortunadamente encontré diecisiete artículos en revistas de educación que tocan el tema de la arquitectura escolar, los cuales enuncio a continuación, a partir del enfoque que privilegian.

Enfoque arquitectónico

Un análisis preliminar de los artículos me permitió distinguir que el total de ellos tienen como observatorio a la Arquitectura, lo que es comprensible porque es arquitectura de lo que hablamos, sin embargo, en algunos está presente sólo de manera subyacente. Por otra parte, un análisis más profundo me llevó a identificar ocho textos en los que la arquitectura es un enfoque fundamental; este hecho reduce los trabajos hacia una orientación más funcionalista, es decir preocupada por sólo una de las partes del discurso arquitectónico: “la función del edificio”, interesada en el sentido de que sirvan para aquello para lo que se construyeron o bien que se adapten a las necesidades educativas, pero que deja de lado el hecho de que el objeto arquitectónico podría connotar cierta ideología de las funciones, es decir, aquello que por sus características nos sugieren esas construcciones dentro de un contexto social, por ejemplo, una caverna presentada hipotéticamente como comienzo de la arquitectura, denotaba una función de resguardo, pero con el tiempo podría haber connotado “familia”, “grupo”, “seguridad”, “vecindario”, etc.

Enfoque pedagógico

Sólo en cinco de los artículos encontré un enfoque pedagógico, sin embargo, la pedagogía aparece más como “asesora” en la toma de decisiones que sobre iluminación, ventilación, higiene, disciplina y control deben considerarse en el diseño de los inmuebles escolares, que como fundamento de análisis. La pedagogía se presenta como un recurso pragmático; importante, por supuesto, pero que omite aspectos más profundos sobre la educación materializada en sus lugares y espacios; tales como la simbología y expresiones culturales de la sociedad que educa y se refleja en los inmuebles.

Enfoque educativos

Es necesario mencionar que dos textos son desarrollados desde la educación y digo educación porque estos artículos se interesan más por el fenómeno educativo que por los aspectos pedagógicos, uno de ellos se sirvió del análisis de la arquitectura escolar moderna para pensar la vida cotidiana de la escuela, mientras que el otro reconstruye la vida cotidiana escolar en un estudio de la arquitectura a través del uso de fotografías, planos y reportes, como se lee, las características de estos trabajos les ubican en el campo de la historia cultural, mismo terreno en el que fue ubicada mi investigación, por eso dichos trabajos me fueron de gran utilidad para la localización de fuentes y nuevos referentes teóricos.

Enfoque higienista.

Un texto importante, como punto de referencia en mi trabajo, es el que se desarrolló desde una perspectiva higienista, y lo es porque son justamente los higienistas los primeros que se interesan por la arquitectura escolar de hecho es un enfoque fundamental, aun cuando el observatorio de análisis sea cualquier otro.

El interés por la higiene tuvo una relación directa y permanente en la traza urbanística y arquitectónica de las ciudades modernas. El caos social y urbano producido por la primera Revolución Industrial obligó a los organismos públicos en el siglo XIX a tomar conciencia

de una urgente reorganización urbana que se adaptara a las necesidades de la nueva sociedad en continuo desarrollo, en la que la higienización fue un imperativo moral. Es la época en que comienza la planificación de los grandes ensanches y la ampliación de las ciudades, donde se organiza el espacio construido, distribuyéndolo en función a las distintas actividades: industria, comercio, vivienda, zonas de recreo; en la que se abren las grandes vías para comunicar la industria, los barrios y las zonas comerciales²⁴.

La urbanización obligó también al desarrollo de una normativa sobre las construcciones escolares, de acuerdo con las “Instrucciones Técnico-higiénicas” basadas en las prácticas internacionales y en los dictámenes recogidos en los congresos de higiene y educación. Dicha normativa orientó desde la higiene todos y cada uno de los elementos constructivos, conformando el edificio casi en su totalidad, mediante la definición de emplazamiento, la orientación del mismo, la extensión del espacio, los sistemas de construcción, así como los materiales que había de utilizarse, los espacios y distribución de los mismos, las normas sobre ventilación, iluminación y calefacción, la configuración de la clase y todos los elementos que la componen²⁵.

Enfoques novedosos.

Finalmente, los trabajos restantes fueron interesantes fundamentalmente porque, aunque en ellos subyacen los enfoques arquitectónico, histórico, higiénico y educativo, ofrecen visiones interesantes que permiten enriquecer las perspectivas en el estudio de la arquitectura escolar, tal es el caso de la perspectiva psicoanalítica, la ciencia política y la arqueológica, este tipo de trabajos presentan observatorios interesantes y novedosos, que ofrecen una visión general de lo que se hace al respecto, sin embargo no funcionaron en mi investigación porque ella se dirige a indagar los espacios ocupados, las circunstancias en que se da la ocupación, los debates, dilemas, proyectos y tensiones; además de la interpretación de las arquitecturas de la Escuela Nacional de Música.

²⁴ Vid. Lahoz Abad, (1992) Purificación, “Higiene y arquitectura escolar en la España Contemporánea (1838-1936)” en *Revista de Educación*, p. 98

²⁵ Idem, p. 116

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

El siguiente centro de información que consulté es el Instituto de Investigaciones Estéticas, y al igual que en caso anterior, primero hice búsqueda en línea para después revisar el material directamente en la dependencia.

En IIE revisé la hemerografía con la finalidad de encontrar algún artículo en el que quizá se vincularán los elementos arquitectura-escuela-arte; sin embargo, no encontré nada con esa característica, pero sí bibliografía relacionada con el tema, en concreto cuatro libros, los que me sirvieron como material para desentrañar la participación del higienismo en la construcción de escuelas en nuestro país; ellos son; la obra de García Ramos, Domingo, titulada *Planificación de los edificios para la enseñanza. 1970*²⁶; también la editada por el Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina. 1964, que lleva por título *Planeamiento y diseño de la Escuela primaria latinoamericana*. Otra obra editada en México por la Secretaría de Educación pública es *Escuelas primarias, 1932*²⁷; y finalmente el trabajo de Álvarez Manuel F. *Les edifices d'instruction publique a mexico: Et l'etat d'avancement realise dans les etablissements officiels et particuliers jusqu en 1909*²⁸

Cabe advertir que esta bibliografía fue de carácter complementario porque las arquitecturas de la Escuela Nacional de Música, todas antes de su última dirección, no fueron construidas para ser escuela, sino casa habitación, por ello no pudieron ser analizadas bajo esas normas pero, sí me dejaron conocer algunos criterios del plano funcional de dichas casas.

Facultad de Filosofía y Letras.

Por investigación exploratoria y por tanto informal, estaba en conocimiento de que no había, en esta dependencia, material al respecto del tema que desarrollo sin embargo,

²⁶ García Ramos (1970) Domingo, *Planificación de edificios para la enseñanza*, p.98

²⁷ Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina, (1964), "*Planeamiento y diseño de la Escuela primaria latinoamericana*", p. 263

²⁸ F. Álvarez, (1910) Manuel, *1842-Les edifices d'instruction publique a mexico : Et l'etat d'avancement realise dans les etablissements officiels et particuliers jusqu en 1909*.

acudí para cerciorarme y con sorpresa descubrí dos tesis, que si bien no abordan el problema de la arquitectura escolar, sí proponen a la pedagogía como “asesora” en la toma de decisiones para el diseño y construcción de escuelas, y el hecho de que aborden el tema es ya de por sí un avance.

Las tesis, son: *La aportación de un pedagogo en la planificación de edificios escolares*. 1987, de Rodríguez Velásquez, Susana Guadalupe y la otra *Aportaciones pedagógicas al diseño arquitectónico para la construcción de escuelas*. 1971. En ambos casos pudo ver de qué manera entiende el pedagogo su relación con el lugar escolar y sobre todo el papel juega su formación al intentar el abordaje de los lugares para la escuela; el de vigilar y controlar los elementos materiales para asegurarse que sea la escuela un buen “contenedor” de estudiantes pero, sobre todo de que los contenidos tengan un soporte físico que les permita ser: “vistos, escuchados”.

Estas tesis me dejaron conocer la forma y nivel de participación en el tema por parte de la licenciatura en Pedagogía de la UNAM; sin embargo, cabe mencionar que en el posgrado no se ha producido ningún trabajo de esa índole.

Facultad de Arquitectura

La situación, tanto en la licenciatura como en el posgrado en arquitectura ya la conocía, porque cursé el seminario sobre *Arquitectura de la Revolución* con el Dr. Ramón Vargas Salguero y ello me permitió informarme de manera más cercana las temáticas y características de sus investigaciones, así que, no fue novedoso el encontrar que las tesis y proyectos sobre arquitectura escolar, se restringen a fundamentar las que consideran las mejores decisiones en torno al planeación y diseño de inmuebles escolares, sin considerar otros enfoques.

En este sentido del manejo de información, las tesis localizadas fueron: *Flexibilidad arquitectónica. La arquitectura escolar ante el cambio*. 2001 de Pérez García Miguel Ángel,

para obtener el grado de maestro en diseño arquitectónico; *Escuela Nacional de Música en Ciudad Universitaria. 2006*, de Vera Alcaraz Eduardo, para obtener la licenciatura en arquitectura, además de otros diez títulos, todos sobre la construcción de la Escuela Nacional de Música en Ciudad Universitaria.

Un dato por demás significativo sobre las tesis dedicadas a la Escuela Nacional de Música, es el año en que fueron presentadas, porque dos de ellas nacieron en los momentos cruciales por los que atravesó la historia material de la escuela de Música, veamos: 1959, tiempo de mudanzas y traslados de las escuelas a las instalaciones de Ciudad Universitaria; 1977, época en que están a punto de construirse instalaciones de Xicoténcatl 126²⁹. Sin embargo sus contenidos son sólo alusivos a los requerimientos arquitectónicos para instalar una institución de enseñanza de la Música.

También hay propuestas más contemporáneas, en tesis presentadas incluso en el 2004. Ello habla del interés que ha despertado la ausencia de la dependencia abocada a la formación musical en las instalaciones de Ciudad Universitaria.

Repositorios externos

Universidad Pedagógica Nacional.

A pesar de que esperaba encontrar más investigación sobre el tema hasta ahora tocado, no fue así, sólo localicé una tesis de licenciatura en educación primaria cuyo título es “La higiene escolar en la construcción de edificios escolares” presentada en 1979; sin embargo dicho trabajo aborda un aspecto, que, como dije líneas arriba, es fundamental: “el higienismo”, y aún cuando analiza lugares escolares de nivel primaria, es una aproximación a la propuesta higienista de un pedagogo.

²⁹ Dirección actual de la Escuela de Música, ubicada en Coyoacán.

Instituto de Investigaciones Históricas José María Luis Mora.

La búsqueda en el instituto me llevó a encontrar sólo un artículo publicado en la Revista de Historia y Ciencias Sociales No. 61, con el título *La escuela nacional elemental en la ciudad de México como lugar 1896-1910*, escrito por Chaoul Pereyra, Ma. Eugenia, en dicho texto la autora busca comprender la escuela elemental porfiriana en la ciudad de México como un complejo espacio de actuación social. La reconstrucción de la forma que adquirió la escuela como lugar permite al lector “mirar” el movimiento cotidiano de la vida escolar y, de esa manera buscar una explicación a los problemas tales como la integración social hacia el sistema educativo en la ciudad, la inasistencia escolar, el control disciplinario y la deserción a principios del siglo XX. Dicho material es sin duda interesante y sobre todo, se inserta en el campo de la historia cultural, que como indiqué en otro momento, es el terreno en el que se ubica mi investigación.

Otros Centros de Información:

Hice también una búsqueda en las bibliotecas de la Universidad Autónoma Metropolitana, el Instituto de Investigaciones Históricas, la FES-Aragón, así como en otras universidades: Universidad del Valle de México y La Salle pero, fue infructuosa.

Bibliotecas en el extranjero

Universidad de Murcia, España

Un rastreo en el acervo bibliográfico especializado de la Universidad de Murcia, donde fui invitada a llevar a cabo una estancia académica en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación(como señalé líneas arriba), realizando recopilación en diversas fuentes documentales , así como la consulta particular del fondo de libros sobre la arquitectura y el espacio escolar en los principales centros de documentación, además de reuniones con estudiosos directamente relacionados con la temática, con la finalidad de ampliar los referentes teóricos en mi investigación de tesis; todo ello encuadrado en el proyecto de Investigación sobre “La cultura material de las investigaciones educativas en España del siglo XX: arquitectura, mobiliario escolar y material científico-pedagógico” (2004-2007,

subvencionado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia), del que Fernando Antonio Viaño Frago es investigador principal; me permitió aproximarme al estado de la cuestión en la línea de investigación sobre Historia Material de la Educación, donde se inscribe el tema de los espacios y lugares escolares.

En palabras de Viño la bibliografía al respecto no es abundante, de hecho afirma que ese aspecto de la historia de la educación ha sido desatendido, no sólo en España, sino en el resto del mundo. En el caso de México, con base en mi búsqueda y rastreos al respecto, puedo afirmar que es la misma situación.

Si bien el espacio escolar ha sido obviado, el material revisado en la Universidad de Murcia, fue suficiente para diseñar algunas premisas básicas al respecto:

En primera instancia el interés por el espacio y lugares escolares tienen una dimensión histórica casi absoluta, por lo menos en el material estudiado, ello se debe a que los lugares escolares son un registro de la memoria educativa y forman parte de la historia material de la educación.

Por otra parte, las investigaciones tienen un marcado carácter descriptivo, a excepción de los trabajos de Viño Frago y Agustín Escolano³⁰. Además al revisar los textos de los estudiosos de la historia material de la enseñanza pude darme cuenta que tienen una preponderante influencia de las propuestas de Viño Frago; muchos de ellos reconocen que toman como punto de inicio en sus trabajos las categorías teórico metodológicas diseñadas por él, lo que no es extraño si reparamos en el hecho de que es él quien formula una propuesta a ese respecto, más concreta.

³⁰ La aportación del trabajo de Agustín Escolano sobre historia material, está fundamentalmente en la formulación de algunos supuestos teóricos y en la definición del fenómeno de relación arquitectura-curriculum.

Por otro lado, mi intento por ordenar y clasificar la información localizada me hizo concluir que los países que figuran por su interés en los lugares escolares son: España, Portugal y Brasil (de hecho donde existe mayor investigación en la materia, según afirma Viñao Frago, es Brasil).

Fue precisamente en España donde, en el intento por precisar origen del interés por los lugares escolares, me llevó a los “higienistas” ahí descubrí que son ellos los primeros en señalar la importancia de las características de este tipo de inmuebles, debido a los usuarios que albergan³¹, lo que fue coincidente con la información expuesta en el artículo que revisé en la biblioteca del IISUE, sobre el particular.³²

También ahí descubrí que ya desde la pedagogía de Froebel³³ se distingue el interés de un pedagogo en la naturaleza y características de los espacios y lugares escolares. Sin embargo, debo aclarar que mi investigación se limita a tomar como antecedente los trabajos contemporáneos al respecto, por lo que ésta perspectiva no fue considerada para fundamentar mi estudio.

Además me percaté de que aún no es posible diseñar una cronología de las investigaciones en la materia, ya que algunos títulos nos remiten a 1830 como el año de edición de uno de los primeros textos sobre arquitectura escolar, pero con enfoques de orden descriptivo. De ellos no hay un seguimiento ya que son artículos dispersos y aislados, sin embargo, sirven de base para iniciar una sistematización de los trabajos realizados.

³¹ Afirmó Viñao Frago en una entrevista sostenida durante la estancia académica que llevé a cabo en España.

³² Vid. El Estado del Conocimiento en materia de indagaciones sobre el espacio escolar, de este trabajo.

³³ En la pedagogía Froebeliana de los jardines de la infancia, implicaba la revalorización de los espacios no edificados y la necesidad de prever su distribución según funciones y usos: educación física, juegos, prácticas de jardinería y agricultura, esparcimiento o recreo, zonas de transición, protección y acceso –porches y patios cubiertos-, así como su ordenación o disposición en relación con el edificio principal, el exterior y otras zonas edificadas

En cuanto a los planteamientos medulares sobre los espacios y lugares escolares, es importante destacar que tienen como fuente las disertaciones que sobre espacio y lugar ofrecen la arquitectura, antropología y filosofía, especialmente de los trabajos de Joseph Muntañola³⁴

Por otra parte, a pesar de la visión localista de los textos estudiados me fue posible identificar constantes en la historia de los lugares escolares, en especial respecto los siguientes aspectos:

El primero es que en Europa en General las escuelas se albergaron en locales no diseñados para esa función, como conventos, casas, establos o naves industriales y con base en la información que he leído al respecto de nuestra situación en ese sentido, en nuestro país y el resto de Latinoamérica ha ocurrido más o menos lo mismo.

El segundo, es que; ese acto histórico, es decir, albergar a la educación en casas, conventos, establos o incluso en naves industriales, es de por sí un hecho simbólico, porque representa el valor que algunos gobiernos asignaron a la educación y con ello reflejaron tanto su “pobreza” como su poderío, alojando a las instituciones escolares en arquitecturas palaciegas³⁵.

Es importante señalar que el rastreo en la Universidad de Murcia fundamentalmente me ayudó a recabar referentes teóricos y a reformular conceptualmente el problema de investigación, todo ello gracias al apoyo de Antonio Viñao Frago quien puso a mi disposición su bibliografía especializada, que ha recabado a lo largo de muchos años; en ese sentido me interesa puntualizar qué obras seleccioné para conformar mis referentes:

³⁴ Muntañola (1994) Josep, *La arquitectura como lugar*.

³⁵ Esa concepción fue la de José Vasconcelos quien durante su gestión en la, creada por él, Secretaría de Educación Pública, insistía en alojar a la educación en arquitecturas espléndidas, él decía: *la escuela debe ser un centro donde reine la armonía. Con edificios grandes y limpios y bellos, donde abunden los jardines y los detalles arquitectónicos, con abundante iluminación, jardines, alberca, una amplia biblioteca y sala para lectura. Una escuela que invite a la búsqueda de las cosas superiores y sublimes.*

De los materiales recabados destacan dos obras que, por sus contenidos, me permitieron aproximarme al, pequeño pero interesante panorama de la investigación sobre los lugares escolares en España y Brasil, ellas son: *Revista Española de Pedagogía*, año LXII, n° 228, mayo-agosto 2004, donde se conjuntaron los trabajos de seis investigadores que presentan los siguientes títulos: “*Arquitectura y educación: Perspectivas y dimensiones* de Teresa Romaña Blay de la Universidad de Barcelona ; *Arquitectura, educación y dialógica social* de Joseph Muntañola; *La comprensión de la vivienda como un dominio vital de los seres humanos* de Joaquín García Carrasco de la Universidad de Salamanca; *Pedagogía de los espacios. Esbozos de un horizonte educativo para el siglo XXI* de Ángel García del Dujo y José Manuel Muñoz Rodríguez de la Universidad de Salamanca; y *Los alrededores de la Escuela* de Jaume Trilla Bernet de la Universidad de Barcelona.

Como se puede observar, las instituciones en que se desarrolla material intelectual sobre la arquitectura escolar, al menos en España son: la Universidad de Murcia, la Universidad de Salamanca, y la Universidad de Barcelona.

La otra obra que, en este caso conjunta a la mayoría de investigadores sobre arquitectura y educación en Brasil, es: *História da Educacao, Arquitectura e Espaco Escolar* de Marcus Levy Albino Bencostta (organizador) que contribuye a ampliar la importancia que posee el tema de la arquitectura y el espacio escolar. Se trata de un conjunto de textos que utilizan fuentes diversas así como instrumentos teóricos y metodológicos, teniendo como base el rigor de la investigación histórica. Esta obra es también un ejercicio de aproximación a las diferentes realidades históricas del universo escolar. Este libro logró agrupar una serie de ensayos con abordajes convergentes que tuvo la intención de destacar el espacio escolar como un lugar de memoria.

Universidad de Granada.

Durante mi estancia en España, tuve la oportunidad de permanecer algunos días en la Universidad de Granada, específicamente en la Facultad de Ciencias de la Educación, ahí

conté con el apoyo de los maestros e investigadores Antonio Luzón y Miguel Beas Miranda, quienes me facilitaron el acceso para la búsqueda de información en la biblioteca, pero no encontré ningún material del cual me pudiera apoyar para enriquecer mi acervo.

Sin embargo, el maestro Miguel Beas, me permitió conocer su trabajo en materia de historia cultural de la educación, en él el investigador se sirve de los archivos fotográficos y la entrevista a profundidad para reconstruir la vida cultural de las escuelas; es importante señalar que dicho trabajo, aún cuando no toca exactamente mi problema de investigación, sí me permitió conocer un recurso metodológico, en la interpretación de las imágenes sobre la vida en las escuelas, que por supuesto puede ser empleado para interpretar la arquitectura escolar.

Universidad de Barcelona

También visité la biblioteca de la Universidad de Barcelona he hice contacto con la maestra e investigadora Teresa Ramaná Blay³⁶, quien desarrolló un artículo sobre la arquitectura escolar titulado *Arquitectura y Educación, perspectivas y dimensiones*³⁷. En su texto ella comienza por realizar una búsqueda acerca de las relaciones del ser humano y el medio ambiente para después analizar el juego entre socialización y educación que los lugares en general permiten, por último, desde una visión pedagógica señala la utilidad de *ver al mundo en torno con todas sus cosas*. Su trabajo está definitivamente influenciado por Antonio Viñao Frago, pero ofrece aspectos dignos de analizar en el estudio de la arquitectura escolar.

Finalmente, después de identificar, clasificar y organizar el material localizado hasta ahora en cuestión del estudio sobre la arquitectura escolar, me llevó a puntualizar los siguientes aspectos:

³⁶ Romaña Blay, Teresa, Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Barcelona, Passeig de la Vall d'Hebron, 171, 08023 Barcelona.

³⁷ Artículo que aparece publicado en la Revista Española de Pedagogía, año XLII, n° 228, mayo-agosto 2004. referida previamente.

El abordaje de los trabajos sobre arquitectura escolar exige una labor interdisciplinaria porque el objeto de estudio es complejo y sólo así permite aproximarse a su naturaleza y significado, sin embargo el enfoque dependerá siempre del problema que se esté enfrentando, aun así las dimensiones arquitectónica educativa, histórica y cultural siempre serán fundamentales para efectuar tales estudios.

Por otra parte, la lectura y análisis de la información localizada en España y México me llevó a encontrar como referencia la propuesta teórica que al respecto ha diseñado Antonio Viñao Frago, ello me confirmó el hecho de que él es el investigador que ha desarrollado un trabajo sistemático y serio respecto a la arquitectura escolar y que por ello en el despliegue de las investigaciones en esta materia es un punto de referencia esencial.

Es importante señalar que del total de información recabada y su análisis, puedo inferir que España y Brasil son los principales países en los que existe más investigación en cuestión de arquitectura escolar (donde por cierto la mayoría de los trabajos son de carácter descriptivo), en menor grado Portugal también ofrece algunos materiales, sin embargo en nuestro país la información es prácticamente nula al respecto, quizá porque la arquitectura escolar, como parte de la historia material de la educación, es sólo un tema emergente; sea cual sea la razón el resultado es: pocos y dispersos trabajos y ausencia de líneas de investigación, cabe señalar que , por supuesto, tampoco se han desarrollado comunidades de investigación, a lo sumo se han aglutinado en algunos ejemplares de revistas de educación, los artículos generados por investigadores que, no obstante , no mantienen ninguna relación entre ellos, al menos no para organizarse en comunidad.

Incluso la arquitectura escolar se aborda en artículos de revistas, como ensayos, y se la ve más como “una curiosidad” que como una interrogante para la historia de la educación.

III. ACERCAMIENTO METODOLÓGICO AL UNIVERSO EN ESTUDIO Y FUENTES

Esta parte del trabajo comprendió la especificación de las dimensiones teóricas desde las cuales se llevó a cabo la indagación sobre la historia material de la Escuela Nacional de Música (ENM), así como las aproximaciones metodológicas y las fuentes que serán el origen de la información para llevar a cabo el proyecto.

Por ello a partir de aquí iré señalando cuáles son éstas y qué categorías retomo de ellas; cabe puntualizar que por la naturaleza del objeto de investigación, y con la intención de alcanzar el objetivo principal del trabajo³⁸, es necesario un tratamiento desde dos dimensiones fundamentales: la primera de ellas es *histórica* y ocupa un lugar privilegiado dentro de esta investigación, la segunda es una tendencia emergente en torno al estudio de los recintos escolares; la *cultural*, y de manera más precisa *cultura escolar*, ambas me permitieron “leer” los eventos, las atmósferas y la vida cotidiana de la institución para conformar con ello el marco de referencia en la interpretación arquisemiótica del significado formativo social de las materialidades (edificios escolares) de la Escuela de Música.

En ese tenor la primera dimensión de análisis es:

Dimensión histórica:

Historia Material de la Educación

Interpretar el significado formativo social de los espacios educativos de la Escuela Nacional de Música exigió, en primera instancia, reconocer que se trataba de un trabajo de historia de la educación superior en el que se efectuó una búsqueda en el pasado de la institución -dimensión histórica-, de su historia propiamente dicha, para ir construyendo a partir de los documentos oficiales, testimonios, fotografías, planos y publicaciones periódicas, así como de las historias de barrio (de las colonias en las que estaban

³⁸ El objetivo fundamental en esta investigación es la interpretación del significado del discurso formativo y el sentido cultural y social de los espacios de la Escuela Nacional de Música.

localizadas las distintas casas habitación que fueron en algún momento hospedaje de la Escuela) e incluso de la literatura; el referente principal en la lectura de las diversas arquitecturas que alojaron a la dependencia, que fueron a su vez el continente y contenido de los acontecimientos que le forjaron, así como sus repercusiones en los estudios musicales.

Se trató de la historia de silencios que da cuenta de la educación musical universitaria de ese tiempo, historia que queda comprendida en el ámbito de la llamada Historia material; en ella se tuvo como fuente a los objetos que formaron parte de la vida escolar; utillaje, mobiliario, iconografías (objetos arquitectónicos) así como a los espacios y en consecuencia lugares escolares (arquitectura).³⁹ Cabe advertir que en el caso de mi investigación sólo me ocupé de la arquitectura, como fuente principal de la historia material de la ENM, así como de su interpretación en el aspecto simbólico

Dimensión cultural.

Cultura escolar:

Como indiqué a principio de este texto una de las tendencias emergentes en historia de la educación es la denominada *historia cultural*, y quise retomarla como dimensión de análisis porque el estudio de los espacios educativos como lugares se encuentra justo dentro de esa “caja negra “de la que habla Dominique Juliá.⁴⁰ Esta dimensión permitió desarrollar una concepción más completa de la ENM y de su vida institucional.

El concepto de *cultura escolar* surgió en los 80, sin embargo ya para la década de los noventa estaba bastante elaborado, de modo que en la actualidad ha alcanzado un alto grado de aceptación. Considerar a la escuela como institución conlleva que tiene una

³⁹ Vid. Viñao Frago, Antonio, *Historia de la educación y Historia Cultural*, posibilidades, problemas y cuestiones, A versão em inglês deste texto foi originalmente preparada para livro organizado por Thomas Popkewitz, Barry M. Franklin e Miguel Pereyra, *Constructing a Cultural History of Schooling: Essays in the Intellectual History of Education* (no prelo), pp.68-69

⁴⁰ Juliá, Dominique. Director de Investigación en el CNRS, Centre de Recherches Historiques. École Supérieure Des Hautes Etudes en Sciences Sociales (París).

cultura; ello acarrea que se hable de cultura escolar⁴¹

*Los años noventa han comportado un continuo reclamo de la “cultura escolar” como objeto histórico y como centro de interés para desvelar los “silencios” de la historiografía al uso en las prácticas institucionales [...] como “caja negra” que se oculta en la gran historia basada en los relatos y discursos sobre el pasado de la educación y en las microhistorias, o como “gramática de la escuela” plasmada en los códigos, no siempre visibles, que regulan el mundo de la vida de los establecimientos docentes.*⁴²

En este sentido, Dominique Juliá sostiene que se puede definir la cultura escolar como:

*...un conjunto de normas que definen los saberes a enseñar, los comportamientos a inculcar y un conjunto de prácticas que permiten la transmisión de esos saberes y la incorporación de estos comportamientos, estando orientadas estas normas y prácticas, a finalidades que pueden valer según las épocas –finalidades religiosas, sociopolíticas o simplemente de socialización.*⁴³

En la cultura escolar se contemplan los actores –educadores, familias, alumnos-, discursos y lenguajes –modalidades de conversación y comunicación-, las instituciones – organización escolar y sistema educativo- y las prácticas o pautas de comportamiento que llegan a consolidarse durante un tiempo.⁴⁴ Este estudio de la cultura escolar comprende, por supuesto, el conocimiento del espacio escolar; es decir la arquitectura educativa como

⁴¹ Ruiz Berrio (2000) Julio, *La cultura escolar de Europa. Tendencias emergentes*, p. 11

⁴² Escolano Benito (2008) Agustín, *Memoria, Conocimiento y Utopía 5*

Publicación semestral de la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación, núm.5, Primavera del, ISSN 1870-8811

⁴³ Julia, Dominique, cit. pos. Ruiz Berrio, Julio, en Op. Cit. p. 12

⁴⁴ Viñao Frgao, (1998) Antonio, “Por una historia de la cultura escolar: enfoques, cuestiones, fuentes”, en AAVV, *Culturas y civilizaciones*, III, pp. 167-183

lugar.

Se trata de un nuevo análisis histórico que como dice Ruiz Berrio⁴⁵ no sólo se aparta de las antiguas investigaciones de la Historia de la Pedagogía, sino que se encara al uso, que en una época de apogeo de los análisis sociales, habían establecido las relaciones existentes entre los contextos sociales, socioeconómicos e ideológicos y la escuela, pero que dan por hecho que carecía de vida, de independencia y por tanto de *cultura escolar*.

Para llevar a cabo el estudio de la *cultura escolar* Agustín Escolano⁴⁶ propone tres ámbitos en la analítica de esa cultura: *La cultura empírica de la escuela*, *La cultura académica de la escuela* y *La cultura política de la escuela*, de ellas por la índole de mi investigación, le correspondió en su análisis la cultura empírica; ésta comprende como fuentes de las representaciones empíricas de la escuela a los egodocumentos⁴⁷, escrituras ordinarias, iconografías, **objetos materiales** y a los testimonios orales.

El abordaje de la cultura empírica de la escuela, en su dimensión histórica, se efectúa, según palabras de Escolano⁴⁸ desde una perspectiva etnográfica. La etnohistoria de la escuela trata de buscar explicaciones e interpretaciones que permitan formular lecturas antropológoculturales y hermenéuticas de los textos o escrituras que se expresan en las representaciones objetuales, icónicas o verbales obtenidas.

Desde la perspectiva etnohistórica la escuela se percibe como una representación en formas textuales distintas (**escritas, orales, icónicas y materiales**), susceptibles de diferentes interpretaciones.

Para el caso de mi investigación llevé a cabo una interpretación arquisemiótica, lo que requirió desde la observación y lectura de los elementos materiales de las

⁴⁵ Ruiz Berrio, Julio, op.cit. p. 12

⁴⁶ Escolano Benito, Agustín, op. cit. p.5

⁴⁷ Textos autobiográficos

⁴⁸ Ídem, p.8

representaciones empíricas de la ENM⁴⁹, hasta la descomposición de las reglas y significados que subyacen en las composiciones materiales y la interpretación de las arquitecturas de la ENM, lo que ayudó a descifrar algunos códigos relevantes de la “gramática de la escuela” plasmada en códigos no explícitos, que de alguna manera regularon la vida de los establecimientos docentes.

Veamos ahora las herramientas de interpretación que se emplearon en este trabajo:

Aproximación metodológica

Para llevar a cabo el análisis de la historia material de las arquitecturas de la Escuela Nacional de Música, precisaré a continuación la propuesta que al respecto propone Antonio Viñao Frago

Conceptos fundamentales: **espacio, lugar y territorio:**

Todas las actividades humanas se llevan a cabo en un tiempo y espacio determinados, es decir poseen una dimensión espacio-temporal y por supuesto las actividades de aprender y enseñar también poseen ambas dimensiones, en este caso sólo me ocupé de la dimensión espacial de la educación.

El espacio que se ocupa, su empleo, supone su constitución como lugar, así la ocupación y empleo dan al espacio el valor de lugar. El **espacio se proyecta**, o **imagina** mientras que el **lugar se construye desde el fluir de la vida**⁵⁰. La vida entonces, lo social es la que dota de significado al espacio al convertirlo en lugar.

⁴⁹ Ídem, p.3

⁵⁰ Fernández Alba, Antonio, cit. pos. Antonio Viñao Frago (1993-94), “Del espacio escolar y la escuela como lugar: propuestas y cuestiones”, en *Historia de la Educación, Revista Interuniversitaria*, No. 12-13, p.18.

Ocupación y empleo de las casas habitación que alojaron a la Escuela de Música les dieron el sentido de lugar, la ocupación por parte de la Escuela de dichos inmuebles les dotó de significado y lo convirtieron en lugar, el lugar de la Escuela de Música.

El espacio es un factor definitivo en la actividad humana; por eso la carencia de espacio se convierte en un problema, porque el individuo o individuos no cuentan con él para darle sentido convirtiéndolo en lugar. Apresurándome un poco en el análisis de la historia material de la ENM, diría que la carencia de un espacio propio es la problemática central de su historia material.

La escuela como institución ocupa un espacio y un lugar, espacio proyectado o no para dicho uso, pero que si es ocupado y utilizado por la escuela entonces es un lugar.

Cabe ahora apuntar algunas precisiones que en torno a dimensión espacial y actividad humana trabaja Antonio Viñao, que es necesario señalar para ir apuntalando las bases sobre las que se sostendrá el análisis las arquitecturas de la ENM.

Actividad humana y dimensión espacial.

- La intimidad se localiza en los espacios, son ellos en los que la memoria se registra, los recuerdos son siempre de lugares. (la memoria es un depósito de imágenes, que durante un tiempo fueron lugares)
- La **posesión** del espacio vivido es un elemento determinante en la conformación de la personalidad y la mentalidad de los individuos y grupos⁵¹
- El espacio *no es un medio objetivo dado de una vez y por todas , sino una realidad psicológica viva*⁵²

⁵¹ En este trabajo dejaré fuera los aspectos psicológicos, no por carecer de importancia, sino porque es la historia de las arquitecturas de la ENM, el objeto de estudio en este trabajo.

⁵² Mesmin, Geoges, cit pos, Viñao Frago, Antonio, *op. cit.* “Del espacio escolar y la escuela como lugar: propuestas y cuestiones”, en *Historia de la Educación. Historia de la Educación, Revista Interuniversitaria*, No. 12-13 p.19

- El espacio objetivo no existe, excepto como posibilidad o como límite, es decir la posibilidad de ser ocupado y por tanto a partir de lo vivido convertirse en lugar,
- El lugar se convierte en **territorio** cuando es **posesión** de alguien. Lugar y territorio. Son realidades del grupo y del individuo, construidas socialmente.
- El espacio recoge en su configuración como territorio y lugar, signos, símbolos y huellas de la condición social que los conformó como tales. La configuración del espacio como lugar y territorio es producto específico de una cultura, que depende de relaciones interpersonales y de la liturgia y ritos sociales.
- El lugar genera además, la dialéctica de lo interno y externo⁵³. Lo que está dentro y lo que queda fuera del lugar.
- El lugar introduce lo curvo y lo rectilíneo en los diseños, ello repercute en la estética y percepción del espacio por parte de los usuarios, pero sobre todo refleja las concepciones respecto a las funciones o tareas al seleccionar una u otra ordenación.
- Finalmente en el lugar permite distinguir: lo propio, lo ajeno y lo común.

Estos planteamientos respecto a los lugares en general, explican y justifican el valor de la dimensión espacial en todas las actividades humanas; en el caso de los recintos escolares este valor se duplica porque en ellos se desarrollan las actividades propiamente educativas, pero además ellos mismos forman parte de esa educación, educan con sus diseños, materiales y remates visuales en su integración plástica; adquirida desde la sociedad que los construye.

No obstante la realidad muestra que la escuela alojada de manera estable en un espacio, no implica ni ha implicado un lugar específicamente construido para ese fin. De hecho,

⁵³ Vid. Bachelard, Gaston, *La poética del espacio* (1975) , p.31

como mencioné en el Estado de la Cuestión, lo usual ha sido recurrir a edificios y locales no pensados para ello⁵⁴.

Viñao señala que la confluencia de la especialización o segmentación de las funciones sociales, con la profesionalización del trabajo docente, es la razón para que se empezaran a desarrollar construcciones específicamente diseñadas para la educación; sin embargo considero que se añade un tercer factor que contribuye con este hecho, el higienismo⁵⁵, que tuvo una relación directa con la traza urbanística y arquitectónica de las ciudades modernas, lo que obligó al desarrollo de una normativa sobre las construcciones escolares, de acuerdo con las “Instrucciones Técnico-higiénicas” basadas en las prácticas internacionales y en los dictámenes recogidos en los congresos de higiene y educación.

La construcción de **edificios específicamente dedicados a la educación**, significó además un **aislamiento o separación**, lo que se consiguió con su singularidad arquitectónica, sumada a una serie de signos propios que les hacen distintos de otros establecimientos, lo cual acarrea que el edificio escolar se diferencie frente otros edificios públicos, civiles o religiosos, pero sobre todo **frente al hogar**⁵⁶, con el que la escuela conserva una relación ambivalente de acercamiento y rechazo

El espacio escolar. Actividad formativa⁵⁷

Como señalé antes, el recinto escolar es el escenario para las actividades propiamente educativas, sin embargo a partir de ahora considero necesario precisar conceptualmente y he preferido hablar de formación en lugar de educación debido a que dicho término

⁵⁴ Si analizamos la historia arquitectónica Universidad Nacional Autónoma, encontraremos que tuvo que alojarse en conventos y casa habitación; al igual que la Escuela Nacional de Música, esta situación ha sido similar en Europa y el resto de Latinoamérica., como ya mencioné.

⁵⁵ Para abundar en este aspecto revisar el Estado de la Cuestión de este trabajo.

⁵⁶ *Así la escuela [...] debe tener siempre un cierto aspecto de hogar [...] exige igualmente su personalidad [...] un tipo nuevo y diferentes de ornamentación [...] pues la escuela en la vida tiene también un neto temperamento diferencia*, cit. pos. Viñao Frago, Antonio “Del espacio escolar y la escuela como lugar: propuestas y cuestiones”, en *Historia de la Educación. Historia de la Educación. Historia de la Educación, Revista Interuniversitaria*, No. 12-13 p. 25

⁵⁷ Viñao le llama dimensión educativa, sin embargo para este trabajo considero más completo e integrador el concepto de formación.

incorpora de manera integral todos los procesos que se llevan a cabo teniendo como medio y mensaje a la arquitectura escolar.

Veamos entonces qué debe entenderse por formación en los límites de este trabajo y qué relación guarda con el espacio escolar:

Los griegos vieron por primera vez que la educación debe ser también un proceso de construcción consciente, constituido convenientemente y sin falta, en manos, pies y espíritu, sólo a este tipo de educación puede aplicarse propiamente la palabra formación, tal como la usó Platón por primera vez en sentido metafórico aplicándola a la acción educadora [...] la palabra alemana bildung (formación, configuración) designa de modo más intuitivo la esencia de la educación en el sentido griego y platónico⁵⁸

Esta cita facilita la explicación respecto al sentido que debe tener la palabra formación en el contexto de esta tesis, *Bildung* es la expresión alemana para referir a la palabra castellana de formación que significa el desarrollo consciente de las cualidades de los hombres, el logro de su madurez moral e intelectual y el desenvolvimiento pleno del hombre en las diversas esferas de su composición.

...el concepto de Formación parte de una tradición aristotélica, en el sentido de que tiene una intención teleológica, busca llegar a las últimas causas, un fin último, que en este caso es la reconstitución del estado de completud del hombre.⁵⁹

Sin embargo, en la noción aristotélica también se distingue el *ethos* como aquella potencia que promueve los actos de los hombres en pos de lograr su completud, es decir,

⁵⁸ Werner (2006) Jeager, *Paideia*, p. 11

⁵⁹ Hernández Chirino (2001) Mario Enrique, tesis: *Conformación de los fundamentos para la investigación cualitativa educación*, p. 81

terminar de construirse. Entonces a través de los procesos formativos el hombre, y de forma más específica su conciencia, busca completarse, terminar de construirse a sí mismo y a su conciencia.

Así, la formación del hombre es en sí misma el fin último que se persigue, un fin en sí mismo. La formación es ganar un sentido en sí mismo, es la acción de la conciencia que se encuentra.

Gadamer (1988:40) al respecto señala: *en la formación uno se apropia por entero de aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma. En esta medida todo lo que ella incorpora se integra en ella, pero lo incorporado en la formación no es como un medio que haya perdido su función. En la formación alcanzada nada desaparece, sino que todo se guarda.*⁶⁰

Es decir que el sujeto es responsable de adoptar determinados contenidos provenientes de distintos ámbitos, llámese familia, escuela, trabajo, iglesia, grupo de amigos, medios de comunicación y, por supuesto, edificios, para el logro de su madurez intelectual.

La persona es libre y responsable de sus elecciones que toma motivada por el impulso de trascendencia y perfeccionamiento continuo, por ello la formación ocurre en el ámbito de la subjetividad. Sin embargo, en ella no sólo convergen las potencialidades del hombre, sino que le permiten encontrarse en los productos de una forma de vida y aceptar su acción modeladora.

⁶⁰ Ídem, p. 86

*Hegel llama subjetividad a ese espacio interior de introspección donde el sujeto se reconoce a sí mismo, donde libre y autónomamente elige y decide.*⁶¹

El sujeto, sin embargo, presenta cualidades naturales intrínsecas para construirse a sí mismo, y decide libre y autónomamente aceptar lo que produce en relación con los otros para pulimentar su forma. Es decir, la formación del hombre se expresa como la posibilidad de construirse a sí mismo moral e intelectualmente en relación con los demás, en una relación comunicativa, por supuesto, (verbal y no verbal), porque cualquier interacción, aun consigo mismo, es siempre comunicativa.

En el caso que nos ocupa, a través de un proceso de introspección (comunicación intrapersonal) o como dice Hegel en el ámbito de la subjetividad, los estudiantes, de la ENM, seleccionaron ciertos significados de las arquitecturas que les tocó vivir y se los apropiaron para sumarlos a los demás contenidos que conforman su acervo formativo, pero también los socializaron, los interpretaron, afectaron y fueron afectados por los demás en un segundo nivel, en la alteridad.

Es decir, la formación no quedó restringida a los espacios escolares, ni tampoco a los discursos expresamente educativos, sino que abarcó todos los ámbitos en los que los estudiantes de música se desarrollaron, la formación fue integral, abarcadora, y comprendió el ámbito familiar, escolar, de trabajo, amistoso, religioso, político, deportivo y amoroso, y por supuesto la convergencia de todos ellos en la alteridad.

Bildung es entonces, tanto el proceso por el cual se adquiere cultura, como esta cultura misma en cuanto a patrimonio personal del hombre culto. Sin embargo, un carácter que el concepto de formación debe tener es el de la acción que busca producirse a sí misma, y que ésta contempla tanto la experiencia singular de esa autoconciencia que ya no quiere encontrarse sino hacerse, es decir realizarse a sí misma, como reconocer que debe

⁶¹ Cfr., Aguirre Lora (2001) Ma. Esther, *El sujeto y el actor. Trazos para la geografía de dos conceptos*, México, p. 5

producir su realidad en lo otro (la alteridad) que le permitirá en términos hegelianos elevarse a la universalidad, y así la formación implica ascenso a la generalidad. Por ello la formación será siempre un proceso inacabado, que acompaña al hombre a lo largo de su vida, porque es justamente la construcción de su experiencia de vida lo que la formación⁶² implica.

En este contexto el lugar escolar tiene una dimensión formativa porque es, además de un diseño, un contenido construido socialmente, que jamás es neutro y conlleva una serie de cargas culturales en sus formas, acompañadas de signos y símbolos,⁶³ donde la modificación o no del espacio escolar por parte de la función educadora, tiene como consecuencia un discurso formativo⁶⁴.

En este sentido, Viñao ofrece, para iniciar el estudio del espacio y lugar escolar, dos enfoques particulares que me interesa explicar porque los considero criterios esenciales en este tipo de estudios:

- Uno que va desde el **nomadismo** y la **itinerancia** a la fijación y **estabilidad**.
- Otro, relacionado con el anterior, que va desde la ausencia de especificidad a su establecimiento y delimitación independientes frente a otras instituciones y usos.

⁶² Cabe advertir que para el campo de la educación artística, la formación hace referencia a la profesionalización del artista (en nuestro caso el músico), en tanto que la educación es referida en el contexto de los niveles de escuela básica. Se trata de una convención.

⁶³ “...la decoración escolar ha de tener un carácter definido y propio. No es igual la ornamentación de un teatro, que la de un templo [...] Así, la escuela [...] aunque debe tener cierto aspecto de hogar [...] exige su disposición y personalidad, hay y de hecho o debe haber un tipo nuevo y diferente de ornamentación escolar, [...] con un sello inconfundible...” Pedro Chico, *Decoración escolar*, cit. pos. Fernando Antonio Viñao Frago, en “Del espacio escolar y la escuela como lugar: propuestas y cuestiones”, en *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, No. 12-13, p. 25

⁶⁴ El discurso puede entenderse, en el sentido más amplio, como cada expresión que tiene la intención de influir de algún modo sobre el receptor. Vid Cherryholmes (1999) Cleo, *Poder y Crítica*. p.45

El establecimiento escolar puede ubicarse entre la **itinerancia** y sus diversas formas, por un lado, y las propuestas **desescolarizadas** por el otro, lo que conducirá a la negación de la escuela como lugar.

Entre ambas tendencias, quedó la afirmación de la necesidad de un espacio propio construido como lugar con tal fin y acotado como territorio independiente de cualquier otro de índole eclesiástica, estatal o municipal.

Esta necesidad, identificada por Viñao Frago en el análisis de la historia del espacio escolar, cuenta de manera fehaciente la historia material de la Escuela de Música, es la historia que después veremos narrada en los oficios y las anécdotas de algunos de los estudiantes que vivieron su educación en las diversas arquitecturas en que habitó la escuela, es la historia de la búsqueda de un espacio propio, construido para la Escuela de Música universitaria distinto de la Superior de Música y del Conservatorio Nacional.

Viñao sostiene que el espacio escolar es un lugar que tiende a ser **acotado y fragmentado** internamente en una variedad de usos y funciones de índole productiva, simbólica y disciplinaria. Se trata de un espacio en que se enfrentan el ocultamiento y el cierre con la **apertura y la transparencia**.

La Escuela Nacional de Música en sus diversas ocupaciones buscaba la acotación, un territorio delimitado físicamente, que fue fragmentado con base en las necesidades escolares de la enseñanza de la música, a partir de la fragmentación original, si tomamos en cuenta que esos espacios (casas habitación) ya estaban configurados, pero que debieron sufrir una metamorfosis para cumplir con las funciones productivas, simbólicas y disciplinarias que exigía la enseñanza universitaria de la música.

El segundo enfoque propuesto por el investigador español, lo constituye un procedimiento para analizar la realidad material y mental que es el espacio escolar como

territorio, éste consiste en desarticular una por una las estructuras que componen el lugar escolar o como dice Viñao hay que desgusar como se hace con las muñecas rusas⁶⁵ una a una las capas que le componen.

El estudio desde este enfoque deberá considerar, indica Viñao, los siguientes niveles de análisis:

Emplazamiento

El análisis de las arquitecturas de la Escuela de Música, empezará desde el **emplazamiento** del espacio escolar como lugar, es decir el lugar, la zona en que se encuentra localizado el local, para nuestro caso, las distintas direcciones en que se instaló la Escuela. El emplazamiento condiciona y explica las **relaciones con el entorno**, con otros espacios y lugares distintos al acotado como escuela, así como su **área de atracción e influencia**. El emplazamiento ayudará a explicar la importancia que se asignó a la dependencia en cuestión, además de permitirnos conocer la índole de los otros espacios con los que convivió, (otras escuelas, museos, edificios públicos, iglesias, comercios, casa habitación, entre otros) que contribuyeron limitaron o complementaron la labor del recinto escolar.

Relación entre zonas edificadas y no edificadas:

El siguiente paso, desde el exterior al interior, será la consideración de las relaciones entre las zonas edificadas y no edificadas del recinto escolar, de los edificios y los campos escolares, de su distribución y usos. En este sentido dos son los aspectos fundamentales: la importancia concedida y el uso asignado a las zonas edificadas, su revaloración u olvido, la ubicación, disposición y presentación externa de los edificios existentes, que podría reflejar de manera más o menos explícita la naturaleza de las actividades llevadas a cabo, su valor para la dependencia, así como la imagen que deseaba transmitir sobre sí misma.

⁶⁵ Viñao Frago, (1993-94) Antonio “Del espacio escolar y la escuela como lugar: propuestas y cuestiones”, en *Historia de la Educación. Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, No. 12-13,p.25

La disposición interna de las zonas construidas, junto con la distribución y usos asignados a las distintas “habitaciones”, constituyen el siguiente aspecto a analizar: la existencia o inexistencia, disposición y relaciones, que reflejan la importancia, naturaleza y características de la función o actividad correspondiente, ya sea que se trate de la dirección de la escuela, la biblioteca, la sala de maestros, o el auditorio, la capilla o el gimnasio.

El estudio de las arquitecturas de la Escuela Nacional de Música desde los planteamientos teóricos de Viñao me permitió analizar el predominio de la disposición, las jerarquías, los criterios de visibilidad y control, o quizá el peso de la tendencia a la fragmentación y diferenciación, o tal vez de los espacios compartidos y de encuentro.

En este nivel se deben considerar las siguientes categorías:

- La **especificidad**. Se refiere al hecho de que se haya destinado de manera exclusiva o compartida una determinada alojamiento para una función o funciones.
- La **ubicación**. En este sentido se deben considerar la proximidad o alejamiento de la función habitada en relación al vestíbulo de entrada. Por ejemplo el máximo de alejamiento de la dirección escolar; en la planta alta del edificio, implicaría una escasa implicación de la misma en la vida cotidiana del centro docente, mientras que la proximidad con la entrada le haría más accesible a dichos colectivos, pero también podría confundirse con la conserjería o servicios administrativos.
- Por otro lado la **vinculación o separación** con otros espacios; será un indicador sobre el papel y funciones del espacio habitado en relación con las personas y actividades llevadas a cabo en él.

- **Accesibilidad.** Es importante conocer si el espacio habitado es accesible de manera directa o mediada desde el vestíbulo o el pasillo sin espacios intermedios, así como el grado de apertura o cierre de la puerta o entrada.
- **La Dimensión.** Se evalúa la relación que mantiene el edificio en cuestión con los otros espacios y funciones y, por supuesto que ella es un indicador del grado de importancia del espacio habitado.

Espacios personales.

El último nivel de análisis está conformado por los espacios personales: el pupitre, el casillero, armario. Llegar a ellos permite analizar la configuración física y la disposición interna de personas y objetos en dependencias concretas; como la disposición del aula, y a su vez analizar históricamente los modos de organización y disposición de personas y objetos en el aula, permitirá conocer su relación con el sistema o método pedagógico seguidos por la institución⁶⁶, no obstante este nivel no fue considerado para analizar los inmuebles ocupados por la Escuela de Música, debido a la ausencia de información sobre este particular, sólo podría decir, con base en los testimonios, que las aulas eran suficientes en número y dimensiones, con el mobiliario básico, pero nada sobre la disposición y diseño.⁶⁷

Es momento de explicar la naturaleza de la herramienta en el análisis simbólico de las arquitecturas de la Escuela Nacional de Música:

Arquisemiótica.

La arquitectura está considerada dentro de los códigos iconológicos y por tanto es un campo de aplicación de la semiótica, por eso Umberto Eco en su obra *La Estructura Ausente*, señala dentro de las Comunicaciones Visuales (en el rubro de otros códigos) a la arquitectura.

⁶⁶ Cabe advertir que debido a la delimitación temporal hecha al objeto de estudio (1929-1979), que implica un trabajo abundante, no realizaré el análisis de los espacios personales, ya que hacerlo significaría realizar otra investigación de tesis.

⁶⁷ La investigación desde esta categoría sería por sí misma suficiente para otra tesis.

Pero ¿qué es la arquitectura?

La naturaleza de la arquitectura es tan diversa que desafía todo intento por ser definida, no obstante analizarla nos obliga tomar como punto de partida una definición, por muy incompleta que resulte.

...la arquitectura es el uso de significantes formales (materiales y espacios cerrados) para articular significados (estilos de vida, valores, funciones), haciendo uso de ciertos medios (estructurales, económicos, técnicos y mecánicos) ⁶⁸

Esta definición ofrece ciertas ventajas porque incluye la triada tradicional de forma, función y técnica dentro de un proceso de significación, que permitió estructurar (sobre ese fundamento) otros significados históricos, que para el caso de la historia material de la Escuela Nacional de Música en todos los emplazamientos, desde la Casa de los Mascarones hasta Xicotécatl, facilitó analizar la forma de las arquitectónicas, simbólicas de lo cotidiano, de la época en que fueron construidas, cuya función debía ser como casas habitación o de esparcimiento (en el caso de la Casa de los Mascarones)

No existe ningún punto bien definido donde acaba la experiencia de la vida y comienza la experiencia de la arquitectura y del ambiente, se debe, por ello, intentar la formulación de una semiótica general de la acción existencial de los signos arquitectónicos, disciplina que por sus cualidades se llamaría arquisemiótica. Sin embargo aún no se ha logrado la plena formulación de una disciplina de tales características, pero sí muchos estudios que facilitan la interpretación del signo arquitectónico en el seno de la vida social, y que por tanto facilitaron la interpretación de los signos arquitectónicos de los inmuebles de la Escuela Nacional de Música, partiendo de las necesidades particulares que deben cubrir las instalaciones para la educación musical.

⁶⁸ Goffrey(1991) Broadbent, et al *El lenguaje de la arquitectura*, p.79

El primer supuesto teórico del cual parte Umberto Eco es considerar a la semiótica como:

... ciencia que estudia todos los fenómenos culturales como si fueran un sistema de signos –partiendo de la hipótesis de que en realidad todos los fenómenos culturales son sistemas de signos, o sea, que la cultura es esencialmente comunicación...⁶⁹

Sin embargo, la arquitectura representa un desafío para la semiótica, porque aparentemente los objetos arquitectónicos funcionan, no comunican. Sin embargo un examen de la forma en que el hombre experimenta a la arquitectura, hace reconocer que por lo general disfrutamos la arquitectura como un acto de comunicación.

Los objetos arquitectónicos comunican su función al tiempo que promueven una cierta forma de uso. Los objetos comunican aun sin ser usados, en el caso que nos ocupa, los músicos experimentaron a Mascarones como comunicación, ellos distinguieron su función como el espacio territorio y lugar de la Universidad, al tiempo que reconocieron una determinada forma de uso de sus instalaciones.

Eco reflexiona sobre la noción de comunicación y descubre que en apariencia se la ve como estimulación. Sin embargo asegura que en el momento en que se ha tenido una percepción de algún objeto, se pasa de una simple relación (objeto-estímulo-sujeto) a un proceso intelectual en el que intervienen distintos signos, que con base en un código de experiencias, el individuo interpreta otorgándoles un valor cultural. De ahí que la arquitectura sea considerada como sistema de signos.

Lo anterior descubrió la necesidad de concebir a las arquitecturas de la Escuela Nacional de Música en sus distintos emplazamientos como un sistema de signos en el que la percepción que hicieron de ellas los estudiantes de música, les llevó a un proceso

⁶⁹ Eco, (1999) Umberto, *La estructura ausente*, p.279

intelectivo en el que además de identificar su función como espacio educativo, también, con base en sus experiencias, interpretaron y otorgaron un valor cultural. Es decir, en receptores del discurso formativo.

Importa ahora descifrar la naturaleza de esos sistemas de signos que se hallan en la arquitectura, que por supuesto se hallan también en los inmuebles de la Escuela Nacional de Música.

Signo arquitectónico:

Lo signos arquitectónicos son elementos estructurales cuyas relaciones dan forma a las construcciones humanas (edificios, esculturas, objetos) que por sus características (codificadas en una cultura) de manera más o menos explícita indican el tipo de función denotada (denotata) que tienen, es decir, para qué sirven.

Koenig sostiene que los denotata (denotaciones) del signo arquitectónico son existenciales (“quantos” de la existencia humana) y afirma:

...cuando se construye una escuela, los denotata de ese complejo signico [...] son los niños que van a la escuela, y el significante es el hecho de que esos niños van a la escuela⁷⁰

Aceptar esta afirmación hubiera significado que no era posible interpretar las arquitecturas que habitó la Escuela de Música, antes de Xicotécatl, debido a que los estudiantes ya no están en ella y es decir, “ya no acuden a la escuela” por lo tanto no sería posible rastrear ningún valor formativo a las instalaciones por serían los estudiantes los portadores del significante.

⁷⁰ Koenig, cit. pos. Eco (1999) Umberto, en *La estructura ausente*, p.289

Sin lugar a dudas esta perspectiva tiene claras desventajas porque significa que sería imposible aplicar este esquema a las obras del pasado que han perdido su función y cuyos denotata ya no son la gente que solía ir a ellos.

Por otro lado, tampoco se podría aplicar este esquema a las obras del pasado cuya función original ya no se entiende.

Esta situación obligó a reconocer que los signos arquitectónicos vehículos sígnicos, son capaces de ser descritos y catalogados, y que pueden denotar funciones precisas (independientemente de que sus usuarios –estudiantes de música en nuestro caso- ya los habiten), con tal de que uno los interprete considerando ciertos códigos; así como significados sucesivos con los que esos vehículos son capaces de ser llenados, y cuya atribución puede ocurrir, no sólo por la vía de la denotación, sino también por la vía de la connotación, con base en códigos ulteriores.

*Formas significativas, códigos elaborados por la fuerza de las inferencias de los usos y presupuestos como modelos estructurales de relaciones comunicativas dadas, de significados denotativos y connotativos adheridos a los vehículos sígnicos con base en los códigos, tal es el universo semiótico donde se hace viable la interpretación de la arquitectura como comunicación...*⁷¹

Categorías de análisis arquisemiótico:

Denotación arquitectónica:

La primera categoría de análisis de los signos arquitectónicos es la denotación, es decir la función que tienen los espacios educativos en su construcción como lugares, ya sean edificios, esculturas u objetos de uso.

⁷¹Goffrey (1991) Broadbent, et al, op. cit., p. 28

La forma del objeto debe, además de hacer posible la función, denotar claramente esa función haciéndola practicable, además de deseable, de modo que pueda disponer al usuario a las acciones por medio de las cuales esa función se puede cumplir.

La Escuela Nacional de Música como lugar, debía “decir”, en sus distintas ocupaciones, con claridad cuál era su función, además de permitir y facilitar las actividades de aquello para lo que estaba destinada, es decir la formación universitaria musical, de tal modo que estimulara al usuario (estudiante, maestro, administrativo, visitante) a practicar dicha función.

Cabe recordar que originalmente las arquitecturas ocupadas por la Escuela desde 1929 hasta su mudanza a Xicoténcatl, eran casa habitación, lo que significó que la función original hubo de ser modificada a través de una serie de adaptaciones de toda índole, para que no sólo permitiera a los estudiantes de música y maestros, sino también a las autoridades y demás personal a llevar a cabo sus actividades; y en consecuencia denotar para qué servían dichos locales al exterior.

La forma denota la función sólo con base en el sistema de hábitos y expectativas establecidas por una sociedad, por ello para que los transeúntes estudiantes y toda la comunidad universitaria de la Escuela de Música identificaran las instalaciones como *escuela* se requería hacerla aparecer como tal, ya que sólo con base en un código, es decir, un contexto de signos referibles a una serie de convenciones sociales respecto a lo que es un edificio escuela, es que se les podía percibir de esa manera.

Es decir, sabemos que un espacio es un lugar educativo en la medida que nuestra experiencia con esos establecimientos nos permite identificarlos por sus características y porque los hemos practicado.

Connotación arquitectónica:

Además de denotar su función, el objeto arquitectónico podría connotar cierta ideología de las funciones, es decir, aquello que por sus características nos sugieren esas construcciones dentro de un contexto social.

Cada una de las casas habitación que fungieron como locales para albergar la Escuela de Música (de la misma manera que ocurrió con el resto de las dependencias universitarias) fueron configuradas a partir de lo que socialmente se entendía como *escuela o local universitario*, pero, además, las dimensiones de dichas casas, los remates visuales, con rótulos, los colores empleados para las fachadas o interiores, los materiales, la distribución de los locales e incluso la ubicación en una determinada zona de la ciudad, reflejaban la situación de la educación universitaria, el papel otorgado a la educación superior por parte de las autoridades mexicanas de aquel tiempo e incluso, las condiciones económicas de la universidad y del país, todo ello a partir de la serie de connotaciones que se pueden inferir de los aspectos señalados, entre otros; a partir de códigos ulteriores.

La connotación, como categoría de análisis (en el caso que nos ocupa), consistió en todas las asociaciones que de la integración plástica, colores, formas, dimensiones, distribución y emplazamiento sugieran aquellos edificios que aún existen o de los cuales haya registro fotográfico; y que alguna vez fueron ocupados por la Escuela Nacional Música; ello dentro del contexto cultural específico conformado por las ideas que surjan a partir de lo observado. En suma, la connotación será el significado formativo social.

La comunicación arquitectónica y la historia.

Para abordar este aspecto es necesario aclarar que lo que se ha denominado denotación, hasta ahora, se convierte en la función primaria, mientras que las connotaciones serán concebidas como funciones secundarias del edificio.

Hablar de los efectos del tiempo sobre la comunicación arquitectónica, requirió advertir que sería equivocado suponer que por su propia naturaleza los vehículos sígnicos han de denotar funciones primarias estables y que sólo las funciones secundarias, varían a lo largo de la historia.

En el transcurso de la historia tanto las funciones primarias como las secundarias pueden sufrir pérdidas, recuperaciones y sustituciones de diversos tipos, pero sólo referiré aquella que es aplicable al caso que nos ocupa:

1.A) Se pierde el sentido de la función primaria.

B) Permanecen las funciones secundarias de una manera oculta⁷²

Esto se refiere a que hay objetos arquitectónicos, por ejemplo La Casa de los Mascarones, cuya función primaria era la de casa habitación que con el paso del tiempo cambió a recinto escolar universitario, que sin embargo conservó el carácter opulento y la ostentación en su fachada, además de los vestigios de la disposición espacial original de “casa de campo” de una familia pudiente de aquella época en que se construyó

La interpretación de los espacios, de la Escuela Nacional de Música implicó la necesidad de considerar al paso del tiempo como factor de pérdidas, recuperaciones o sustituciones de sus formas. A los sistemas de signos originales la historia les sumó algunos que modificaron su esencia.

Ahora, es importante abundar en la naturaleza de las fuentes de información que sirvieron en el desarrollo de esta investigación y su abordaje en el proyecto:

⁷² Ibid., p. 301

Las fuentes

1º Documentales:

- AHUNAM Fondo de la Escuela Nacional de Música.

Una fuente de información de carácter definitivo para la elaboración de esta tesis lo fue el archivo histórico de la UNAM, de la Escuela Nacional de Música, que en su segunda remesa me permitió recabar información, a través de la correspondencia oficial sostenida entre la Dirección de la Escuela de Música y Rectoría, sobre de los locales ocupados por la Escuela de Música, incluso de aquellos edificios que ya no existe.

- Oficios.

La correspondencia mantenida entre la Escuela de Música y las autoridades universitarias, fue fundamental para el desarrollo de este proyecto porque a través de su análisis fue posible conocer la visión institucional sobre las carencias respecto a los inmuebles habitados, así como de las iniciativas llevadas a cabo, no sólo por parte de las autoridades, sino de los alumnos para obtener sus propias instalaciones.

Es importante advertir que, aun aquellos oficios que no estaban destinados de manera explícita a abordar la problemática sobre las instalaciones ocupadas por la institución, sirvieron aunque fuera sólo para confirmar alguno de los alojamientos.

- Los planos y mapas:

Los planos localizados al respecto del proyecto en cuestión, sólo fueron dos; el primero de ellos de los arquitectos Mauricio María y Campos y Gutiérrez Camarena, cuyo título es: “Ciudad Universitaria” este documento me sirvió para sustentar que la iniciativa de crear una Escuela Universitaria de música se dio incluso antes de que naciera la, ahora Escuela Nacional de Música; los otros planos corresponde al edificio de la Casa de los Mascarones durante la segunda etapa de la Escuela de Música en esa ubicación, y exponen en su diseño la disposición y distribución interna del edificio, lo que reveló no sólo qué

funciones o actividades se consideraban relevantes para la dependencia escolar, sino también el papel desempeñado por cada una de ellas y las relaciones que mantenían entre sí

Por otra parte, el mapa de la ciudad en 1929, ayudó a visualizar la localización de los distintos emplazamientos de la Escuela de Música en el contexto de la trama urbanística, mientras que otro del mismo año permitió señalar los diecisiete kilómetros que fueron el foco ocupado por las escuelas universitarias, antes de crearse su Ciudad.

- Fuentes iconográficas:

Finalmente, la fotografía fue para este trabajo una herramienta esencial tanto la de archivo, que me dejó conocer pasajes de la historia de los alojamientos, como la imagen nueva que funcionó como soporte de información para después efectuar el análisis de los edificios, porque me permitió atrapar la realidad arquitectónica para acceder a su discurso.

2º Arquitectónicas:

Efectuar la investigación sobre la historia material de la ENM requirió el empleo de una diversidad de fuentes; pero la principal estuvo conformada por las arquitecturas ocupadas por la Escuela, en ese sentido fueron seis los espacios y lugares los que habitó en el periodo comprendido entre 1929 y 1979, el primero de ellos fue el de la Casa de los Mascarones que, por fortuna aún se encuentra en pie, sin embargo, a pesar de haber sufrido algunas mutilaciones y adaptaciones a lo largo del tiempo, aún permitió la interpretación de su discurso, especialmente en su fachada, es importante advertir que es sobre todo respecto a la segunda etapa de la Escuela de Música en la Casa de los Mascarones, en la que fue posible llevar a cabo un estudio más exhaustivo, ya que se contó con los planos que sirvieron de criterio para llevar a cabo su interpretación; lo que no existió respecto a la primer etapa, ya que el edificio por sí mismo no se puede

interpretar sin contar con algún criterio rector, como los planos o bien el testimonio que orientara cualquier inferencia.

El segundo lugar habitado por la institución fue un departamento que se encuentra ubicado en el fraccionamiento denominado “La Mascota”, localizado en la calle de Bucareli número 185, en la colonia Juárez, no obstante en él no fue posible llevar a cabo ninguna interpretación porque se encuentra cerrado y, según informó el asistente del administrador de la unidad habitacional, su dueña lo dejó hace muchos años y no tienen contacto con ella, por lo que, debido a que es una propiedad privada, no es posible acceder.

El siguiente traslado fue a la calle de Marsella 25, sin embargo, el edificio en cuestión ya no existe; lo mismo ocurrió con el edificio de Hamburgo, donde lamentablemente ya tampoco existen los edificios en cuestión (cabe aclarar que en los oficios emitidos por la dependencia a las autoridades universitarias, se hace referencia a dos direcciones en la calle de Hamburgo 18 y 33, sumado esto al testimonio de uno de mis entrevistados⁷³ que señala que los estudios de iniciación musical se llevaban a cabo en una casa, mientras que los estudios universitarios se efectuaban en otra, ambas ubicadas en la calle de Hamburgo)

El siguiente emplazamiento de la Escuela fue en una casa ubicada en la calle de Cedro en el número 16, localizada en la colonia Santa María la Ribera, en este caso sí existe el edificio y ahora está ocupado por una institución escolar, sin embargo, tampoco hay planos, aún así, a través de los testimonios recabados a partir de las entrevistas realizadas a cuatro maestros egresados de la institución, pude llevar a cabo el estudio del edificio, tal como lo exigen con base en los referentes teórico-metodológicos.

3º Fuentes testimoniales

⁷³ Mario Kuri-Aldana, compositor, etnomusicólogo y director de orquesta. Nace en Tampico Tamaulipas en el año de 1931 e ingresa a la ENM en 1952 para estudiar la carrera de composición

La segunda fuente importante para este proyecto lo fueron, sin lugar a dudas, los testimonios porque a partir de ellos pude acercarme a la cultura escolar en los distintos recintos que fueron habitados por la dependencia, naturalmente algunos de los recuerdos ya son borrosos, sin embargo la mayor parte de la información recabada fue consistente, e incluso pudo cruzarse con la que proporcionaban los edificios, lo que otorgó fortaleza a las interpretaciones y sobre todo ayudó a dar respuesta a las interrogantes formuladas en el proyecto.

IV. EJES Y ESTRUCTURA DEL TEXTO

Cabe ahora explicar cuál es la organización de la tesis:

La investigación se desarrolló en tres capítulos: *La Llegada*, en él se exponen las iniciativas por crear una Escuela de Música en la Universidad, su nacimiento, su instalación en el edificio de Mascarones; una detallada descripción de la arquitectura de la Casa, así como un bosquejo de la colonia en aquella época (1929) y, finalmente un análisis semiótico de la fachada de la Casa, que aún ahora es uno de los factores arquitectónicos más importantes de ese emplazamiento.

El segundo capítulo titulado *El peregrinaje*, expone la historia arquitectónica de la Escuela de Música en las casas habitación, una etapa importante que se narra a partir de los recuerdos de estudiantes de aquel tiempo, complementada con la interpretación de los oficios enviados por la Dirección de la Escuela de Música a las autoridades universitarias, además del análisis del discurso de dichas instalaciones (en las que fue posible hacerlo), aplicando las categorías teóricas de Viñao Frago, y la interpretación arqueosemiótica.

El tercer y último capítulo se titula *Xicotécatl: Acotación, Independencia y Territorio*, en él se sigue el mismo proceder para el abordaje de las instalaciones que en los anteriores capítulos, sin embargo no sólo hace referencia a 1979, sino que ofrece un vistazo a su presente, ello por supuesto, no sólo a partir de la arquitectura de la Escuela, sino de las opiniones de quienes han sido estudiantes y maestros en la dependencia.

1. LA LLEGADA 1929

*”El medio arquitectónico...transmite valores, promueve identidad personal y colectiva, favorece ciertas formas de relación y convivencia .
En suma, se hace lugar y educa”.*
Teresa Romaña Blay⁷⁴

A lo largo de este capítulo nos aproximaremos a los proyectos, a los sueños de algunos y las iniciativas de otros, a cómo nace la Escuela de Música, además de la interpretación del emplazamiento del edificio de los Mascarones, lugar de nacimiento de la Escuela de Música Universitaria; así como al significado formativo, el sentido cultural y social de los espacios de la Escuela Nacional de Música en 1929.



Ilustración 1 Fachada principal de la Casa de los Mascarones en la actualidad.

⁷⁴ Romaña Blay (mayo-agosto, 2004) Teresa, *Revista Española de Pedagogía*, p.206

1.1 Papel mantequilla espacio virtual de la Escuela Nacional de Música. (1928)

Aun antes de que se diera la segregación del Conservatorio Música, que dio origen a la ahora Escuela Nacional de Música, en la tesis titulada “Ciudad Universitaria”, sostenida por los arquitectos Mauricio María y Campos y Marcial Gutiérrez Camarena en 1928, ya se dibujaba un edificio destinado a albergar a la Música como escuela, sin embargo el proyecto no prosperó, cabe recordar que fue hasta 1952 cuando, después de una larga defensa, se consiguió el levantamiento de Ciudad Universitaria.

En el plano diseñado por los arquitectos Campos y Gutiérrez Camarena se distingue un amplio terreno llano hacia el sur de la ciudad, que facilitó un proyecto con base de dos ejes principales (rectilíneos) formando una cruz latina, cuyo pie era la plaza de Huipulco y el eje norte-sur con la cabecera de esta última. En el centro de estos ejes se destaca un gran monumento o fuente, centrando la composición que recuerda a la distribución jerárquica de la iglesia, orden decreciente, en forma de cruz latina

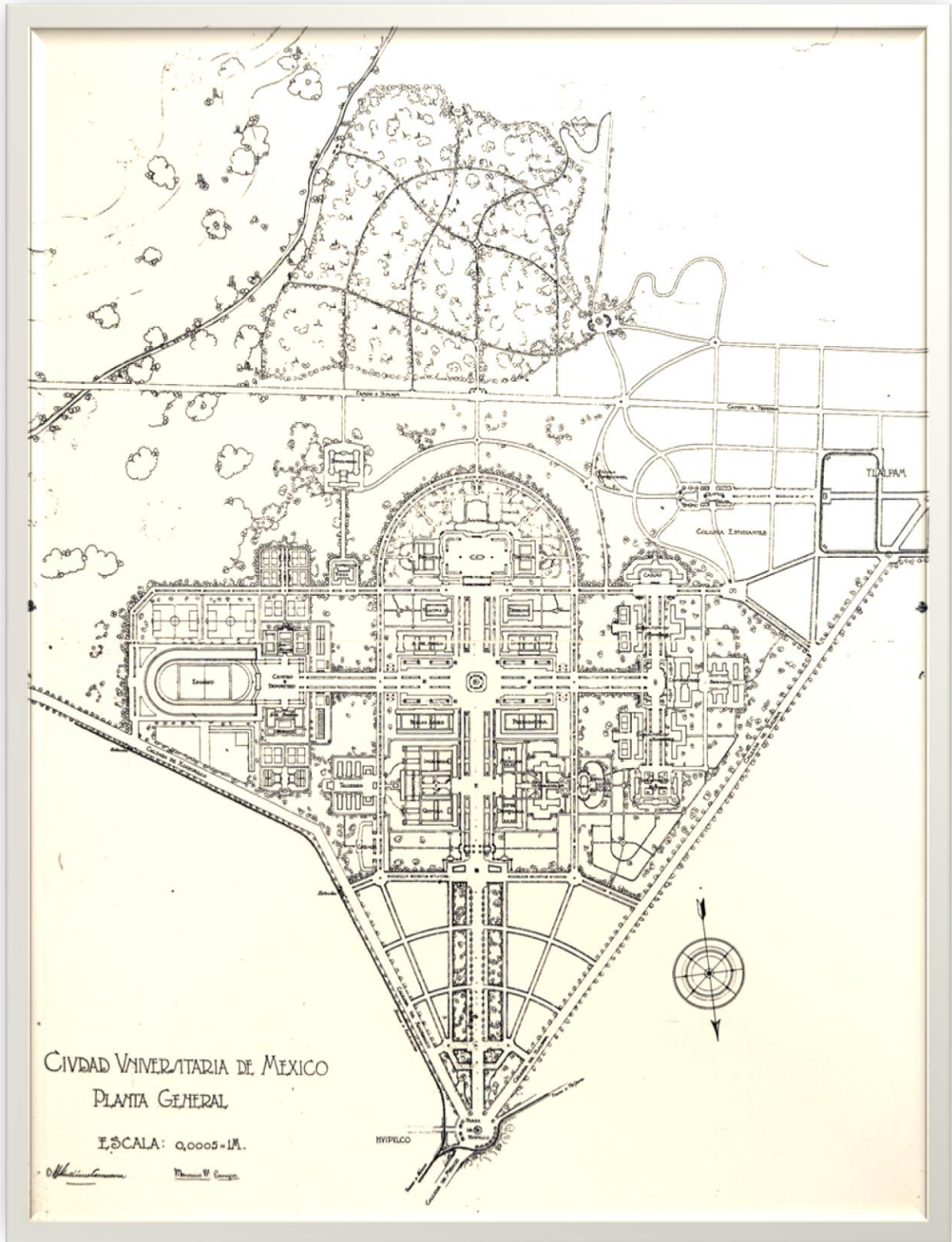


Ilustración 2. Planos de la tesis llamada *Ciudad Universitaria*. 1928

En los planos se observa la cabecera rodeada por una avenida semicircular, donde se aloja una plaza bordeada por los tres edificios más importantes: Biblioteca, Rectoría y Auditorio.

*Entre la plaza principal y el monumento o fuente, se diseñaron los edificios de humanidades: Filosofía, Derecho, **Música**, Extensión Universitaria, Bellas Artes y Preparatoria.⁷⁵*

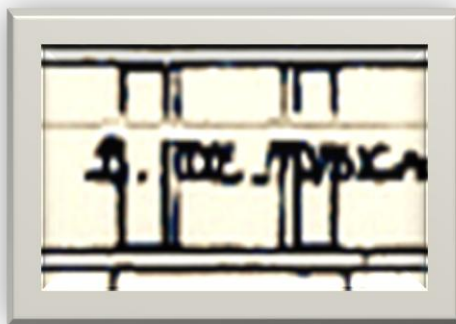


Ilustración 3. Detalle, Planos de tesis "Ciudad Universitaria" señala cuál sería el lugar para la enseñanza de la música.

Por el eje mayor hacia Huipulco, en eje secundario, se planearon los edificios del área de Ciencias, Ingeniería, Medicina, Química y Odontología con sus correspondientes laboratorios, talleres y un jardín botánico.

Casi un año antes de que se aprobara la creación de la entonces Facultad de Música (7 de agosto de 1929) de la Universidad, aunque sólo a nivel de planos en una tesis ya se dibujaba un lugar dentro de lo que también apenas era un proyecto arquitectónico de Ciudad Universitaria.

⁷⁵ Díaz y de Ovando (1979), Clementina, op.cit, p. 82

Tiempo después, a pesar de que en el plano rector de lo que finalmente se convirtió Ciudad Universitaria, no hubo un lugar destinado para la formación musical, sí había interés por ella como difusión cultural:

*...impulsar así el desarrollo de las ciencias, las humanidades y las artes para que los hombres que allí se forman y la institución misma sean capaces de ser útiles a la patria...*⁷⁶

La construcción de Ciudad Universitaria significó también la construcción de un nuevo discurso formativo, fundado en el entendido de la educación integral, y abarcadora, que por supuesto incluía a la música.

Pero, no sólo en los planos de del 1928 sobre la nueva Universidad apareció un lugar para el proyecto formativo de los músicos, también en los sueños de José Vasconcelos.⁷⁷

1.2 Lugar de la música en la *Nueva Sofía*

En un interesante y quimérico sueño, con lenguaje simbólico y minuciosa descripción se bosquejó lo que posteriormente se convirtió en Ciudad Universitaria:

Originado en un clima de agitación política, nacido unos días antes de la promulgación de la autonomía Universitaria, expresado con singular lenguaje, el sueño fue llamado por su creador: *La Nueva Sofía*

...el alma de la Nación sigue atenta y está en espera de la hora en que han de despejarse sus destinos. Y esa hora coincidirá con la colocación de

⁷⁶ Pani (1979) Mario, *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, p.248

⁷⁷ Díaz y de Ovando, Clementita, op. cit, p. 13

*la primera piedra del edificio Símbolo: una suerte de templo de la raza entera*⁷⁸

Vasconcelos⁷⁹, en 1929, concibió a Ciudad Universitaria como el lugar donde podría lograrse la integración cultural, racial y política de la nación. La imaginó con una gran nave en el centro, cubierta por una gran cúpula dorada que albergara la biblioteca; de ahí se desprenderían otras expresiones de la cultura, como la **música** y la poesía⁸⁰, protegidas por una arquitectura plagada de reminiscencias bizantinas con matices de hispánico mudéjar.

El filósofo y político, quería fundir los valores raciales y los colores marmóreos en una cúpula dorada. Su pretensión era polarizar la variedad en la unidad cultural, a través de un conjunto arquitectónico.

Él aseguraba:

La arquitectura del Nuevo Mundo hecha sueño de piedra y de contornos. Las canteras, los mármoles de todas las regiones de la República ofrecerán contribución para construir; el genio de las razas, y los pueblos disímiles encontrarán unidad en sus contornos. Cuando se comiencen a elevar sus muros parecerá que la Patria misma está adquiriendo imagen. Los ingenieros asentarán cimientos como para la eternidad, soldados erguirán columnas, escultores labrarán las piedras, los pintores decorarán los planos, los poetas abrirán ventanas y algún mago persa encarnado en indio, acaso trazará la curva de las bóvedas. Un pueblo

⁷⁸ José Vasconcelos (1929), *La Nueva Sofía*, en El Universal.

⁷⁹ Vasconcelos inició su labor como educador; fue Director de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) durante el régimen de Francisco I. Madero, Rector de la Universidad Nacional (1920-1921), Secretario de Educación Pública con Obregón (1921-1924), y Director de la Biblioteca Nacional (1941-1947). Además autor de El lema que anima a la Universidad Nacional, **Por mi raza hablará el espíritu**, que revela la vocación humanística con la que fue concebida

⁸⁰ Música y poesía nacieron muy unidas y estrechamente vinculadas a la danza. En las ocasiones en las que se llevaba a cabo su representación, los actores buscaban un objetivo litúrgico y sagrado principal: el de transmitir ciertos valores morales y religiosos a sus oyentes, por ello su importancia para el proyecto de Ciudad Universitaria.

enteró colaborará, soñará mientras construye y unos darán el óvolo y cada quien pondrá el aliento, como cuando se levantaban las catedrales. En el interior, hecho de patios, arcadas y naves, se juntarán por primera vez en orden todas las corrientes de creación de la raza. En salas innumerables, en galerías de ensueño estará el museo con las joyas de los antepasados.

...el palacio de la música cerrará uno de los ángulos del extenso paralelogramo con todos los anexos de un moderno conservatorio y un teatro para la sinfonía y un escenario para la danza⁸¹.

Es inevitable la relación entre la minuciosa descripción de la Nueva Sofía y lo que finalmente se construyó como Ciudad Universitaria, y como podemos ver en este caso el filósofo habla de la música como lugar formativo y como difusión cultural.

Pero esta cita también refleja la concepción arquitectónica de José Vasconcelos, sobre la forma diseño y tamaño que debía tener un recinto escolar, al respecto el Dr. Ramón Vargas Salguero⁸², explicó en una de sus cátedras en el Seminario de “Arquitectura de la Revolución”, que tuve la oportunidad de cursar, que las escuelas construidas durante la gestión de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación, tenía un carácter ostentoso, por eso no es de extrañar que deseara un palacio para albergar a la música como expresión cultural.

Por otra parte, al decir José Vasconcelos que ese palacio contaría con todos los anexos de un moderno conservatorio, que no es lo mismo que una escuela universitaria, ya que la formación universitaria implica la profesionalización, así como la investigación, podemos

⁸¹ José Vasconcelos, op.cit.

⁸² Catedrático e investigador en materia arquitectónica desde 1999 teniendo a su cargo las asignaturas de Historia de las Doctrinas Filosóficas, Teoría de la Arquitectura y Ética e Historia de la Arquitectura, en la Universidad Nacional Autónoma de México.

suponer que él consideraba que los músicos debían tener una preparación meramente técnica.

1.3 Cómo nació la Escuela Nacional de Música:

La creación de la Escuela Nacional de Música respondió a la necesidad de lograr de manera organizada la canalización de las inquietudes musicales de un grupo académico, que deseaba realizarse a nivel universitario, y con ello imprimir a los estudios musicales una seriedad y categoría similares a cualquiera de las carreras que se imparten en la UNAM.

La Escuela Nacional de Música se desprende del Conservatorio (Escuela de Música, Teatro y Danza) que arrastraba vicios y problemas como: la falta de un gobierno equitativo, de una cooperación inteligente de todos sus miembros, de la impotencia de los profesores para impedir procedimientos de administración escolar, que parecían destinados a detener el progreso de la institución; de un desconocimiento del valor de la cultura integral, así como de la pedantería de una tradición que negaba la importancia de los estudios literarios y científicos con relación a la carrera musical.

El 7 de agosto de 1929 el Consejo Universitario votó por unanimidad y sin discusión, a petición de los fieles a la Universidad, la creación de la Facultad de Música⁸³; y el 7 de octubre se inauguró la Facultad realizando marchas forzadas para regularizar los cursos. La Escuela Nacional de Música quedó integrada en su origen por maestros del Conservatorio Nacional, los que se separaron del plantel en 1929, este grupo de profesores hizo público su deseo de unirse a la “nueva” Universidad que por aquellos días triunfaba en su

⁸³En sesión del Consejo Universitario del 7 de agosto de 1929, presidida por el rector Ignacio García Téllez se aprueba, por unanimidad, la creación de la Facultad de Música y se nombra la comisión que concretaría esta iniciativa. Para esa sesión, el estudiante de Derecho Alejandro Gómez Arias, presidente de la Confederación Nacional de Estudiantes y presidente del recientemente disuelto Comité de Huelga, en su carácter de representante ante el Consejo Universitario, apoyó de manera decidida las demandas del grupo disidente de la Escuela de Música, Teatro y Danza. El 21 de agosto, aprobada por el Consejo Universitario, se nombraba una comisión para estudiar la organización de la nueva dependencia. Alicia Alarcón (1979), *El Consejo Universitario. Sesiones de 1924-1977*, p. 54.

movimiento de autonomía.

Así, de manera provisional, la naciente escuela quedó albergada en las instalaciones ubicadas en la Rivera de San Cosme número 71, en el conocido edificio de los Mascarones, que compartió con la Facultad de Filosofía y Letras.

1.4 Casa de los Mascarones, la primera casa de la ENM. Ambiente Histórico.

Ubicada en la Calzada Tacuba, al poniente de la Ciudad de México, la Casa de los Mascarones, cercana al convento de San Cosme y San Damian, durante los años 1766 y 1771, fue levantada y dejada inconclusa, tenía como objetivo ser la finca de campo para don José Diego Hurtado de Mendoza, Pedro y Vivero, séptimo conde del Valle de Orizaba y vizconde de San Miguel.

La Casa de los Mascarones se ve en una litografía de 1873, colindando por el occidente con una casita modesta de un piso muy al estilo de las que desde finales del siglo XVII se construyeron en la ciudad de México. Durante las décadas siguientes a la construcción de la casa se fueron fincando otras casas de estilos más modernos a lo largo de la calzada,⁸⁴

⁸⁴ Martínez (2001) Lendón , MLOR, México.

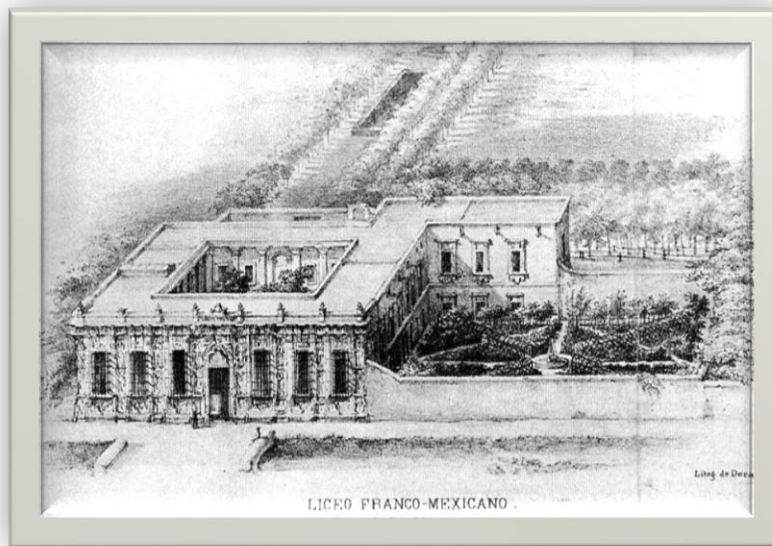


Ilustración 4. La Casa de los Mascarones en 1873.⁸⁵

De 1839 a 1841, época en la que vivió en México la marquesa Calderón de la Barca, la calzada de San Cosme ya contaba con muchas residencias. El ambiente y el aspecto de la calle se transformaron paulatinamente. Así el acueducto, la acequia paralela y los árboles en el camino permanecieron intactos hasta 1851, año en que se dio un sorpresivo impulso a la modernización, acompañada de los sacrificios que traería la demolición del acueducto desde el Puente de Mariscal hasta San Fernando, después en 1871 se demolió hasta San Cosme y finalmente en 1889 se llegó a Tlaxpana acabando con él de manera definitiva.

⁸⁵ Rojas (1985), Pedro, *La casa de los Mascarones*, México, p. 83



Ilustración 5. La misma fachada unos años después

A finales del XIX se comenzaron a trazar calles transversales a la calzada, dando origen a las Colonias Guerrero y Santa María la Ribera, del lado norte y al sur San Rafael.

Ya en el siglo XX, los cambios eran cada vez mayores: lo que había sido el acueducto conjuntamente con la calzada, funcionó como vía para los trenes que eran movidos por energía eléctrica, de tal suerte que a la tierra le siguió el empedrado y luego el asfalto.

La Casa de los Mascarones, al igual que otras que precedían el lado norte de la avenida, sufrió modificaciones entre los años de 1950 y 1952, pero un cambio importante fue la pérdida del jardín exterior que se realizó con el ensanchamiento de la avenida en los años de 1967 y 1970.

Sin embargo, de manera curiosa, con las obras del Sistema subterráneo de transporte (metro) se corrigió la calzada de manera notable, así como la dirección de las calles y el ensanchamiento de sus márgenes, no obstante se mantuvo el respeto a los monumentos, como lo es la Casa de los Mascarones.

La casa y su historia:

El conde don José Vivero Hurtado de Mendoza, quien vivía en el primer cuadro de la ciudad, en la casa de los Azulejos, deseaba tener una casa de campo en la zona más apetecible de los alrededores, así que entre los años de 1766 y 1771 mando construir la casa que ahora conocemos como de los Mascarones, no obstante debido a que la obra requirió de mucha inversión, el conde murió sin verla concluida. La casa permaneció inconclusa y abandonada hasta 1882, cuando fue vendida en subasta pública, la obra pudo concluirse sólo después de pertenecer a muchos poseedores, lo que se llevó treinta años.

A partir de 1850 la casa fue dedicada a la enseñanza, albergando en primer término al Colegio de San Luis, en 1871 alojó al Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe, fundado por el archiduque Maximiliano en 1873. En ese año la propiedad pertenecía a Ignacio Martínez Barral y fue vendida al señor Rafael Linares, en 1885, Linares vendió la casa al padre José Antonio Placarte, Abad Mitrado de la Colegiatura de Guadalupe, quien la vendió al señor Luis G Lavié en el año de 1893.

Sin embargo, el licenciado Genaro Fernández MacGregor, en sus memorias, refiere un hecho distinto pues afirma que en el último tercio del siglo XIX, la casa alojó al colegio del ciudadano francés Narciso Guilbart. Ocupada posteriormente por el Instituto Científico, antes de contar con un gran anexo.

Tomando como base una litografía impresa por Decaén, en la que aparece la casa con un jardín interior, otro exterior y una huerta trasera, cuya leyenda al pie señala: Liceo Franco Mexicano. Casa de los Mascarones, se puede inferir que el Liceo ocupó el inmueble desde

1885 y que fue organizado en el sistema francés por Guilbart hasta 1892 ó 1893, cuando el instituto Científico de México tomaría el lugar, organizado por los padres de la Compañía de Jesús. En 1900 se les identificaba más como “los alumnos de Mascarones” que del Instituto Científico.

La propiedad del inmueble se adjudica a la sociedad anónima del Instituto Científico Mexicano en el año de 1906, pero en 1914 el gobierno federal tomó posesión del inmueble fundado en un juicio de nacionalización en contra de la sociedad mencionada, sin embargo el conflicto se liquidó hasta que el presidente Lázaro Cárdenas expidió un decreto de expropiación a causa de utilidad pública.

Cabe aclarar que fue durante los años de la revolución, a causa de las transformaciones en el país y al despegue del status, que desde 1914, al ser derrocado Victoriano Huerta y asumir el poder don Venustiano Carranza, se ordena la clausura y expulsión de los jesuitas del Instituto Científico y da inicio el juicio de Nacionalización de la casa. En aquel tiempo el edificio fue puesto al servicio de la Escuela Nacional de Maestras, que permaneció en el lugar hasta 1925, cuando fue concluido el Centro Educativo José María Morelos; entonces la casa fue ocupada por una escuela primaria supliendo a las extintas 7 y 59.

La Universidad Nacional de México, en 1921, ocupó la casa como “Escuela de Verano”⁸⁶ habitando la parte antigua del edificio y se le llamaba: Colegio de Mascarones. Sin Embargo, gracias al apoyo de la Secretaría de Educación Pública, la escuela quedó instalada definitivamente en 1925, en el edificio de Mascarones, mientras que al año siguiente se alojó, en el anexo levantado por los jesuitas, a la nueva Escuela Secundaria # 4.

⁸⁶ La Escuela de Verano surgió el siglo pasado en 1921 como un proyecto estratégico de la Universidad y del México revolucionario



Ilustración 6. La imagen externa permite ver a la secundaria #4 en 1976.⁸⁷

La Escuela de Verano aparece en los catálogos de la Universidad sólo en el periodo que comprende 1926 a 1927, sin embargo el 7 de octubre de 1929 la Universidad creó la Facultad de Música, y se sabe que durante el verano se impartían los “cursos de verano”, mientras que los de música se daban en los salones del fondo, al terminar la temporada veraniega, los estudiantes de música disfrutaban de todo el edificio lo que nos dice que La Escuela de Verano se mantuvo más tiempo del que señalan los catálogos de la Universidad.

En entrevista con Rosaura Moreno⁸⁸, señala que, en su experiencia, prácticamente no había contacto con los alumnos de filosofía, es decir los nuevos alumnos estaban alejados de la relación universitaria, situación que se favoreció, quizá porque se vieron obligados a

⁸⁷ Rojas, Pedro, op.cit, p 87

⁸⁸ Alumna fundadora de la ahora Escuela Nacional de Música, inscrita en 1929.

ocupar los salones del fondo, lo que los mantuvo espacialmente alejados.

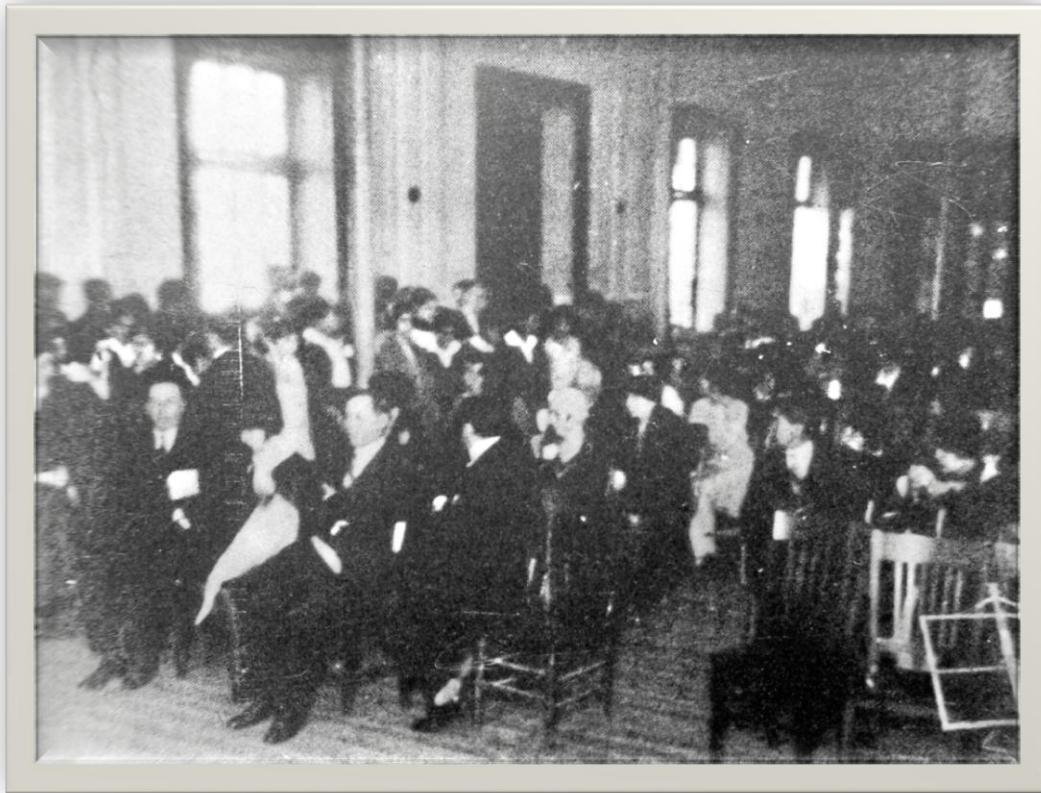


Ilustración 7. Concierto efectuado en el edificio de Mascarones con motivo de la iniciación del primer curso de la Escuela, octubre de 1929.⁸⁹

Justo en el año de creación de la Escuela de Música, el edificio de Mascarones fue incorporado al patrimonio universitario, por un efecto particular que se le dio a la Ley orgánica de la Universidad Nacional Autónoma, pero en 1933 se rectificó el patrimonio de la Universidad y se reconocieron también los edificios ocupados por las facultades, escuelas, institutos y demás instituciones universitarias, formalizado el 30 de diciembre de 1944, por la Ley Orgánica de la Universidad Autónoma de México.

⁸⁹ *Escuela Nacional de Música XL Aniversario 1929-1969* (1970) p. 14



Ilustración 8. Jardín trasero Casa de los Mascarones⁹⁰.

⁹⁰ Rojas, Pedro, op.cit.p. 89



Ilustración 9. El mismo patio unos años después⁹¹

Así 1936 a 1937 el edificio de Mascarones sirvió a la Escuela de Música, la Facultad de Filosofía y Estudios Superiores y los Cursos de Verano, hasta 1938 en que la Escuela de Música se mudó a la calle Bucareli #185.

Estilo arquitectónico de la Casa de los Mascarones:

La casa de los Mascarones se proyectó bajo las normas de estética arquitectónica de la época, que sin embargo rompió con los usos de la arquitectura colonial; Mascarones fue trazada en el estilo barroco de los años 1750 a 1770, aproximadamente.

Planeada como “casa de campo”, favoreció la ruptura de las formalidades y limitaciones que se imponían a las construcciones de la ciudad, arquitecto y propietario pudieron

⁹¹ Ídem, p. 89

romper con los patrones y condimentos, para diseñar una “holgada y atractiva residencia suburbana”.

Sin embargo, como toda obra arquitectónica novohispana siguió los conceptos básicos sobre los espacios establecidos por la tradición, pero introdujo novedades y le dio dignidad a las proporciones, simetría y ornamentación, lo que no era fácil conseguir debido a las costumbres imperantes y a la contigüidad de las casas y predios dentro de la traza.

Mascarones quedó ubicada al poniente de un extenso terreno que daba a la calzada de la Rivera de San Cosme. Su fachada principal quedó paralela a una acequia de la que estuvo separada por una faja de tierra. La acequia corría por la calzada siguiendo el acueducto que traía el agua de Chapultepec y Santa Fe. El acceso a carruajes se lograba a través de un pequeño puente de mampostería, que daba de la calzada a la puerta de la Casa.

En los siglos XVIII y aún en el siglo XIX, las fincas de campo, contaban con amplios espacios y un jardín contiguo, además del huerto y cementeras, que de ser posible, se ubicaban a la espalda de las casas.

La casa de los Mascarones había tenido un jardín en su patio interior cuadrado, y otro más amplio situado hacia el oriente, este último muy arreglado con callecitas que daban hacia una fuente central. En la parte trasera del la casa y jardín, había árboles y cementeras con senderos arbolados y un estanque.

*La casa novohispana era construida, generalmente sin sujeción a un eje central y a base de aposentos cuadrangulares dispuestos en torno a un patio rectangular, mediando ordinariamente tres corredores entre este y las habitaciones. Por la parte de atrás llevaban un segundo patio, para los servicios*⁹²

⁹² Ídem. pp.22-23

Así se trazó Mascarones, pero con tres importantes modificaciones:

- Se trazó con un eje de simetría, del frente al fondo, pasando al centro de los cubos del zaguán y de comunicación a un probable traspatio.
- Se hizo un ala saliente de habitaciones (hoy desaparecida) por la parte de atrás y arrancando de la fachada oriente.
- Los corredores al patio fueron por los cuatro lados, en lugar de los tres acostumbrados.
- Tuvo un traspatio, para cochera y otros servicios (que seguramente no fue el trasero que se observa en la litografía del siglo pasado⁹³, sino uno francamente abierto al terreno posterior de la Casa)

En cuanto al edificio mismo, un cambio importante que contribuyó a darle un aspecto singular, sobre todo en la fachada del frente, con ornamentación integral de cantería fue un **sótano** habitable, cambio que resolvió el problema de aislar las habitaciones de la humedad de la tierra.

Este sótano lo disimula la fachada que da a la calle, pero se deja ver en las demás fachadas y bajo los corredores en su parte interna. La fachada principal, debido a la inclusión del sótano y la intención de disimularlo, adquirió un aspecto de altivez, hoy imposible de apreciar por el bajo nivel que ha venido a guardar respecto a la calle.

Las fachadas que dieron al jardín contiguo de la Casa, recibieron otro tratamiento arquitectónico que no sólo dejó ver el sótano, sino que lo hizo resaltar, afortunadamente subsiste la fachada oriental, aunque mutilada y maltratada, permite hacerse una idea de lo que fueron el aspecto y función de la Casa hacia el jardín exterior.

⁹³ Litografía de Decaén, 1873.

La planta principal era de aposentos muy altos, con grandes balcones y puertas, cubiertas de viguería y terrado⁹⁴ a un mismo nivel. El corredor, trazado en los cuatro lados de la casa al patio, fue de pilares por lado, que recibieron la prolongación de los techos de terrado.

Con mampostería de chapa de argamasa⁹⁵ fue construida toda la Casa, mientras que la fachada principal y las portadas y marcos de los vanos se labraron en cantera gris. Pero es probable que las fachadas exteriores al norte y poniente fueran lisas y ciegas. Quizá existió alguna comunicación entre el posible traspatio y la huerta, pero hoy ni siquiera existe para recibir la luz entre la pared occidental y el terreno contiguo, tal vez porque era de otro dueño.

Las destrucciones y alteraciones que acompañan a nuevos ocupantes de las obras arquitectónicas, se dejaron ver en la Casa de los Mascarones cambiando parcialmente su estado, pero dejando mucho de la construcción original y señales de su aspecto original, por eso con ello y los conocimientos sobre los requerimientos de un edificio de esa naturaleza, puede conjeturarse sobre la distribución de los aposentos y el destino de las estancias.

El cubo del zaguán, quizá tenía como destino albergar la portería en uno de sus lados y un despacho en el otro. Trasponiendo dicho cubo vendrían las escaleras de acceso a los corredores de ambos lados. Probablemente las estancias de la casa, separadas en dos grupos por el eje central, tuvieran, las del lado occidental, funciones para la vida social, mientras que las de la parte oriental se dedicaron a la vida doméstica.

De cualquier modo, dieron a la calle dos aposentos a cada lado de la puerta, lo que puede suponerse debido a la presentación de los balcones y las pilastras de las fachadas. Las entre calles de los dos primeros balcones fueron más estrechas que los del tercero.

⁹⁴ Azotea, solana, terraza.

⁹⁵ Mezcla de cal, arena y agua.

Subiendo la escalera, ya fuera de un lado o del otro, se llegaba a la puerta de los aposentos próximos al cubo del zaguán y por una comunicación interior se pasaba de estos a los situados a los lados. Los aposentos centrales tuvieron cada uno dos balcones, los otros solamente uno.

La supuestas estancias dedicadas a la vida social, las occidentales, serían, la primera una antesala y la segunda una sala de recibir, detrás de esta última quizá se extendió un gran salón para fiestas con sólo una puerta de acceso hacia el fondo del corredor. Esa gran estancia estaría iluminada a la mitad mediante un tragaluz perpendicular al eje longitudinal del salón.

En la crujía formada al fondo del patio, hubo, lo mismo que al frente, dos aposentos, este último dedicado a reuniones sociales o tal vez a la indispensable capilla. Las estancias de la parte oriental serían para la biblioteca, la intermedia al cubo del zaguán, y recámara la contigua, seguida en hilera por las demás comunicadas entre sí, hasta el fondo de la Casa. Estas habitaciones no sólo recibían la luz del patio, sino de los siete balcones que se abrían al jardín exterior.

Una estancia al fondo del patio, pudo haber sido la *asistencia*, mientras que el ala saliente, con tres hermosas ventanas orientadas al sur y mirando al jardín exterior del fondo de la Casa, quizá se proyectó para comedor.

Los sótanos serían para los servicios de vigilancia, habitación de los criados y bodegas. Los que estaban ubicados en la fracción occidental, debido a que fueron muy cerrados, tal vez se destinaron para almacenar, sólo los del fondo servirían para habitación, según lo indica una puerta enmarcada de obra de cantera, que da al actual traspatio. Los demás servirían totalmente a la vida activa de la Casa. La arquería que aún se conserva abría el sótano hacia el jardín exterior, seguida de puertas y ventanas.

Esta parte del sótano, marcada por la arquería, difícilmente pudo servir de cochera porque justo encima se encontraban las alcobas, por lo que pudo ser una especie de galería abierta a un jardín y empleada para reuniones informales y juegos, o simplemente para estar.

En cuanto a las dos ventanas y la puerta de la parte del sótano que seguía hacia atrás de la arquería, puede suponerse que pertenecían a las habitaciones de la servidumbre, sobre todo porque la pequeña parte de la Casa que penetra hasta el traspatio, permite apreciar los marcos de dos puertas y una ventana que corresponden a esta misma crujía del sótano.

El gran patio de la Casa sirvió de jardín interior, tal como se acostumbraba, un espacio confortable, propio de las casas de campo novohispanicas.

La Casa en la quinta década del siglo XX

La última época importante, en lo que a remodelaciones de la Casa se refiere, (1941-1944) corresponde al tiempo en que la Universidad Nacional Autónoma de México utilizó el edificio subordinándolo a las necesidades de ampliación para la Facultad de Filosofía y Letras.

Se hizo un gran esfuerzo por reponer los pilares de los corredores, retirando los soportes de hierro, labrando en piedra otros nuevos, lo más parecidos a los registrados por la litografía de Decaén. Además de esto, ya sin respeto por el edificio, se hicieron en la azotea un salón de actos en la parte de atrás y otra hilera de salones en la parte occidental. Fondo y lado poniente del traspatio se llenaron de salones en tres niveles, con pasillos y escaleras.

Se levantaron pesadas escaleras en los corredores remodelados no sólo en la parte del acceso original, sino atrás. También se abrieron pasos de los corredores hacia el traspatio

y algunos otros trabajos de menor cuantía; los árboles del patio fueron talados y el espacio quedó como plaza empedrada luciendo al centro la estatua de Fray Alonso de Vera Cruz, que fue colocada por iniciativa de Vasconcelos en 1921

Las siguientes adaptaciones para las escuelas que ocuparon el edificio a partir de 1954, aunque deprimidas, no afectaron lo sustancial de ese estado de cosas. Lo más visible es la ausencia de Fray Alonso de la Vera Cruz

La fachada de la Casa al que es patio principal de la secundaria #4, aunque desmantelada y mutilada desde que se hizo la anexión del edificio del Instituto Científico aún luce parcialmente su señorío arquitectónico.

Este bosquejo histórico sobre la Casa de los Mascarones ofrece una detallada descripción de las características arquitectónicas del edificio, así como de los cambios y diversos usos que recibió, por ello es oportuno realizar a continuación su análisis como el lugar formativo de la entonces Facultad de Música”

1.5 Análisis del Discurso Formativo de la Casa de los Mascarones.

Es importante advertir que respecto a la primer etapa de la Escuela de Música en la Casa de los Mascarones (1929) se carece de información respecto al número de aulas, disposición, ubicación, entre otros aspectos, ya que no existen imágenes, planos o informantes calificados que la puedan proporcionar, por ello en esta parte del trabajo sólo realizaré una aproximación al contexto del lugar, el entorno y sus relaciones con la Casa, así como una aproximación a las necesidades que sobre las instalaciones, tenían los músicos y un análisis semiótico de la fachada de la casa, que es la que se ha mantenido casi intacta, y que por supuesto es un elemento significativo del discurso del edificio al que se encontraban cotidianamente expuestos los estudiantes.

Emplazamiento del espacio escolar.

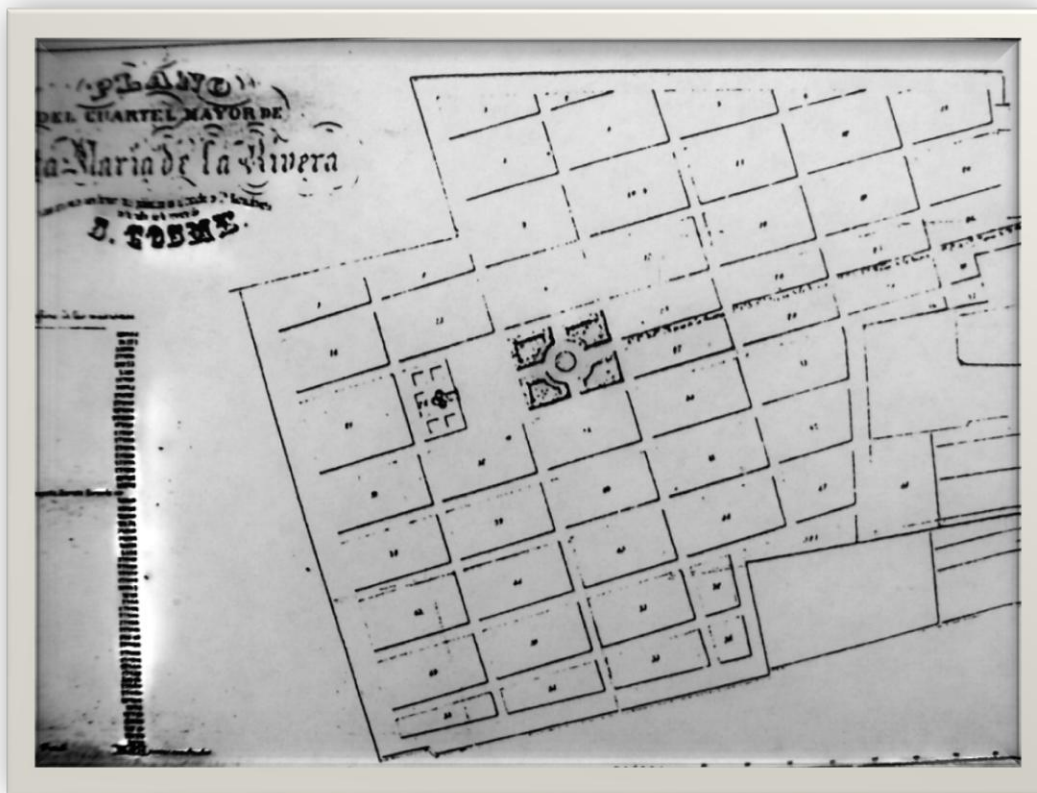


Ilustración 10. Plano con traza original de la Colonia Santa María la Rivera⁹⁶

Atonio Viñao⁹⁷ indica que el primer paso en el análisis del espacio escolar consiste en evaluar el emplazamiento del local; es ese sentido la apertura de la entonces Facultad de Música se llevó a cabo en un clima de agitación y carencias económicas, por ello no se disponía de las instalaciones necesarias para abrirla, lo que llevó a instalarla en salones convencionales en la Casa de los Mascarones, debido a que no figuraba como proyecto de la Universidad, porque fue a petición de maestros y alumnos, segregados del conservatorio, que se decide desarrollar esa nueva oferta académica.

El emplazamiento condiciona y explica las relaciones de la institución escolar con el

⁹⁶ Boils (2005), Guillermo, *Pasado y presente de la colonia Santa María la Ribera*, p. 45

⁹⁷ Viñao Frago, Antonio, “Del espacio escolar y la Escuela como Lugar: propuestas y cuestiones”, en *Historia de la Educación, Revista interuniversitaria*, No. 13-14, p.29

entorno; con otros espacios, así como su área de influencia y atracción, veamos cuáles fueron las atmósferas que se vivieron en aquella época debido al emplazamiento de la Escuela de Música.

La Casa de los Mascarones, primera vivienda de la Facultad de Música, quedó ubicada en la Colonia Santa María la Ribera⁹⁸:



Ilustración 11. Kiosco Morisco, símbolo de Santa María la Ribera⁹⁹

⁹⁸ Iniciada la época virreinal los habitantes de la nueva ciudad de México se dieron a la tarea de empezar a ganarle tierra al lago de Texcoco pues día a día la traza diseñada en los años de 1522-1523 por Don Alonso García Bravo ya era insuficiente para la demanda creciente de quienes deseaban avecindarse.

Es por eso que Ruy González, Regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México, convenció al Virrey Antonio de Mendoza de que se desecara la parte Norte y Poniente del lago, zona de escasa profundidad para ampliar el área habitable. Con el permiso Don Ruy González se dio inicio a los trabajos en el año de 1545.

Poco después se obtuvieron terrenos que posteriormente albergarían a lo que serían las Colonias: Guerrero, Buena Vista, San Rafael y Santa María la Ribera hasta Nonoalco. Tello Peón (1998) Bertha, op. cit, p.32

⁹⁹ Ídem, p.78

A mediados del siglo XIX, en respuesta al crecimiento demográfico de la ciudad y favorecidos por la desamortización de los bienes eclesiásticos y las Leyes de Reforma, los Hermanos Flores establecieron la primera empresa inmobiliaria de nuestro país, la cual creó la colonia Santa María La Ribera en 1861 al fraccionar varias haciendas y ranchos del poniente de la ciudad.¹⁰⁰

La traza de la Santa María la Ribera, con sus manzanas, sus calles y los nombres de éstas, aparece por primera vez en el plano de la ciudad fechado en 1861. Estaba limitada de sur a norte por la Rivera de San Cosme a la calzada de Heliotropos (Nonoalco, hoy Flores Magón), y de Insurgentes al paseo de la Verónica (Circuito interior) de oriente a poniente. Las calles en el sentido norte-sur eran: Encino, Álamo, Chopo, Pino, Santa María la Ribera, Ciprés, Naranja, Sabino, Fresno, Olivo, Olmo, y en el sentido oriente-poniente Violeta, Magnolia, Mosqueta, Camelia, La Rosa y el Heliotropo, con un total de 53 manzanas.

En aquellos años la zona poniente de la ciudad ofrecía grandes ventajas para los nuevos asentamientos: suelo consolidado, aire sano y comunicación rápida al establecerse los ferrocarriles que reducían la relación tiempo-distancia y facilitaban la movilización de la población.

La Colonia Santa María la Ribera a diferencia de la Guerrero, que desde su origen se consideraba barrio popular, comenzó a caracterizarse como zona residencial habitada por personas de clase media, por lo que se construyeron casas tradicionales mexicanas.

Sus habitantes fueron pequeños propietarios e industriales, comerciantes, profesionistas, religiosos, burócratas, militares, artesanos, carpinteros, albañiles. Sobre el sector medio de la población, muchos escritores de principios de siglo, como Justo Sierra, Francisco Bulnes y Julio Guerrero, la han caracterizado de diferentes maneras, pero a grandes rasgos podemos decir que los habitantes de Santa María la Ribera vestían pantalón, chaleco, saco

¹⁰⁰ En 1859 los hermanos Don Estanislao, Don Joaquín y Micaela Flores, naturales de la Ciudad de México, unidos bajo razón social Flores Hermanos, constituyeron la primera sociedad inmobiliaria de la capital. Ídem, p. 34.

de casimir, abrigo y sombrero. Las mujeres, percal y rebozo dentro de la casa y mantilla negra para la calle.¹⁰¹

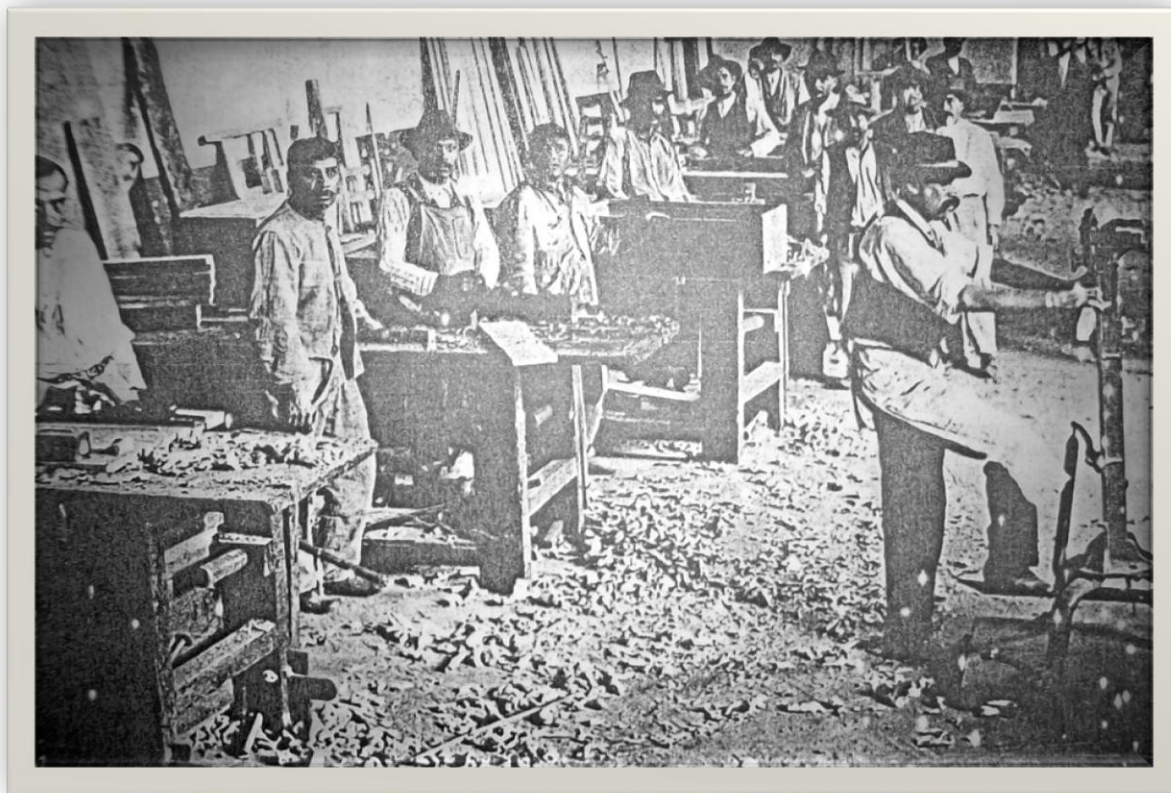


Ilustración 12. Artesanos en Santa María la Ribera¹⁰²

¹⁰¹ Ídem.

¹⁰² Ídem, p. 43

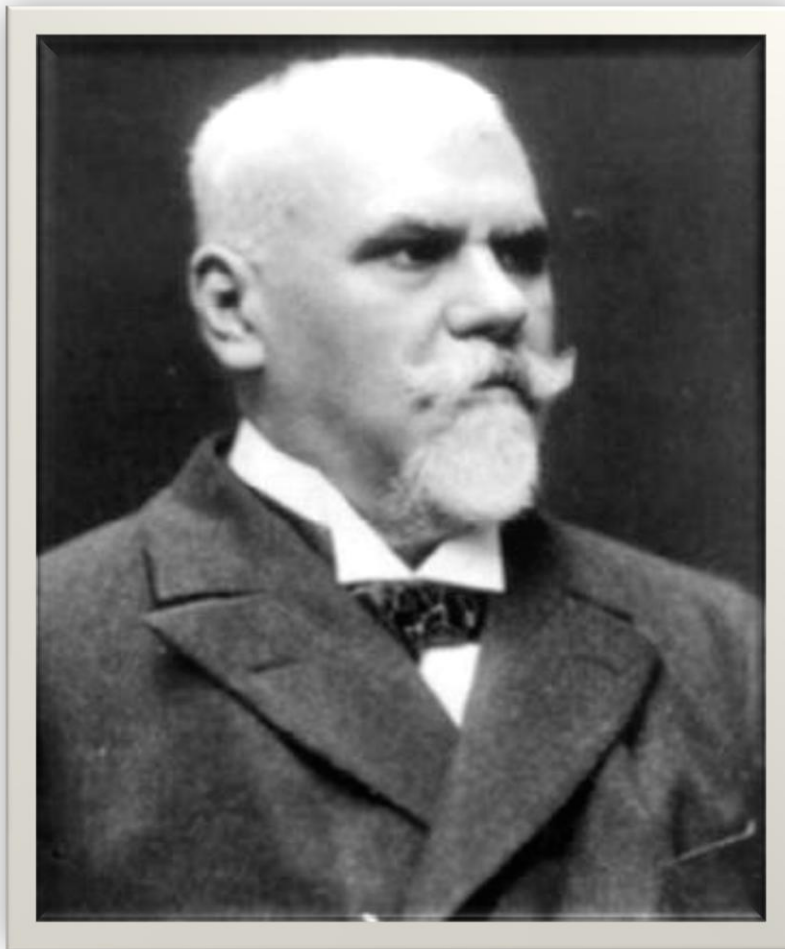


Ilustración 13. Justo Sierra Méndez, escritor, historiador, periodista, poeta y político mexicano, que habitó en Santa María la Ribera.

Para comer utilizaban cubiertos y degustaban desde el asado de carnero o pollo hasta diversos moles, arroz, sopa de fideo y el puchero, sin olvidarse del consabido chocolate acompañado por una gran variedad de panes, como el beso, las chilindrinas, los huesitos, los polvorones y las orejas, entre otros.¹⁰³

En Santa María la Ribera se reunieron personas que fueron construyendo edificios al estilo porfiriano, casa familiares y vecindades que representaron en su estilo y accesorios el nivel social de los moradores.

¹⁰³ Ídem

Sin embargo, ¿Cuál era el Rostro de la Santa María en el periodo comprendido entre 1929-1938, primer tiempo de Música en Mascarones?

La colonia Santa María, entre los años iniciales de la gran depresión y los primeros años de la posguerra, atravesó por un periodo de rejuvenecimiento que le dio nueva vida, nuevos habitantes y la oferta de espacios habitables para mejorar sus condiciones de vida. Se construyeron casas-habitación apegadas a los nuevos modelos arquitectónicos de menores dimensiones que las anteriores, con porche al frente y patio lateral hacia el fondo, terminando con una construcción aislada para el garage.

Muchas de estas construcciones pertenecieron al *art déco*, que desde los últimos años de la década de los veinte se introdujo como estilo principal en la colonia Hipódromo Condesa, un ejemplo de este estilo es el edificio de Teléfonos de México en Sabino, esquina con Carpio.

En la Colonia Santa María tales cambios en el modo de vida propiciaron primero el hacinamiento en las amplias casonas de principios de siglo, donde se alojaron varias familias de bajos recursos Después empezó el abandono o la sustitución de esas construcciones. Algunas tuvieron mejor suerte al convertirse en escuelas o negocios que pudieron mantenerlas en condiciones aceptables.

Lo cierto es que al correr de los años veinte se confirmó la tendencia de la Santa María a ser habitada por los sectores sociales intermedios. Esa condición se conservó hasta mediados de los años cincuenta.

Para 1935 podía afirmarse que la colonia que acusaba tendencias industriales con sus fábricas de cerillos, colchonetas y productos químicos, acabó por ser únicamente un centro familiar.

De este modo esta nueva colonia se estableció como el primer fraccionamiento planeado de la capital mexicana, mismo que contaría con calles de traza reticular, un parque, una iglesia y un mercado.

Asimismo esta colonia representó, en su momento, los ideales de orden y modernidad del porfiriato, albergando destacados edificios y monumentos construidos para las fiestas del Centenario de la Independencia, como el actual Museo Universitario del Chopo y el Kiosco Morisco de la Alameda de Santa María la Ribera, parque central de la colonia, frente al cual, se ubicaba el también porfiriano Museo de Geología, un exquisito edificio de estilo ecléctico.

Con el paso del tiempo la colonia entró en decadencia y muchos de sus habitantes fueron emigrando a otras zonas de la ciudad, convirtiéndose muchas de las casas en pequeños negocios y vecindades.

*Recuerdos de una época*¹⁰⁴

Esa es la historia del arquitecto Juan Fernando Vargas Betancourt, cuyos abuelos, provenientes de Granada, España, construyeron en 1900 una casa de casi media manzana en la calle de Eucalipto 8.

La casona de dos plantas y patio central pasó por dos generaciones más de esta familia, desde el nacimiento de este arquitecto en 1930, la muerte de su abuelo en 1971, y el nacimiento de los hijos de una nueva generación en 1977.

En esta casa, cuenta Vargas Betancourt, vivieron rodeados de vecinos de renombre como Mariano Azuela, hasta gente del "arrabal" que visitaba las pulquerías de la zona norte de

¹⁰⁴ <http://noticias.arq.com.mx/Detalles/9266.html>

esta colonia, ya que, de acuerdo con el testimonio de este arquitecto, siempre existió "una zona residencial de casas monumentales y otra de enormes vecindades".¹⁰⁵

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la colonia Santa María la Ribera se transformó en barrio popular como le sucedió a muchas otras colonias cuando surgieron las nuevas: asentamientos destinados a las clases con alto poder adquisitivo y que buscaban lo actual, lo exclusivo y lo elegante. En Santa María comenzó la construcción de edificios de departamentos y vecindades. Los teatros y cines del barrio perdieron progresivamente su público y fueron demolidos los cines Rivoli y Majestic, para construir un estacionamiento, en el caso del primero y un centro comercial sustituyendo al segundo.

Relación de la Casa de los Mascarones con el entorno. Otros espacios

Santa María la Ribera se ha caracterizado por contener en sus lindes una gran cantidad de edificios importantes:

Museos y otros edificios públicos: El Kiosco Morisco, que se identifica como símbolo de Santa María la Ribera, hoy ocupa el centro de la Alameda sin embargo, entre 1886 y 1910 estuvo ubicado en el lado sur, frente a la iglesia del Espíritu Santo. Fue construido por el ingeniero José Ramón Ibarrola para servir como pabellón de México en la Exposición Internacional de Nuevo Orleans. Es desmontable y se construyó con base en mamparas con ensambles y cascadas ricamente decoradas en estilo morisco.

*Como silente testigo, el kiosco ha visto cambiar su entorno, de naciente a consolidado, de próspero a decadente; familias recién formadas que nacieron con la colonia, hijos que han llegado, padres y abuelos que se han ido, todos algún día caminaron en la plaza del kiosco"*¹⁰⁶

¹⁰⁵ Ídem.

¹⁰⁶ Ídem. p.58

En la misma plaza en la esquina nor-oriental se encuentra el Museo del Instituto de Geología, cuya construcción inició en 1902, por parte del arquitecto Carlos Herrera, con motivo de las fiestas del centenario de la Independencia; en él se unen los procedimientos constructivos tradicionales como tabique y la mampostería, con la estructura de acero recubierto de piedra y ladrillo, que por cierto, en 1929 pasó a formar parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, con el nombre Instituto de Geología, para mudarse a Ciudad Universitaria en 1956.

En 1904, el hoy llamado Museo Universitario del Chopo pasó a formar parte de la imagen de la colonia por la innovación tecnológica que representó. En su estructura se combina el hierro, el acero y el vidrio con los muros de tabique prefabricado y desarmable; su estructura recién llegada de Europa mezcla lo útil con lo estético.

La estructura fue hecha en Alemania y montada en México por el Ingeniero Luis Bacmeister para la compañía Mexicana de Exposición Permanente S.A., que construyó el edificio con el fin de albergar exposiciones de productos industriales y artísticos tanto nacionales como extranjeros, pero el proyecto no prosperó, por eso la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes rentó el edificio y lo cedió temporalmente a la delegación Japonesa para la exposición industrial y artística de 1910 para celebrar el centenario de la Independencia, después la Secretaría de Instrucción Pública mandó instalar en él al Museo de Historia Natural, que ocupó el lugar hasta 1964, para mudarse a Chapultepec. Durante varios años el edificio estuvo vacío y en 1975, restaurado por la Universidad Nacional, ahora propietaria del inmueble.

También en Santa María la Ribera muchas escuelas han coincidido, algunas desaparecieron y otras surgieron. Algunas ocuparon aquellas casas que por sus dimensiones no pudieron ser mantenidas como habitación, pero se adaptaron honorablemente a su nueva función; como el Instituto Mercantil de Monterrey, en San

Cosme 5, o la Escuela Graham en Cedro 16¹⁰⁷, lo cual ayudó a preservar la arquitectura de la colonia.

Existieron y existen varias opciones para la educación en los colegios que a lo largo del tiempo se han ubicado en Santa María, muchos de ellos estuvieron a cargo de religiosos, como el colegio del Sagrado Corazón, que se ubicó en San Cosme hasta 1926, año en que las monjas decidieron cerrar debido a la persecución religiosa.

En 1929 Emilio Portes Gil llegó a un acuerdo con las escuelas católicas pero, con la implantación de la educación socialista en México, tampoco fueron afortunadas, sin embargo el que se las arregló para permanecer fue El Colegio Francés, que desde el 1° de marzo de 1904 ocupó la casa número 33 de Santa María la Ribera. El letrero en francés *Collage Francais Saint Joseph. Pension pour Jeunes Filles*, que dio lugar a apodo de “yeguas finas” para alumnas, el colegio por estar retirado de la ciudad anunciaba el servicio de internado. El uniforme azul marino, con cuello, puños y cinturón blancos deshilados, fue perfectamente identificado en la colonia hasta 1959, cuando se mudó al Pedregal de San Ángel.

En 1926 la Secundaria número 4 se instaló en la esquina de Jaime Torres Bodet y San Cosme con el nombre Moisés Sáenz, y dio cabida a alumnos vecinos de la Santa María y de otras colonias.

Inmuebles para servicios. Los espacios de comercio se fueron expandiendo por toda la colonia, de entre ellos, desde los primeros tiempos se fueron consolidando los mercados públicos como el de la Dalia que se remonta al siglo XIX, pero que fue construido formalmente hacia 1925, también el de la Bugambilia, de menores dimensiones pero, con instalaciones sólidas, dichos establecimientos tenían las dimensiones suficientes para

¹⁰⁷ Domicilio que en el año de 1958 también fue habitado por la Escuela Nacional de Música.

atender a las necesidades de la población, y lo hicieron hasta la primera mitad del siglo XX, a fines de la década de los 50 y comienzo de los sesenta.

A medida que se fue ocupando la colonia se fueron instalando pequeños comercios por todo el territorio, Sin embargo la calle central se ha mantenido como la de mayor éxito comercial, por lo que tiende a contar, incluso en nuestros días, con el mayor número de expendios comerciales y de servicios

Respecto a los servicios públicos: a comienzos del siglo XX Santa María la Ribera se había convertido en una de las zonas residenciales capitalinas con el mayor número de aparatos telefónicos, de entre todas las que había de su tipo.

Aproximadamente en las mismas fechas se comenzó a instalar el servicio de energía eléctrica en la Rivera de San Cosme y al poco tiempo se extendió el servicio por toda la colonia, mientras que el cableado eléctrico para atención domiciliaria se tendió desde los últimos años del siglo XIX.

Casi de manera paralela al crecimiento de la colonia se desplegó el servicio de transporte público, que a principio fue servicio de tranvías tirado por mulas, empero al transcurrir de los años se fueron mejorando las vías férreas, hasta la penúltima década del siglo XIX en que comenzaron a rodar unidades con motor eléctrico, tocando a la Santa María el privilegio de ser de las primeras en gozar de ese servicio. Años más tarde, hacía las postrimerías del siglo XX se instalaron las vías en varias calles de la colonia. En suma al pasar del siglo XIX al XX la colonia ya se encontraba dotada de los principales servicios municipales de abastecimiento y desalojo.

Como puede observarse el emplazamiento que le tocó habitar a la naciente Facultad de Música, estuvo comprendido por una zona rica culturalmente, con arquitecturas espléndidas, servicios necesarios y con un ambiente de tranquilidad, difícil de imaginar

ahora con tantos comercios , autos y camiones, así como con un gran incremento de población, no obstante, los estudiantes de la naciente Escuela de Música no establecieron lazos significativos con la zona, porque muchos de ellos ingresaban a la dependencia para después terminar sus estudios en el extranjero o bien, a la par realizaban otro tipo de estudios.

Otro factor, que quizá favoreció que los estudiantes no se relacionarían con la comunidad de la zona, fue la localización del edificio sobre una arteria que conduce hacia el centro de la ciudad y otras áreas, la avenida (Rivera de San Cosme) por su carácter arquitectónico invita a transitarla y tal vez al terminar su jornada, los estudiantes de manera automática tomaban la avenida para retirarse a sus domicilios, trabajo u otras ocupaciones.

Por otra parte, en el Fondo Escuela Nacional de Música, 2ª remesa (AHUNAM), no encontré evidencia de alguna iniciativa de parte de la Institución, por establecer algún tipo de relación con la comunidad del barrio.

Si acaso, especula el maestro Julio Estrada¹⁰⁸, la Escuela representaba una oferta académica para los habitantes, y algunos de ellos pudieron acceder a realizar estudios musicales, pero eso fue todo.

Por otro lado, los estudiantes de música, tampoco establecieron relaciones con el resto de los universitarios, salvo con los estudiantes de Filosofía y Bellas Artes, recordemos que por aquellos años (década de los 30) las escuelas universitarias aún estaban esparcidas por el centro de nuestra ciudad, lo que arquitectónicamente las mantenía alejadas.

Ahora veamos cómo fue el encuentro de los músicos universitarios con la Casa de los Mascarones, tal como se dijo al principio de este capítulo los lugares educan, limitan o

¹⁰⁸ Investigador titular del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM; titular del laboratorio de Creación Musical de la Escuela Nacional de Música-UNAM y del Posgrado en Música.

posibilitan, pero casi siempre son más posibilidad que límite, sean o no construidos con fines educativos.

La casa tuvo la finalidad de ser una finca de campo, para descanso, alejada del ruido de la ciudad, sin embargo, casi desde el inicio funcionó como escuela, su arquitectura original quedó inconclusa y después vivió adaptaciones, no obstante la fachada recibió un trato preferencial.

En este sentido, es significativo para este estudio el hecho de que la casa fue desde el principio un local destinado para escuela, ya que sus espacios fueron modificados para la función educadora, de modo que ya su discurso se había configurado con singularidad arquitectónica escolar, mucho antes de la ocupación de la casa por parte de la Universidad y la Escuela de Música, aunque cabe advertir que aún así fue adaptada de escuela a recinto universitario, de esta manera, Mascarones ya tenía un rostro de universitario, con los lugares propios y básicamente apropiados; aulas, sanitarios, oficinas, lugares comunes, para cuando llegó la Escuela de Música.

Sin embargo, a partir del oficio emitido en 1950 por parte de la Comisión¹⁰⁹ nombrada por el Director de la Escuela de Música¹¹⁰ podemos identificar cuáles eran las necesidades concretas, en materia de locales y características especiales para que la Escuela de Música llevara a cabo sus actividades educativas: *aulas para canto e instrumentos, una de ellas especial para análisis de música, salas para materias de bachillerato, una de ellas con gabinete de acústica musical, salones grandes para Conjuntos con vestidores y servicios sanitarios, cubículos individuales para estudio con capacidad para tres o cuatro personas, Sala de Actos y Concierto con capacidad para 300 auditores, con todos los servicios; un anfiteatro al aire libre con sanitarios y estacionamiento; servicios generales (biblioteca, sala de lectura, discoteca y cabina de audición, archivo, museo, almacén de instrumentos,*

¹⁰⁹ Presidida por Estanislao Mejía, teniendo como vocales a Jesús C. Romero y Ángela Alessio Robles y de Secretario a Carlos Amador.

¹¹⁰ Juan D. Tercero.

taller de reparación de instrumentos, almacén de música, bodega, servicios sanitarios generales, garajes y estacionamiento) y oficinas generales (dirección, secretaría).

No obstante, Mascarones sólo les pudo ofrecer, en su primera temporada, lugar fijo y acotación respecto los Conservatorianos, así como los salones ubicados al fondo de la casa, justo en la zona que en la traza original había sido destinada a aposentos, capilla, estancia, biblioteca, recámaras, asistencia y comedor; lo que nos hace suponer que tenían dimensiones adecuadas para alojar al pequeño grupo de estudiantes, además de condiciones básicas de insonorización, gracias a los criterios arquitectónicos de la época, que exigían la construcción de muros gruesos.

Los músicos tuvieron que se adaptarse a las condiciones de los locales de Mascarones, acondicionaron los espacios, ofrecieron sus presentaciones, efectuaron los exámenes profesionales y prácticas, en el auditorio de la Facultad de Filosofía y Bellas Artes y por ello a pesar de las limitaciones de los locales, se puede afirmar que se cumplieron los objetivos de aprendizaje de los planes de estudio de la Escuela de Música

Así la recepción arquitectónica de la Universidad a la Escuela de Música fue modesta, limitada, pero suficiente y con el valor agregado de libertad para formar músicos de manera integral.

Por otra parte, en un intento arriesgado por conocer el discurso simbólico y formativo que recibieron los músicos universitarios en 1929, será la fachada de la Casa la que nos aproxime a su significado:

A continuación se llevará a cabo una aproximación semiótica a la gramática del arte expresada en la fachada de la Casa de los Mascarones, que finalmente es parte del discurso formativo que transmitió el edificio a sus usuarios, los estudiantes.

Fachada de La casa de los Mascarones aproximación semiótica:

La fachada que da a la calle es impresionante, a tal grado que ha procurado el cuidado y admiración para ella sola, ocasionando que el resto de la Casa se descuide. El interés en esta parte se distingue en su labor de cantera, en las rejas de los balcones y en la puerta de dos hojas de madera y con postigo.

Sin precedentes ni consecuentes en el mundo, la fachada se presenta con un parámetro de sillares almohadillados¹¹¹, divididos periódicamente por pilastras¹¹² y delimitado en horizontal por un zócalo¹¹³ y una cornisa¹¹⁴.

Siete entrecalles alojan los isométricos balcones y la centrada puerta. Toda la fachada está regida por una exigente geometría de rectángulo apaisado, dividido a su vez en siete rectángulos, donde aparecen los huecos de balcones y puerta.

El conjunto arquitectónico tiene un carácter ornamental marcado por un grandioso revestimiento de piedra en la fachada, al igual que por el detalle de las pilastras de los extremos, que en dirección oblicua, forman chaflán¹¹⁵ en las esquinas.

El tema general de la obra, barrocamente¹¹⁶ compuesto, son los estípites que sirven de consolas y los atlantes¹¹⁷, espaciados con rigurosa medida, teniendo de contexto la portada ultrabarroca; en segundo plano están los balcones con su peana-pinjante¹¹⁸ y sus

¹¹¹ Elementos decorativos insertos

¹¹² Pilares

¹¹³ Banda más o menos ancha, cubierta de otro material o pintada, que hay en la parte baja de las paredes de una habitación.

¹¹⁴ Saliente en la parte superior de un edificio o en otra parte del mismo.

¹¹⁵ En un edificio, pared que corta otras dos para que no hagan esquina

¹¹⁶ Se dice del estilo artístico y de la cultura que en España se desarrolló principalmente en el siglo XVII y comienzos del XVIII, caracterizado por un recargamiento, exceso de adornos y abundancia de las líneas curvas.

¹¹⁷ Los **Atlantes** habitaban una isla que se extendía frente a las Columnas de Hércules, cuando se salía del Mediterráneo y se entraba en el océano Atlántico. En la Casa de los Mascarones fueron un elemento mitológico que sirvió de ornamento.

¹¹⁸ Base sobre la que se coloca una estatua, jarrón u otra figura.

dinteles¹¹⁹, incluyendo el detallista labrado de las molduras y follajes, por último se hayan las formas del almohadillado y las cenefas altas estilo guardamalleta, mientras que las gárgolas¹²⁰ sobre los atlantes implican notas acentuadoras del tema principal, es decir de las pilastras.

Pero, ¿qué significan todos estos detalles técnicos?, ¿qué nos dicen a quienes, como los estudiantes de aquella época, nos topamos frente a frente con ella?, ¿qué sentimientos despierta?, ¿cómo estimula nuestras experiencias afectiva e intelectual?

Debo admitir que los detalles técnicos no nos transmiten nada, aún cuando conozcamos su significado, y de hecho no es necesario conocerlo, salvo que nuestra intención sea un análisis arquitectónico especializado, ni nosotros ni los alumnos de aquella época somos especialistas en arquitectura, ni esa es la finalidad de esta tesis, sin embargo, los estudiantes de aquel momento, los maestros y en general la comunidad universitaria, así como todos los que nos topemos de frente con la fachada de la Casa de los Mascarones, sí somos susceptibles de recibir su discurso, aún cuando nuestra mirada no sea especializada, y en ese sentido es que a continuación llevaré a cabo un acercamiento a la “gramática arquitectónica” de la misma, para intentar una aproximación a su significado general, aunque sin perder de vista que habrá más de una interpretación específica y que ella dependerá de la formación detrás de los “ojos” de quien la mire.

Antes y ahora la fachada pide ser observada, en 1929, quizá porque aún brillaba su carácter de “Casa adinerada”, ahora porque su arquitectura es diferente a la mayoría de las construcciones que la rodean y ello la hace destacar.

Al mirarla por primera vez la sensación es la de algo antiguo, de historia, de tiempo, su tamaño no hace sentirnos pequeños; el pórtico me recuerda a la iglesias, quizá porque

¹¹⁹ Viga maciza de piedra, hormigón o madera que se apoya horizontalmente sobre columnas o jambas.

¹²⁰ Adorno que hay en las cornisas de algunos edificios, como las catedrales, para que salga el agua de lluvia. Suele tener forma de monstruo o de animal imaginario.

aún cuando la casa rompió con los esquemas arquitectónicos de la época, el modelo predominante era el monumental, es decir, el de las catedrales.

Al observar más detalladamente la fachada, llaman mi atención los “atlantes”, que a primera vista parecen de figuras griegas o de santos, sosteniendo el tiempo sobre sus hombros, con rostros serenos aunque cansados pero, que en realidad, según explica Pedro Rojas¹²¹, son imágenes de indígenas; aunque yo los encuentro más parecidos a los europeos, sin embargo es de llamar la atención, y quizá símbolo del orden social de la época en que fue concebida la casa, el hecho de que son figuras de indígenas los que hacen el trabajo rudo al sostener la fachada y vigilar la entrada.

De las ventanas digo que son una invitación al asomo, una avanzada del lugar, una sospecha de que nos miran al llegar, ellas nos dicen que quienes habitan el edificio están abiertos al exterior pero, mantienen el control con cortinas, cristales y rejas.

La solidez de los materiales me remite estabilidad, eternidad hecha de piedra, que elaborada de cantera gris, carece de color, lo que le da un toque de sobriedad y formalidad al la Casa.

La fachada establece límites sólidos al edificio y por tanto a la propiedad, la separa del exterior y la conforma como recinto cerrado, lo que es hasta cierto punto normal pues el inmueble fue diseñado como casa habitación, connotación que en consecuencia también afectó a la institución escolar que albergó en su interior, es decir a la Escuela de Música, porque a ella también se le vio como una institución escolar limitada sólo a su comunidad académica; quizá por ello los alumnos no establecieron relaciones relevantes con el entorno.

¹²¹Vid. Rojas, Pedro, op.cit.27.

A ese respecto Julio Estrada dice:

No era el barrio para el tipo de músicos que se pretendía formar:

“músicos muy cursis”

En la zona había más cantinas que museos, era un lugar muy activo, dinámico y rudo...

En aquella época muchas casonas de Santa María la Rivera fueron el alojamiento de instituciones educativas o dependencias del Estado¹²² (ese fue el destino que el gobierno dio a esos edificios) quizá por ello al ver la Casa pensamos en que tal vez albergue una escuela, pues nuestra experiencia con ese tipo de construcciones ha sido esa.

En se sentido, un alumno de la época¹²³ puntualizó:

Mi impresión frente a la Casa de los Mascarones fue la de encontrarme a la entrada de alguna escuela europea de música.

Quizá la opinión de este alumno no sea compartida por todos a los que les tocó formarse en aquel edificio, pero sin duda muchos otros, tal vez compartan esta opinión.

La contemplación intencionada da la impresión de una obra concebida con miras a formar una unidad de conjunto. Es visible la armonía de los elementos de primero, segundo y tercer orden que se conciertan en los trazos fundamentales. Algo así como en una obra musical.¹²⁴

Armonía, ritmo, concierto, es una coincidencia afortunada que la descripción de la fachada sea exactamente el de una obra musical, que como si los hubiera esperado, dio la

¹²² Vid Tello Peón (1998) Bertha, *Santa María la Rivera y sus historias* p 84.

¹²³ Ariel Waller, ex-alumno y ahora maestro de la Escuela Nacional de Música

¹²⁴ Rojas, Pedro, op cit. p. 34

bienvenida a los músicos, justo en su propio lenguaje...

Concluyendo, durante la primera etapa de la Escuela de Música en el edificio de Mascarones, que duró seis años, la dependencia se mantuvo marginada en los salones del fondo, viviendo un proceso de ajustes en todos los aspectos, con una plantilla de 34 profesores y una matrícula de 184 alumnos¹²⁵, sin relación con el resto de los universitarios, y en un edificio que no satisfacía sus necesidades académico

2. EL PEREGRINAJE, 1935-1979.

Dicho periodo tiene una duración de 44 años. A partir de 1935, en busca de independencia y libertad espacial, así como de la conformación de su territorio, la Escuela de Música se mudó al 185 de la Calle de Bucareli y con ello dio inicio al peregrinaje que no culminó sino hasta 1979.

Esta etapa de la historia sobre la Escuela Música, tiene como contexto la historia de México y, por supuesto la historia de la Universidad, por ello es importante puntualizar algunos acontecimientos de aquel tiempo.

Los años cincuenta guardan el encanto, el misterio y la hipocresía de una burguesía próspera como la que se reconoce en el humor negro de *El esqueleto de la Señora Morales* (guión de Luis Alcoriza), la ciudad de entonces, aparentemente, disfrutaba de una modernidad controlada, y como ejemplo en el sur en, sólo cuatro años (1948-1952), se levantó la Ciudad Universitaria que transformó a maestros y alumnos y prometió educación para todos, refiere Serge Gruzinski en su obra¹²⁶.

El modelo de desarrollo asumido durante los años de posguerra es la referencia del acontecer universitario, por lo menos en lo que corresponde a su aspecto institucional.

¹²⁵ Vid. *Escuela Nacional de Música, XL ANIVERSARIO 1929-1969*, p.13,18

¹²⁶ Véase Gruzinski (2004) Serge, *La ciudad de México. Una historia*, p. 29

Tanto la Nación como la Universidad dibujaron su rostro contemporáneo en los años cuarenta, época en la que México dio inicio a su proceso de industrialización, a través de la sustitución de importaciones, en ese tiempo se definió la política de desarrollo que permanecería vigente en las décadas posteriores, a cuyos reclamos tuvo que ajustarse el aparato educativo en sus instancias superiores.

En ese contexto, la Universidad recibió un trato preferencial por parte del Ejecutivo Federal, dicho apoyo se tradujo en una fuente de expansión tanto de infraestructura como de cobertura y en un mayor y mejor nexo con el aparato productivo.

La “ley Orgánica de 1945” concedió a la Universidad una reubicación político-legal que le permitió recuperar su estatuto Nacional y consolidar su posición como el centro por autonomasia en el que el país resolvería sus necesidades de educación universitaria.

La mencionada ley marca la etapa en la que la UNAM adquiriría las características formales que hasta la fecha conserva, es decir, se configura como un organismo descentralizado del Estado, con capacidad jurídica, de carácter Nacional y con presupuesto garantizado por el gobierno.

El trato preferencial hacia la Universidad por parte del Estado, es fácil de comprender si reparamos en las ventajas que ofrecía contar, en un periodo de impulso desarrollista, con una institución de carácter monopólico, incrustada dentro de los lineamientos de la ideología populista y sujeta a tutoría financiera.

Por ello, desde el principio, se impusieron a la Universidad dos funciones de capital importancia: a) la preparación de élites políticas (algunos estudios señalan que dentro de la gama de dirigentes políticos de alto nivel en la administración pública entre 1946 y 1970, un 70% fue integrado por egresados de la UNAM) y b) la formación de cuadros de

profesionales. Cabe advertir que en estos datos no se especifican las especialidades de dichos profesionales, pero por supuesto que los músicos ya formaban parte de las estadísticas de profesionistas egresados de la UNAM.

De esta manera, la institución asumió responsabilidades potenciales que pronto se manifestaron.

En junio de 1950 se colocó la primera piedra de lo que tiempo después sería la Ciudad Universitaria, con base en el programa establecido por la Comisión conformada en 1946, que contó con el respaldo del presidente Miguel Alemán. Este acontecimiento no sólo representó un cambio arquitectónico, sino que significó el resultado de la vinculación del proyecto político de Nación con el educativo, ambos en función del proyecto económico.

La instauración de este modo de desarrollo permitió la correspondencia entre el aparato educativo superior y el productivo. Esta correspondencia se favoreció por el Estado a través de un trato preferente otorgado a la Universidad.

Esta situación tuvo un impacto muy fuerte porque la Institución se ofrecía como un medio de movilidad social ascendente, lo que se tradujo en una gran demanda de sus servicios educativos, que posteriormente dio lugar al fenómeno de masificación.

En ese contexto la institución universitaria desde 1945 se convirtió en un lugar privilegiado para la elaboración de un nuevo tipo de relaciones sociales y de expresiones culturales, acordes a un acelerado proceso de urbanización. Entonces, la Universidad comenzó a jugar un papel importante dentro de la sociedad, ya que tuvo que compartir las responsabilidades de la búsqueda intelectual y la creación de cultura.

Los años cuarenta se convirtieron en un periodo decisivo para los impulsos modernizadores del capitalismo y algunos sectores de la sociedad mexicana. De hecho, la

construcción de la Ciudad Universitaria es uno de los más importantes indicios de la modernización del país. En ese proceso se da la transacción hacia novedosas fórmulas para producir y entender la arquitectura.

En general, el panorama que se presenta en el México de los cuarenta estimula el diseño y la producción del espacio social. El Estado, buscando extender y afianzar su legitimidad, se convierte en el principal promotor de nuevos conceptos y propuestas de diseño espacial. Del mismo modo, los particulares, especialmente las clases dominantes, en ese capitalismo en proceso de modernización, asumirán con facilidad el discurso formal y estructural del movimiento moderno y en virtud de sus pretensiones cosmopolitas se perciben a sí mismos como “otra sociedad” plasmándolo en la imagen contemporánea de edificios y ciudades.

A la par del fenómeno modernizante de la arquitectura mexicana, tuvo lugar el incremento de la población urbana y de las ciudades más importantes. La capital de la República, Guadalajara, Monterrey, las ciudades de la frontera norte y el puerto de Acapulco, adquirieron un rango destacado como los polos de atracción para un creciente número de pobladores rurales.

Por otra parte, la expansión de la mancha urbana de la capital del país, rebasó el perímetro que la ciudad había mantenido sin grandes alteraciones desde principio de siglo. En ese proceso, nuevos barrios para las clases medias y acomodadas se fueron creando, sobre todo hacia el sur y el poniente del Valle de México, mientras que las clases populares se asentaron hacía el norte y el oriente.

En suma, la modernización del país corresponde con la modernización de sus espacios, los que hacia los cuarenta habrían de ser concebidos y

*materializados como recursos relativamente abundantes y con actitudes al cambio*¹²⁷

El paisaje urbano no esperó hasta los años cincuenta para rejuvenecer y modernizarse, la mutación fue visible desde los años cuarenta, cuando los edificios de quince o veinte pisos se multiplicaron en el paseo de la Reforma y los automóviles proliferaron en las calles de la ciudad.

Por ejemplo, la Torre Latinoamericana fue levantada a principios de los años cincuenta, y representó la materializa el dinamismo urbano. Su verticalidad rompió con la horizontalidad que aún dominaba en la ciudad. Ella es símbolo del Progreso, la norteamericanización y la proeza técnica a prueba de los futuros terremotos. Es la materialización del sueño de crecimiento que nada podría detener y, sobre todo de la apertura hacia el resto del mundo.

*...la ciudad vasta y anónima, con los brazos cruzados de Copilco a Indios Verdes, con las piernas abiertas del Peñón de los Baños a Cuatro Caminos, con el ombligo retorcido y dorado del zócalo, [...] los tinacos y las azoteas y las macetas renegridas, [...] los rascacielos de vidrio y las cúpulas de mosaico y los muros de tezontle y las mansardas, [...] las casuchas de lámina y de adobe y las residencias de concreto y teja colorada y enrejado de hierro...*¹²⁸

Este es un bosquejo hablado del México de aquellos años, de la Ciudad de ese tiempo, y de la Universidad, pero ¿qué ocurría en la Escuela de Música?

¹²⁷ Ídem, p. 338

¹²⁸ Fuentes, Carlos, cit. pos Serge Gruzinski (2004) en *La ciudad de México, una historia*, México, p.453

2.1. Colonia Juárez: lugar de los otros emplazamientos de la Escuela de Música.

Señalé líneas arriba que a partir de 1935, la Escuela de Música comenzó un periodo de mudanzas, sin embargo estas se mantuvieron dentro del perímetro de la que hoy conocemos como la Colonia Juárez, y comprende el emplazamiento de tres locales (Bucareli, Marsella y Hamburgo); por ello siguiendo el proceder metodológico en el estudio de la Historia Material de la Escuela de Música, recomendado por Antonio Viñao, es necesario describir las características de esa zona, su importancia en el trazo de la ciudad y en la vida cultural de aquella época, por eso a continuación se puntualizarán algunos aspectos importantes sobre ella.

A la colonia Juárez se le conoce por estar ahí la Zona Rosa, el museo de Cera y tener calles con nombres de ciudades europeas: Liverpool, Lisboa, Lucerna, Niza o como General Prim, Abraham González, Bucareli, donde se encuentra la Secretaría de Gobernación o el café Habana¹²⁹.

La Juárez tiene historia de siglos, incluso hasta 1869 albergaba una plaza de toros. La colonia antes se llamó del Nuevo Paseo, tenía un paseo muy elegante del cual gustaba el jet set de la época, lo mandó a hacer el virrey Antonio de Bucareli, y con el tiempo el paseo se llamaría de Bucareli, estaba en lo que hoy son, justamente las calles Bucareli¹³⁰.

La plaza de toros fue demolida en 1869, el terreno lo adquirió la fábrica de cigarros El Buen Tono para construir una unidad habitacional. En 1887 había huertos y milpas en torno a la estatua de Cuauhtémoc, así como en las calles de Roma, Milán, Lucerna, Dinamarca, Hamburgo, Londres, Berlín, Río Neva, Río Amazonas y Avenida de los Insurgentes¹³¹.

Hasta finales del siglo XVIII, los terrenos donde se trazó el Paseo de la Reforma, en los que más tarde se creó la colonia Juárez, tenían por límites el Paseo de Bucareli y estaban

¹²⁹ <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/65964.html>

¹³⁰ Ídem

¹³¹ Ídem

cubiertos por una gran laguna que se fue desecando naturalmente. A mediados del siglo XIX sólo quedaban zanjas cubiertas de agua. Muchos de estos terrenos pertenecían a ejidos que llegaban hasta la actual glorieta de Cuauhtémoc.

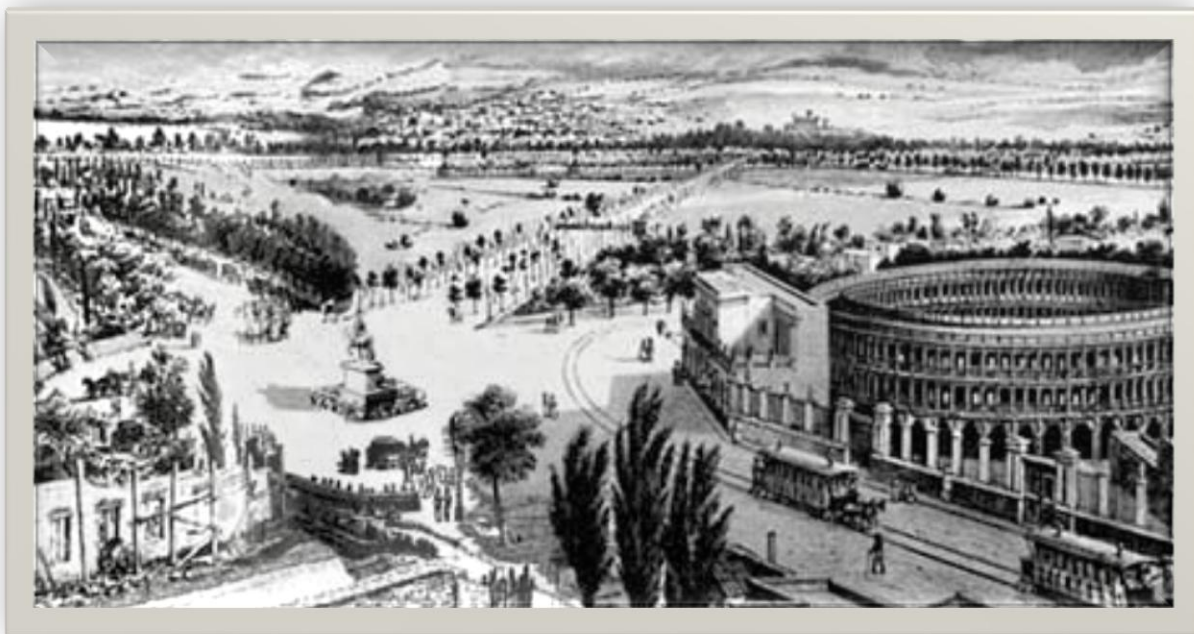


Ilustración 14¹³².1880. Tomando como referencia El Caballito, la Avenida que sale a la derecha es Reforma, al fondo se ve el Castillo de Chapultepec.

¹³² <http://mikeap.wordpress.com/2008/10/06/el-paseo-de-la-reforma/>



Ilustración15¹³³. Monumento a Cuauhtémoc

A fines del siglo XIX, la ciudad empezó a crecer hacia el barrio de Santa María de la Ribera, las calles de Donato Guerra, Artes (hoy Antonio Caso) y Madrid. Después rumbo a las calles de Balderas, las calzadas Campo Florido (Avenida Chapultepec), Niño Perdido y Paseo de Bucareli (Avenida Bucareli). A partir del depósito del Ferrocarril del Distrito Federal (lugar que hoy ocupa la Secretaría de Gobernación) hasta la Plaza de Toros Bucareli (Abraham González, Bruselas y Barcelona)¹³⁴.

¹³³ Ídem.

¹³⁴ http://www.metrocubicos.com/m3/index.m3?idregion=10058&bsq_idestado=10058&bsq_idmunicipio=10851&bsq_idcolonia=10899&idcanal=5&idsubcanal=21

Frente al monumento a Colón había una fábrica de ladrillos. Los terrenos ubicados entre las calles Penitencia (Ignacio Ramírez) Tamaulipas (José María Lafragua), Inválidos (Ignacio Vallarta), La Paz (Ezequiel Montes), Ejido (prolongación de la Avenida Juárez) y Artes (Antonio Caso) estaban destinados al cultivo de alfalfa y legumbres. Tierras propias para la labranza eran las que se veían al oeste de la calzada de los Ferrocarriles del Distrito (después Ramón Guzmán y hoy Avenida Insurgentes Norte) y al norte de la Calzada del calvario (Valentín Gómez Farías)¹³⁵.

Anteriormente, la colonia Juárez llevó los nombres de Bucareli (1892), Nueva del Paseo (1903) y Americana. En 1904, la empresa The Chapultepec Land Improvement Company inició, previo convenio con la Secretaría de Gobernación, la urbanización de la colonia en la parte comprendida entre los siguientes límites: al norte, Avenida Poniente 10-A (hoy calle de Roma); al sur, Calzada de Chapultepec (hoy Avenida Chapultepec); al oriente, la calle Sur 16 o Calle del Congreso (hoy Versalles); al poniente, la Calzada de los Guardias (hoy Avenida de los Insurgentes)¹³⁶.

Pronto los empresarios empezaron a llamar a este fraccionamiento con el nombre de colonia Americana y el 21 de marzo de 1906 –aniversario del natalicio de Benito Juárez– oficialmente se acordó bautizarla con el nombre de Colonia Juárez¹³⁷.

De los cuatro emplazamientos ubicados en la Juárez, tres de ellos ya no existen: Marsella y Hamburgo en sus dos direcciones, mientras que el de Bucareli aún cuando sí existe, es un departamento de 105 metros, ubicado en la unidad habitacional “La Mascota”, al que no fue posible acceder porque se encuentra abandonado y la administración de la Unidad no está autorizada para permitir el ingreso porque se trata de una propiedad privada.

¹³⁵ Ídem

¹³⁶ Ídem

¹³⁷ Ídem

Por ello, a pesar de no contar con la fuente arquitectónica para realizar la interpretación, recurrí a la correspondencia mantenida entre la dirección de la Escuela de Música y las autoridades universitarias, respecto a sus demandas en cuestión de sus instalaciones.

2.2 Marsella en ruinas y el anhelo de un lugar en la Ciudad Universitaria.

Según los datos consultados en la segunda remesa de documentos que conforman el fondo de la Escuela Nacional de Música del Archivo Histórico de la UNAM, en el año de 1950 la Escuela estaba emplazada en la calle de Marsella número 25 y el oficio sobre el particular decía:

Señor Lic. Don Luis Garrido¹³⁸,

Rector de la Universidad Nacional

Autónoma de México,

P r e s e n t e.

En virtud de la urgente necesidad en que nos encontramos de tener un local decoroso para albergar a nuestra Escuela Nacional de Música –ya que la docencia se halla seriamente obstaculizada por las pésimas condiciones de muros, cuartos, pisos, etc.- suplicamos a usted, tanto en nuestro nombre como en el de profesores y alumnos del Plantel, sea bien servido de autorizar el aumento necesario a fin de obtener un local mejor acondicionado.

¹³⁸ El 1 de junio de 1948, la Junta de Gobierno lo nombra rector de la UNAM, cargo que ejerce del 2 de junio de 1948 al mismo día de 1952, y de este mismo año al 14 de febrero de 1953.

Durante su gestión se expidió el Reglamento para la Elección de Representantes de Profesores y Alumnos ante los Consejos Técnicos de Escuelas y Facultades; se aprobó el proyecto de Reglamento del Consejo Universitario; se creó el Doctorado en Derecho y se aprobó el reglamento correspondiente; se colocó el 5 de junio de 1950, la primera piedra de la Ciudad Universitaria, correspondiente a la Facultad de Ciencias Políticas; se fundaron la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y el Departamento de Psicopedagogía y se probó el proyecto de las Bases Constitutivas de la Unión de Universidades de América Latina.

Ayer mismo vimos uno (En Santa María la Ribera No. 59) que a nuestro juicio y salvo mejor opinión –con algunas ligeras adaptaciones – reúne las condiciones requeridas. La renta es de \$1500.00 pesos mensuales y por lo que pudimos observar, hay muchas personas que se interesan por la casa.

Por lo anterior, mucho le he de agradecer a usted, Señor Rector, nos ayude con su benevolencia nunca desmentida.

Aprovecho la Oportunidad para reiterarle las seguridades de mi atenta y distinguida consideración.

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D. F., a 26 de abril de 1950

EL DIRECTOR DE LA ESCUELA,

Prof. Juan D: Tercero¹³⁹.

c.c. al señor Lic. Alfonso Ramos Bilderbeck, Tesorero de la Universidad Nal. Autónoma de México.¹⁴⁰

Resulta explícito el problema con las instalaciones de la casa de Marsella, se trataba de una casa habitación, que por su puesto no reunía los requerimientos mínimos para albergar una dependencia escolar, y mucho menos de enseñanza de la música, lo que descubrimos es que se encontraba en ruinas, con goteras y que ello afectaba de manera importante la formación de los estudiantes, que se veían limitados, careciendo espacios suficientes, de insonorización y acústica mínima para sus estudios, y ya ni hablar de una sala o auditorio para sus clases, exámenes o presentaciones.

¹³⁹ Musicólogo y compositor; Nacido en Ciudad Victoria, Tamaulipas, en 1895, donde realizó sus primeros estudios en el Colegio Vicentino. Juan Diego Tercero fue considerado como uno de los pianistas más notables de México, incluso llegó a acompañar a diversos músicos de fama internacional, como la chelista francesa Aleth Lamasse, a quien conoció en París durante su estancia de siete años de especialización musical. En la capital francesa dirigió el coro Au Temps Ronsard de 1933-1935. Una de sus mayores satisfacciones fue haber dado a conocer en México, en una primera audición "La Pasión" según San Mateo, de Juan Sebastián Bach, en el Palacio de Bellas Artes.

¹⁴⁰ 1950, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 263-100

Esta situación nos dice que, aunque de manera formal, la Escuela de Música ya era parte de la Universidad hacía varios años atrás, a nivel práctico aún no conseguía la profesionalización y formación integral que la llevaron a solicitar acomodo en la Universidad.

La ocupación de las instalaciones de Marsella es parte del periodo de denominado por mí como “la peregrinación” que representa un proceso de metamorfosis, en que la escuela fue conformando su personalidad universitaria, en una configuración distinta a la que le dio origen, la conservatoriana.

El 12 de agosto de 1950 la dirección de la Escuela Nacional de Música nombró una comisión de profesores, conformada por Ángela Alessio Robles¹⁴¹ y Jesús C. Romero¹⁴², como vocales; Carlos Posada Amador¹⁴³ como secretario y Estanislao Mejía¹⁴⁴ como Presidente; para estudiar y presentar un proyecto acerca de las *CONDICIONES QUE HABRÍA DE LLENAR, según ilustrado criterio, EL EDIFICIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA DE LA UNAM, EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA*¹⁴⁵.

En el documento el Director hace una detallada descripción

Ruego a usted pensar en dos tipos de edificio:

¹⁴¹ Hija de Vito Alesio Robles, ofreció cátedra de Matemáticas en la Escuela Nacional de Música

¹⁴² Juan Carlos Romero Villa nació en la ciudad de México en el año de 1893 y murió en 1958. Reconocido como uno de los más destacados musicólogos mexicanos gracias a su gran producción bibliográfica y Hemerográfica, cuya relevancia se vio reflejada tanto en el Conservatorio Nacional de Música, como en la naciente Escuela Nacional de Música.

¹⁴³ Compositor colombiano. Amplió sus conocimientos musicales en París, donde estudió con Nadia Boulanger, Vincent d'Indy y Paul Dukas. A partir de 1942 se instaló en México. Sus obras beben tanto del nacionalismo musical como del neorromanticismo

¹⁴⁴ Inició su carrera de maestro en el Conservatorio dando clases de cornetín y de solfeo. Don Estanislao intervino para que se fundara la Facultad de Música de la Universidad, teniéndolo a él como director durante cuatro años. También ocupó el cargo de director del Conservatorio Nacional de Música. Desde ese puesto organizó la Orquesta Sinfónica Nacional. Fue compositor de sinfonías, piezas de gran dificultad y finura, así como poemas musicales y en 1951 hizo el arreglo del popular Jarabe Tapatío.

¹⁴⁵ Hay que recordar que para ese momento el proyecto de la Ciudad Universitaria era un hecho, y la solicitud de Juan D. Tercero, director de la Escuela Nacional de Música era consecuente con el hecho de que la Institución se mudaría a las nuevas instalaciones.

1°. Uno que llenaría las necesidades del Plan de estudios actual.

2°. Otro, que serviría para una escuela de nivel superior al que actualmente tienen tanto nuestro plantel como el conservatorio.

Para este último habrá que pensar, por ejemplo, en aspectos como los siguientes:

a) Curso superior de canto (Ópera, juego escénico, lied, alta interpretación etc.)

b) Curso superior de instrumentos (Perfeccionamiento, interpretación, etc.)

c) Curso superior de pedagogía musical (Capacitación, test, nuevos métodos y sistemas, etc.)

ch) Curso superior de composición.

d) Curso superior de dirección de orquesta.

e) Carrera de Musicólogo (Investigaciones, particularmente en relación con la evolución musical de México)

f) Nuevas posibilidades Científico- Musicales (electricidad, sonido, búsqueda en el campo de los instrumentos, etc.)

g) Curso superior de Folklore y Folklore Musical Mexicano)

h) Toda Clase de investigación relacionada con la música.

No olvidar incluir oficinas, discoteca, biblioteca, Museo, salón de Actos, etc.

Hay que pensar, además, en una especie de anfiteatro anexo a la Escuela y que pudiera plantearse utilizando algún terreno favorable.

Por primera vez en México, después de la planeación de catedrales y grandes edificios coloniales, se está realizando una obra de conjunto de gran aliento. De modo que habrá que pensar en todo lo anterior en proporciones de una Ciudad Universitaria cuyo edificio para Ciencias

*(Institutos) tendrá 14 pisos. El que servirá para Leyes, Economía y Filosofía y Letras Tendrá 312 m de frente, algo así como el Palacio Nacional.*¹⁴⁶

Tres son los aspectos importantes que se destacan en este oficio, el primero es la actitud proactiva de la dirección de la Escuela de Música al adelantarse a las posibles exigencias de las autoridades universitarias, para considerar su petición de ser alojada en el conjunto arquitectónico desarrollado en los terrenos del Pedregal; es decir el análisis de necesidades de los edificios; el segundo factor es el reconocimiento de los aspectos curriculares en la elaboración de un proyecto de nuevos edificios para la Escuela y el tercer factor es el deseo y exigencia de ser considerada al mismo nivel que las otras escuelas e institutos universitarios.

En este oficio la Escuela expone su necesidad de ser percibida en igualdad de condiciones que Leyes o Humanidades, menciona cifras en materia de espacios destinados a albergar a otras escuelas y sugiere contemplarlas como punto de partida en el diseño de la propuesta.

Importante es también que las personalidades encargadas de elaborar semejante tarea fueran dos ex-directores de la Escuela (Jesús C. Romero y Estanislao Mejía) porque ellos conocían muy de cerca las necesidades de la dependencia, como profesores y como autoridades, además de contar con el punto de vista de una maestra (Ángela Alessio Robles) que tenía una formación en Ingeniería e impartía cátedra de matemáticas sumada a la perspectiva de otro profesor (Carlos Posada Amador) compositor colombiano que podría enriquecer la visión de los otros miembros de la Comisión con sus experiencias en el extranjero.

¹⁴⁶ 1950, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of 263-155

En respuesta a la solicitud hecha por el director de la Escuela de Música, el día 6 de septiembre del mismo año, la Comisión de profesores presidida por Estanislao Mejía entregó el informe de necesidades para los nuevos edificios en la Ciudad Universitaria:

Señor profesor Juan D. tercero

Director de la Escuela Nac. De Música

P r e s e n t e

Señor Director:

En acatamiento a la Comisión que usted tuvo a bien encomendarnos, según el oficio # 263-155 de agosto 12 de este año, para formular un proyecto sobre las condiciones que debía llenar el futuro edificio de esta Escuela en la Ciudad Universitaria, sometemos a su ilustrado criterio el presente informe, que gustosos hemos preparado en la medida de nuestras capacidades y después de cuidadoso estudio. Mucho le agradecemos, señor Director, la distinción que usted nos ha hecho y le rogamos se sirva excusar las deficiencias que se hallaren en nuestra labor.

Para la elaboración de este informe, la Comisión ha tenido en cuenta, principalmente, las consideraciones contenidas en el oficio mencionado. También se estudiaron los antecedentes arquitectónicos y demás datos que se pudieron obtener sobre el asunto. En esta materia, hay pocas referencias, y no todas satisfactorias, debido al contado número de edificios del tipo que se desea construir que existen en el país.

INFORME

I. Con referencia a los dos tipos de edificio que usted propone, es el parecer de la comisión que sólo debe de construirse el segundo, o sea un edificio que pueda albergar una escuela de nivel superior actual. Puesto

que la Ciudad Universitaria está planeada para dar el mejor servicio docente del país, sería inadmisibile que sólo la enseñanza de la música fuera la excepción, y que únicamente la escuela de Música de la Universidad no contara con un edificio adecuado a los requerimientos pedagógicos del servicio docente a que aspira y que está capacitada para dar a sus alumnos.

Esto es tanto más evidente si se tienen en cuenta dos consideraciones:

Primera, que el incremento de la población escolar de la escuela es constante, como lo es el de la población civil en el país y en el mundo entero. Esto sin contar los alumnos del exterior que sin duda afluirán a donde reciban mejor instrucción, que en el caso será nuestro Plantel, de contar con la adecuada instalación.

Segundo, que si la Escuela no puede dar ya cabal realización al Plan de Estudios vigente por carecer de edificio apropiado, con mayor razón estará incapacitada para hacerla si dicho plan se adiciona y mejora, como se piensa. En efecto, gracias a este Plan, la Escuela ha organizado a sus estudios dentro de un nivel verdaderamente académico y universitario y los títulos que imparte a los graduados de las diversas carreras que en ella se siguen tienen toda la seriedad y la misma validez que cualquier título universitario de los que hoy otorgan las facultades de nuestra Alma Máter.

Por lo expuesto, reiteramos que el edificio que se construya para la escuela en la Ciudad universitaria debe ser hecho para procurar un servicio docente inmejorable, y de capacidad suficiente para albergar todas las cátedras con sus servicios conexos, así como la población escolar que se inscriba.

II. Antes de dar las especificaciones detalladas de los servicios que en nuestro concepto debe ofrecer el edificio en estudios, consideramos de suma importancia llamar su atención, señor Director, sobre la primera condición que este debe llenar. Nos referimos a la buena acústica de las aulas, salones, auditorio y anfiteatro; y al aislamiento de unos y otros. Ambos requisitos son indispensables, necesarios, se complementan y su falta o su realización parcial o defectuosa, arruinaría casi todas las finalidades de la Escuela.

Como usted sabe, señor Director, la buena acústica de salones y auditorios a su aislamiento sonoro es un problema arquitectónico de difícil solución, aún para hábiles arquitectos y expertos en acústica. No siempre los conocimientos teóricos en esta materia, corresponden felizmente a los hechos, y así se dan casos de edificios construidos a gran costo, y con las mejores intenciones, que en la práctica no dan servicios satisfactorios en lo musical. Para confirmar el aserto, (si hubiera necesidad de ello), ahí las enseñanzas del Ing. W.C Sabine¹⁴⁷ que dedicó todo su tiempo a la acústica de edificios, y que logró, con sus estudios, sentar las bases científicas de algunos principios excelentes en esta materia.

Por estas razones, nos permitimos recomendar encarecidamente que al planear y construir el edificio de la Escuela se tengan en cuenta muy cuidadosamente sus condiciones acústicas, basándose en técnicas de probada eficacia en esta rama de la arquitectura. Aún más, sería deseable que se ensayaran experimentalmente varios sistemas de

¹⁴⁷ La acústica arquitectónica moderna, nació a finales del siglo XIX gracias al físico americano Wallace Clement Sabine.

aislamiento sonoro antes de iniciar la construcción, con el fin de comprobar la bondad de las soluciones propuestas. Cualquier erogación hecha con estos fines, quedaría ampliamente compensada por la construcción de un edificio perfectamente adecuado a la enseñanza musical.

III. A continuación proponemos las especificaciones de los servicios que debe dar el edificio de la Escuela.

Con base en el número de alumnos inscritos este año en la Escuela (500), hemos calculado que en el futuro este número podría ser casi el doble, y por consiguiente solicitamos:

1° Aulas

20 salas, para enseñanza de música (instrumentos y canto) para 20 alumnos c/u. Una de ellas especial para clase de Análisis Musical (reproducción de discos, etc.)

15 salas para otras materias (bachillerato, etc.) para 35 alumnos c/u, de estas, 4 acondicionadas para proyecciones y 1 más para el gabinete de acústica musical.

2 salones grandes para Conjuntos, con vestidores y servicios sanitarios.

60 cubículos individuales para estudio.

20 estudios (para 3 y 4 personas)

1 Sala de Actos y Conciertos para 350 auditores, con todos los servicios.

(Totales; 35 salas, 2 salones, 80 estudios, 1 Sala de Actos; 118 locales)

Además 1 anfiteatro al aire libre, para 3000 espectadores. Con servicios sanitarios y estacionamiento.

2° Administración: Oficinas Generales:

Dirección

Secretaría

Servidumbre (Todo con los servicios sanitarios correspondientes)

3° Servicios Generales:

Biblioteca y Sala de Lectura.

Discoteca y cabinas de audición

Archivo

Museo

Almacén de instrumentos

Taller de reparación de instrumentos

Almacén de música

Bodega

Servicios Sanitarios generales

Garages y estacionamiento.

IV. Estas, Señor Director, son las condiciones que habrá de llenar el edificio de la Escuela, según el parecer de esta Comisión y esperamos que nuestra opinión sea de verdadera utilidad.

Como la planeación y realización del proyecto de este edificio requiere un extremo cuidado (por las razones apuntadas), la Comisión, deseosa de contribuir al perfecto logro de la construcción, se considera obligada, y está dispuesta, a exponer sus puntos de vista, ante quien fuere necesario y cuando sea conveniente; es decir, durante el planteamiento como en la construcción de la obra. Hacemos esto de su conocimiento para los efectos consiguientes.

De usted muy atentamente.

Presidente

Prof. Estanislao Mejía

Vocal

Profa. Ángela Alessio Robles

Vocal

Prof. Jesús C. Romero

Secretario

*Prof. Carlos Posada Amador*¹⁴⁸

Este proyecto detalla las características específicas del programa de necesidades para las “nuevas instalaciones” de la Escuela de Música en la Ciudad Universitaria, haciendo hincapié además de en el número de locales, en la acústica y el aislamiento, que entiendo como insonorización. Se trata de un trabajo minucioso que atiende, sin que los miembros de la comisión sean especialistas, cuando menos a seis de los ocho factores principales para la proyección de cualquier edificio o conjunto de edificios; entiéndase:

- a. La capacidad del inmueble; cuántos alumnos y personal ocupará el edificio
- b. Funcionamiento técnico: responde a la interrogante de ¿qué se hará en el edificio(s)? que en este caso sería la impartición clases teóricas y prácticas de música, por ello se debían contemplar los principios básicos de acústica y aislamiento recomendados para lugares cerrados.

En los espacios cerrados, el fenómeno preponderante que se ha de tener en cuenta es la reflexión, que consiste en una onda rebota al medio del cual proviene, y que cuando se encuentra con un obstáculo que no puede traspasar ni rodear puede ocasionar una alteración, modificación o destrucción de la señal.

Además de contemplar la necesidad de aislar los salones del ruido exterior

- c. Servicios generales: administración, limpieza, mantenimiento, bodegas, sanitarios, estacionamiento.
- d. Equipo y mobiliario: qué artefactos y muebles ocuparán el edificio(s)

¹⁴⁸ 1950, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of 129

e. Posibilidades constructivas: este rubro se da por hecho puesto que se pensaba sería construido en la Ciudad Universitaria.

El informe de la comisión es explícito en cuanto a sus necesidades curriculares respecto a sus locales para la enseñanza de la música pero, sobre todo respecto a las dos condiciones fundamentales que debían y deben reunir dichos espacios: buena **acústica e insonorización** (asilamiento), ya que de ello dependía el éxito de dichos establecimientos, es decir, aún cuando se diseñaran y construyeran todos los locales solicitados en dimensiones y formas, si las condiciones de acústica e insonorización no se cumplían, esos espacios no serían funcionales.

Por otra parte, considero también muy importante el sentido latente en el fondo del discurso, diría yo que se distingue él un reclamo: *...sería inadmisibile que únicamente la Escuela de Música de la Universidad no contara con un edificio adecuado...* pero también una petición, y la necesidad de ser reconocida como las otras escuelas y facultades de la Universidad: *la Escuela ha organizado sus estudios dentro de un nivel verdaderamente académico y universitario y los títulos que imparte a los graduados de la diversas carreras que en ella se siguen tienen toda la seriedad y la misma validez que cualquier título universitario de las que hoy otorgan las facultades de nuestra Alma Máter...*¹⁴⁹

Ellos pedían ser tomados en cuenta, querían un lugar propio, y en efecto los lugares otorgan identidad, por ello su reclamo atiende a la necesidad de reconocidos como universitarios, con los mismos derechos que el resto de la comunidad de la Máxima Casa de Estudios.

¹⁴⁹ Ídem.

El deseo: un terreno en Ciudad Universitaria (1951)



Ilustración 16. El maestro Juan D. Tercero Director de la Escuela de Música, rodeado de sus alumnos de Conjuntos Corales (1949)¹⁵⁰

El 28 de abril de 1951 el profesor Juan D. Tercero, Director de la Escuela de Música dirigió un oficio al Dr. Luis Garrido, Rector de la Universidad en el que respetuosamente pide que la Escuela tenga un terreno en la Ciudad Universitaria:

Tanto el profesorado como los alumnos de esta Escuela se han dado cuenta de la significación que tiene para México la creación de la Ciudad Universitaria. En efecto, el sueño de tantos mexicanos ilustres se está volviendo realidad, cuatro siglos después de fundada nuestra Alma

¹⁵⁰ *Escuela Nacional de Música XL Aniversario 1929-1969 (1970)*, p. 15

Máter, gracias a los esfuerzos de los universitarios encabezados por un presidente de la república también universitario y por un Rector que ha sabido organizar una empresa de tanta trascendencia.

Aunque nuestra Escuela entró en el seno de la Universidad en 1929 ha seguido, dentro de sus posibilidades, una trayectoria ascendente.

Dados el innegable progreso de México y la importancia de primer orden que ocupa la música en la vida moderna, es indispensable que la Ciudad Universitaria cuente con un edificio decoroso y adecuado que albergue a los futuros profesionistas universitarios de la música.

Por todas estas razones ruego a usted, señor Rector, de la manera más atenta, se sirva interponer su valiosa influencia a fin de que en nuestra Escuela tenga, en la Ciudad Universitaria un terreno donde quede ubicado el edificio de dicho Plantel. Posteriormente se enviará a usted el proyecto que cristaliza lo que a nuestro modo de ver, podría ser la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Agradeciéndole cumplidamente lo que pueda hacer en nuestro favor, me es grato reiterar a usted las seguridades de mi atenta y distinguida consideración.

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D.F., a 28 de abril de 1951

EL DIRECTOR DE LA ESCUELA,

Prof. Juan D. Tercero.¹⁵¹

¹⁵¹ 1951, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of 263/107

En congruencia con las primeras acciones llevadas a cabo por parte de la Escuela de Música, en relación al diseño de un análisis de necesidades para la creación del o los edificios para la Escuela en Ciudad Universitaria, el Director Prof. Juan D. Tercero dio el siguiente paso y solicitó en este oficio al Rector Luis Garrido hablara a su favor con el *H Consejo Constructivo de la Ciudad Universitaria*, para que se otorgara un terreno en las instalaciones del Pedregal.

Sin lugar a dudas era imperante cambiar de instalaciones, ya que el local de Marsella era una casa habitación, por tanto de escasas dimensiones, además de carencias en cuanto a acústica e insonorización, ello implicaba quizá la contaminación por ruido, lo que acarrearía que se dificultara el aprendizaje, ya ni hablar de contar con un espacio destinado a los exámenes y presentaciones, y mucho menos de un salón de ensayos.

Entretanto...los zapatos usados del hermano mayor.

Fecha el mismo día y año el Director de Música emitió otro oficio destinado al Rector de la Universidad y en el que expresó:

En virtud de que en un futuro no muy lejano la Facultad de Filosofía y Letras ocupará su propio magnífico edificio en Ciudad Universitaria, rogamos a usted, de la manera más atenta tenga presente nuestra respetuosa solicitud en el sentido de que nuestra Escuela ocupe el edificio que dejará dicha facultad.

Como las altas Autoridades Universitarias lo saben, el edificio que ocupa actualmente nuestro Plantel no solamente no cubre las necesidades de la Escuela sino que está en estado ruinoso y, en gran parte, impide que el Plantel cumpla material y espiritualmente con la misión que le tiene encomendada la propia Universidad.

A mayor abundamiento –raíz de la fundación de esta Escuela y hasta el año de 1935- ésta estuvo en el local de la Facultad de Filosofía y Letras (antiguo edificio de Mascarones).

No dudando que tendrá usted la bondad de atender nuestra súplica, me es grato saludarlo con el testimonio de mi consideración atenta y distinguida¹⁵²

Ante las ruinas de sus instalaciones, y quizá previniendo que no les otorgaran un terreno en Ciudad Universitaria, el Director. Juan D. Tercero parece conformarse con retornar al edificio de Mascarones en cuanto fuera desocupado por Filosofía y Letras, que por cierto tendría un “magnífico edificio.”

La respuesta de Rectoría.

El Rector Luis Garrido en respuesta a los dos oficios sobre un terreno para Música en ciudad Universitaria y la mudanza a Mascarones cuando Filosofía lo desocupe...resolvió:

Me es grato referirme a sus oficios 107 y 108 del 28 de abril último.

Con esta misma fecha me estoy dirigiendo al H Consejo Constructivo de la Ciudad Universitaria de México, apoyando la solicitud de usted para que el platel a su digno cargo cuente con el terreno necesario para edificar su nuevo edificio en la Ciudad Universitaria.

En cuanto a la proposición de usted en el sentido de que mientras se realiza dicho proyecto la Escuela de Música ocupe el edificio de Mascarones al ser desocupado por la Facultad de Filosofía y Letras, se estudiará a fin de resolver lo conducente en su oportunidad.

Muy atentamente.

¹⁵² 1951, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 263/108

POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D. F., a 6 de junio de 1951.

EL RECTOR.

Dr. Luis Garrido.¹⁵³

Breve es la respuesta pero significó un esperanza...el Rector apoyaba la solicitud y quedó en manos del Consejo Constructivo el otorgamiento de un terreno en Ciudad Universitaria para la Escuela de Música, mientras que el traslado a Mascarones también quedó en...veremos.

La Escuela Música no consiguió un lugar para ella en Ciudad Universitaria, pero también quedaron fuera la Escuela de Artes Plásticas, Enfermería y los siete planteles de la Nacional Preparatoria, quizá (en el caso de Artes Plásticas, Enfermería y Música) porque no lograban regularizar la exigencia de bachillerato para ingresar.

Como no se ve claro...

Para diciembre de 1951 el Director. Juan D. Tercero giró un oficio dirigido, esta vez, al tesorero de la Universidad, Lic. Alfonso Ramos Bilderbeck:

En virtud de que actualmente el costo de las rentas es muy alto y no viendo nosotros, por el momento, perspectiva alguna de dejar este edificio, le suplicamos a usted, de la manera más atenta –aún a trueque de que se nos tilde de monomaniáticos- sea bien servido de dar sus respetables órdenes a fin de que la persona capacitada para ello inspeccione cuidadosamente nuestro edificio, el que a simple vista, presenta aspectos peligrosos, tanto en lo que se refiere a muros, techos, como en lo que atañe a drenaje.

¹⁵³ 1951, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 00/996

En caso de que a juicio del perito que usted se sirva de enviarnos, el edificio reúna las condiciones de seguridad necesarias, nos es urgente contar con varios salones adecuado para clases colectivas. Esto implica la necesidad de algunas adaptaciones. Sin estas adaptaciones es humanamente imposible atender las necesidades del horario de clases.

Urgen además diversas reparaciones tales como: compostura de puertas, ventanas, paredes, techos, instalaciones de luz, etc.

Agradeciéndole muy especialmente lo que tenga a bien hacer a nuestro favor, me es grato reiterar a usted las seguridades de mi consideración atenta y distinguida¹⁵⁴

Ante la falta de acciones concretas para solucionar el problema de la Escuela de Música de trasladarse a un lugar habitable y digno, sus expectativas se limitaron a solicitar un peritaje a sus edificios para que “al menos” se repararan los daños más graves y se hicieran los arreglos urgentes.

Este documento no deja lugar a dudas sobre las deplorables condiciones de sus instalaciones que tuvo que vivir la Escuela de Música, las que por supuesto, no fueron distintas a las que vivieron el resto de las dependencias universitarias, muros a punto del desplome, goteras, drenajes tapados, y en consecuencia imposibilidad de satisfacer las demandas educativas de la institución, pero con la diferencia de que las otras escuelas ya tenían un lugar en Ciudad Universitaria.

¹⁵⁴ 1951, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 263/269

Sí recibieron el programa de necesidades para el edificio de Música en Ciudad Universitaria (1952.)

El 10 de enero de 1952 el Director de Música Juan D. Tercero recibió una copia del oficio emitido por la Secretaría particular de Rectoría, firmado por Francisco González Guerrero y dirigido al Arq. Carlos Lazo, Gerente General de la Obras de la Ciudad Universitaria; en el que se expresaba:

Por acuerdo del señor Rector me permito acompañar a usted el oficio número 263-137 fechado el 21 de junio del año próximo pasado, con el cual el C. Director de la Escuela Nacional de Música envía el informe rendido por la comisión designada para formular un proyecto sobre las condiciones que deba llenar el futuro edificio de dicho Plantel en la Ciudad Universitaria.¹⁵⁵

Esta copia del oficio, por lo menos es una evidencia de que el trabajo realizado por la Comisión presidida por Estanislao Mejía, llegó a su destino, pero no garantiza de que se les tomaría en cuenta.

Los alumnos lo hicieron por su cuenta pero, dicho sea de paso; tenemos goteras.

En oficio dirigido al Dr. Luis Garrido, el 23 de febrero el Director de la Escuela de Música se disculpa por las acciones llevadas a cabo por el señor Sergio H. Lazcano, presidente de la Sociedad de Alumnos del Plantel; quien en su calidad de representante realizó las gestiones para solicitar al C. presidente de la República el cambio de local de la Escuela.

Me refiero a su atento oficio número 00/152, de fecha 20 de los corrientes, con el que se sirve usted remitirnos “documentación relativa a

¹⁵⁵ 1952, 1951, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 00/30

la solicitud presentada al C. Presidente de la República, por el señor Sergio H Lazcano, presidente de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Música, para el cambio de local de la propia Escuela.

Me permito informar a usted que dadas las malas condiciones en que se encuentra nuestro edificio, año con año, hemos venido insistiendo ante esa H Rectoría, a su muy digno cargo, a fin de que se remediara esta situación.

En vista de que las razones, especialmente de índole económica, que se nos han dado, hemos tenido que conformarnos no obstante que profesores y alumnos han hecho de este asunto el tema de sus conversaciones. No sólo eso sino que habiendo llegado el deterioro del edificio a tal grado se hacen necesarias algunas reparaciones mínimas y urgentes, especialmente para sortear la temporada de aguas. Sin embargo siempre se han seguido los trámites que prevén la ley y los reglamentos Universitarios.

Por lo que respecta a las gestiones que ha hecho la Sociedad de alumnos del Plantel, son de la propia iniciativa de la misma y no debe interpretarse que en ellas intervenga esta Dirección ya que, como se dijo antes nosotros siempre nos hemos atendido a los conductos debidos.¹⁵⁶

La imperiosa necesidad de contar con instalaciones dignas, así como la aparente indolencia de parte de Rectoría, obligó a los estudiantes, principales afectados por las ruinas de su edificio, representados en ese entonces por Sergio H. Lazcano presidente de la Sociedad de Alumnos, a emitir una solicitud al entonces presidente de nuestro país, Miguel Alemán Valdés¹⁵⁷, para ser cambiados de local, lo que provocó incomodidad a las

¹⁵⁶ 1952, 1951, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 263/41

¹⁵⁷ Desde la candidatura de Miguel Alemán a la presidencia de la República, en 1946, se perfiló un cambio en la dirección de la cultura y en las instituciones que hasta entonces la regían. La idea de crear el Instituto

autoridades universitarias y en consecuencia la necesidad de parte de la Dirección de la Escuela de Música, de deslindarse de toda responsabilidad al respecto, no sin desaprovechar la oportunidad de enfatizar las pésimas condiciones del edificio que ocupaban.

Es importante señalar que a sólo dos años de la Ceremonia de inauguración de los primeros centros universitarios, éstos ya habían rebasado su capacidad prevista; en el lapso de 1950 a 1955, la población escolar creció en un 49% y el presupuesto asignado a la Universidad lo hizo a razón de 186%, para alcanzar cifras de 37 mil alumnos y de 52 millones de pesos.

Como parte de las soluciones a dicho problema, la Universidad amplió sus instalaciones año con año a través de la Comisión de Planeación Universitaria en colaboración con la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior (ANUIES), desde 1950, sin embargo los esfuerzos fueron insuficientes ante la población que en quince años se había duplicado.

Ese problema repercutió en la vida académica de la Universidad, a pesar de que la asignación presupuestal creció a un ritmo mucho mayor que el de la tasa escolar¹⁵⁸.

2.3 Hamburgo en sus dos direcciones

Respecto al emplazamiento de la ENM en la calle de Hamburgo, recurrí a Mario Kuri Aldana (ya referido) para recuperar esta etapa de la vida de la Escuela, porque como indiqué previamente, los edificios en que estuvo instalada ya no existen para llevar a cabo

Nacional de Bellas Artes surgió como parte del proyecto de campaña presidencial de Miguel Alemán y se presentó como una idea propia del futuro presidente. Se creó como una institución oficial que se hiciera cargo de la cultura y de las artes a nivel nacional; en otras palabras, estatizó y centralizó un gran sector de la producción cultural. Hasta este momento el “aparato cultural” había sido dependiente de la Secretaría de Educación Pública (SEP): el Departamento de Bellas Artes y más tarde la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, que funcionó hasta 1946

¹⁵⁸ Lamentablemente no hay registro de los años comprendidos entre 1953 y 1956, que nos ilustren sobre lo ocurrido en ese periodo, quizá porque los oficios fueron extraviados, por ello, dejaremos en blanco esos años para revisar el año de 1957

el análisis de su discurso formativo, además de que a él le tocó vivir parte de su formación académica en dichas instalaciones y en ese sentido dice:

En Hamburgo tomaron una casa para el ciclo profesional...y a una calle estuvo el ciclo de iniciación musical...luego se juntaron en una casa los dos ciclos...en Hamburgo #18

Las casas menos bonitas fueron las de Hamburgo, eran casas particulares. El ciclo profesional era una casa de un piso con un patio largo con habitaciones a un lado...por eso fue muy bueno que hicieran la casa fuera exclusiva del ciclo profesional, porque se trabajaba en condiciones muy estrechas, no se podían dar conciertos, por ejemplo.

No éramos muchos alumnos, había habitaciones para las clases que necesitaban más espacio, no era mucha la población, por eso no hubo problemas de educación debido a las condiciones de las casas.

El tiempo ha diluido los recuerdos del estudiante sin embargo, son importantes los datos que proporcionó respecto a las instalaciones de Hamburgo, en el sentido de que esos espacios no eran óptimos para la enseñanza de la música, obstáculo que sin embargo fue superado porque no impidió los procesos formativos principales.

Importante es también la aclaración del ahora maestro y compositor, respecto a que estuvieron separados los cursos de iniciación musical de los de formación profesional, ello nos habla, no sólo de problemas de espacio, sino de una necesidad formativa que los llevó a segregar a los estudiantes con base en los niveles de estudios.

Ahora veamos qué se encuentra al respecto en la correspondencia mantenida entre la Dirección la ENM y las autoridades universitarias.

En la segunda remesa del Fondo de la Escuela Nacional de Música, en la caja # 5 se localizó un oficio que decidí incluir en este trabajo porque refiere a la solicitud de material eléctrico para la Escuela, que para esa fecha ya había cambiado su domicilio, de la calle de Marsella a la Calle de **Hamburgo**.

La razón principal para incluir este documento radica en el hecho de que da fe del cambio de domicilio, lo que nos dice que, al menos para esa fecha, no tenía un lugar en Ciudad Universitaria y tampoco se había mudado a Mascarones.

Por otra parte, el texto también nos habla de que si para solicitar material eléctrico tan mínimo se debían realizar esas gestiones, es de esperarse que cuando se tratara, ya no de un edificio nuevo; sino de conseguir reparaciones para sus edificios ello fuera tan complicado.

*Sr. Lic. Javier Ortiz Tirado
Tesorero de la Universidad nacional
Autónoma de México,
Ciudad Universitaria,
Villa Obregón, D.F.*

Ruego a usted, de la manera más atenta, sea bien servido de autorizar para esta Escuela, el material eléctrico que se necesita urgentemente, para la instalación que se está haciendo en el edificio nuevo de la calle de Hamburgo #33.

La erogación correspondiente deberá hacerse con cargo a la partida 19-4111-02 "material para aprovisionamiento" de nuestro presupuesto para el presente año.

Agradeciendo de antemano la atención que preste a este asunto, me es grato reiterar a usted las seguridades de mi consideración atenta y distinguida.

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D.F., a 18 de octubre de 1957

EL DIRECTOR INTERINO

Dr. Jesús C. Romero.

PEDIDO

1.- Switch de 3X100 A.M.

3.- Fusibles de 100 Ampers.

12.- Metros cable trifásico 3X10.

1.- Paquete de grapas del #3.¹⁵⁹

El oficio también plantea la necesidad de acondicionar el local de Hamburgo y de que quizá no era mucho mejor que las instalaciones de Marsella tan es así que para el 24 de abril de 1958

Hamburgo 33 a Hamburgo 18 y de ahí a Cedro. (1958)

Por el contenido oficio # 76-117 podemos inferir los traslados que sufrió la Escuela de Música; si recordamos en 1957 la Escuela aún se encontraba en Hamburgo 33; no obstante para abril de 1958 se habla ya no del traslado a Hamburgo 18, sino de ahí a Cedro 16, pero veamos:

Sr. Efrén del Pozo,

Secretario General de la Universidad

Nacional Autónoma de México.

¹⁵⁹ 1957, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 76/221

Ciudad Universitaria.

Villa de Obregón, D.F.

Como usted sabe, señor secretario general, por haber sido usted quien apoyó decididamente la inmediata firma del contrato de arrendamiento del nuevo local, el traslado de esta Escuela, de Hamburgo 18 casa que está derrumbándose, fue planeado para realizarlo en febrero retropróximo, con el objeto de que las clases de este año se iniciaran en Cedro 16.

Para toda la Escuela resultó motivo de pena, ver que el local no estaba listo para entonces y se tuvo que aceptar resignadamente que se demorara el cambio hasta las vacaciones de Semana Santa.

Fue motivo de mayor desilusión, ver que el local tampoco estuvo para entonces, y se hizo necesario aceptar la promesa de que lo estaría para mayo.

Un grupo de alumnos lo visitó hoy por la mañana y comprobó lleno de pesar, que falta aún mucho por hacer y, adquirió la convicción de que ni en mayo podría realizarse el traslado.

Los muchachos llegaron a la Escuela diciéndose engañados y existe en varios la creencia de que las autoridades de la Universidad no apronta la obra porque minusvaloriza a la Escuela Nacional de Música.

La creciente efervescencia que por esta demora ha permanecido latente en el alumnado y que he podido mantener quieta con la ayuda eficaz del alumno Raúl Morales Montoya, Presidente de la Sociedad de Alumnos,

da la impresión de que pude estallar de un momento a otro principalmente en contra del señor Tesorero, a quien acusan de responsable principal, y, por ello me permito rogar a usted muy atentamente , a bien, tenga influir para que la obra marche más rápidamente y podamos trasladarnos en breve aunque el pabellón inconcluso que está al fondo pueda continuar en construcción cuando ya estemos ocupando el nuevo local.

Aprovecho la ocasión para reiterarme de usted muy respetuosamente.

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D.F., 24 de abril de 1958.

EL DIRECTOR DE LA ESCUELA.

Dr. Jesús C. Romero.¹⁶⁰

Aquí leemos no sólo de los traslados, también de la efervescencia que se estaba gestando entre los alumnos, cansados de ver insatisfechas sus demandas legítimas de un lugar digno para vivir su educación, si recordamos han venido solicitando durante varios años, desde reparaciones, hasta un lugar en Ciudad Universitaria y por ello es comprensible su disgusto.

Por su parte, el Director de Música se mantuvo respetuoso, pero describe con claridad los hechos que desatan el conflicto y se muestra como figura de autoridad al decir que ha podido contener a los alumnos, sin embargo lanza un ultimátum, ya que de no apresurarse las obras en Cedro 16, quizá no pueda impedir que estalle un problema mayor; pero facilita las cosas diciendo que pueden mudarse de local para después continuar los trabajos del pabellón inconcluso.

2.4 De Hamburgo a Cedro núm. 16.

¹⁶⁰ 1958, 1951, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 76/117

Al respecto, el maestro Kuri-Aldana, referido antes, hizo su examen profesional en Cedro 16 y recuerda:

Era una casa bonita casa, adecuada al estudio...aunque también era casa habitación se podía estudiar tranquilamente en los salones, la calle era muy tranquila.

La biblioteca estaba en la azotea, se adaptaron unos cuartos de sirvientes para almacenar los libros, también uno para la Sociedad de Alumnos y otro para el Círculo Universitario de Compositores, del cual fui miembro...ahí nos reuníamos y organizábamos los conciertos.

Siempre se contó con un auditorio, estaba a la derecha, casi a la entrada del edificio, fuera del auditorio trabajaba un copista...estaba sentado en un banquito y ahí trabajaba, nunca tuvo un espacio para él.

La Dirección de la Escuela se encontraba en el lado contrario del auditorio...era una bonita casa.

De Cedro los recuerdos son mayores, sobre todo en el sentido de que era un lugar con los elementos suficientes para cumplir con la función que se le asignó, un lugar grato, amable, aunque no óptimo.

Lo que dicen los oficios sobre Cedro:

En respuesta al oficio emitido el 29 de mayo, por el Dr. Jesús C. Romero, Director de la Escuela Nacional de Música, la Dirección General de Correos se da por enterada del cambio de domicilio de dicha escuela de Hamburgo 18 a Cedro # 16.

Este documento confirma el emplazamiento de la Nacional de Música en la calle de Cedro, tal como se anunciaba en el anterior oficio, pero no abunda en otros aspectos.

Recuerdos de Cedro 16

Ariel Waller González, tuvo su encuentro con la Escuela Nacional de Música mientras realizaba los trámites de ingreso a la educación preparatoria, ahí vio un cartel dirigido a los aspirantes, así que a los 15 años de edad (1960) habló con el maestro Juan Antonio Rosado y expuso su deseo de “estudiar para ser Beethoven”

El ingreso fue muy sencillo, no era mucha la demanda y el maestro Antonio Rosado vio atributos en aquel joven que deseaba “ser Beethoven”.

Waller siempre quiso ser universitario, su deseo fue alimentado por el respeto y admiración que prodigaba a dos de sus tíos, uno ingeniero egresado del Instituto Politécnico Nacional y el otro investigador, astrónomo y maestro que trabajaba en la Universidad, a quien admiraba más pues consideraba que **ser universitario** era sinónimo de **triunfo, éxito y capacidad intelectual superior**.

Como expliqué antes, ingresó a la ENM a los 15 años y cursó sus estudios en el edificio de Cedro y sobre el edificio recuerda:

...es un edificio antiguo...del siglo XVII, tenía un patio con muchos árboles, pero no había pasto, en su lugar se había echado cemento, sin embargo era una casa muy bonita.

El edificio era una especie de U, los salones eran de techos altos y se podía recorrer todo el edificio por dentro, no era necesario salir, sólo estaba dividido por puertas que limitaban los distintos espacios, que por supuesto estaban cerradas para evitar interrupciones en las clases.

En el patio había una fuente...pero no tenía agua

Atrás había un gran patio (al parecer había sido una caballeriza) en el que se construyeron tres salones grandes para las clases de Armonía y Solfeo, además de algunos cubículos pequeños para clases de piano.

La biblioteca estaba en la azotea del edificio (en lo que parecía fueron cuartos de servicio) en ella se levantó un tejaban de láminas de asbesto y plástico lo que permitió un patiecito cubierto donde se instalaron tres mesas grandes, ello sirvió como sala de lectura; mientras que en los cuartos se almacenaban los libros.

La dirección de la Escuela estaba casi a la entrada, había un pequeño recibidor donde atendía la secretaria, atrás el director en un espacio muy pequeño, pero contaba con un baño privado... aunque nunca funcionó.

Las instalaciones eran agradables... promovían la relación entre los estudiantes... ahí conocí a Mario Kuri-Aldana y a Gabriel Saldivar en la clase de coros, donde convivían alumnos de diversos grados de avance en sus estudios, ello facilitó que los alumnos más avanzados nos ayudaran a los que iniciábamos.

Sin embargo había unos salones que resultaban desastrosos... por ejemplo el salón de piano ubicado al final del edificio, donde sólo cabía un piano y dos sillas, no era agradable estar ahí.

Sin embargo, también era muy interesante salir de clase y poder ver a través de los cristales lo que ocurría en el salón de actos... servía para aprender..

El diseño del auditorio facilitaba el aprendizaje porque permitía, a quien observaba desde afuera, interpretar a través de los aplausos o el rictus del rostro de los sinodales, saber cómo le estaba yendo al estudiante que presentaba su evaluación.

La casa era grande y se iluminaba con focos de 40 o 60 watts, la luz era a veces mínima pero no ocasionó mayor problema.

Respecto a la insonorización... por tratarse de una casa no era buena, porque se contaminaba la atmósfera...por ejemplo los grupos de cámara hacían mucho ruido y afectaban las clases, por ello se buscaba que los ensayos se realizaran los sábados.

Finalmente el contacto entre los estudiantes de música y los otros universitarios era prácticamente nulo.

Los recuerdos del maestro Waller sobre el edificio son coincidentes con la información que al respecto aportó Mario Kuri-Aldana, la belleza del edificio, la tranquilidad, las mejores condiciones que otros emplazamientos; pero también lo son con las características actuales del inmueble.

2.5 Análisis del Discurso Formativo de la casa de Cedro 16

A continuación estableceré la relación entre las referencias hechas por los maestros Kuri y Waller, con las fotografías recientes del inmueble de Cedro 16, ello con la finalidad de establecer la ubicación de los espacios que es necesaria para llevar a cabo su evaluación con base en las categorías que Viaño Frago¹⁶¹ desarrolló, así como con el uso de la arquisemiótica para la interpretación.

¹⁶¹ Véase marco teórico al respecto.



Ilustración 17. Fachada actual del edificio de Cedro #16

La fachada conserva, al menos en apariencia las características originales del inmueble, desde fuera se distingue una casa de grandes dimensiones, comparada con las casa habitación actuales, una fachada bien conservada, pero que ya no tiene el portón original, con siete ventanas que dan entrada a la luz exterior.

La fachada no tiene la misma opulencia de Mascarones, pero sí expresa el sabor del pasado adinerado de sus dueños.



Ilustración 18. Detalle Fachada de Cedro

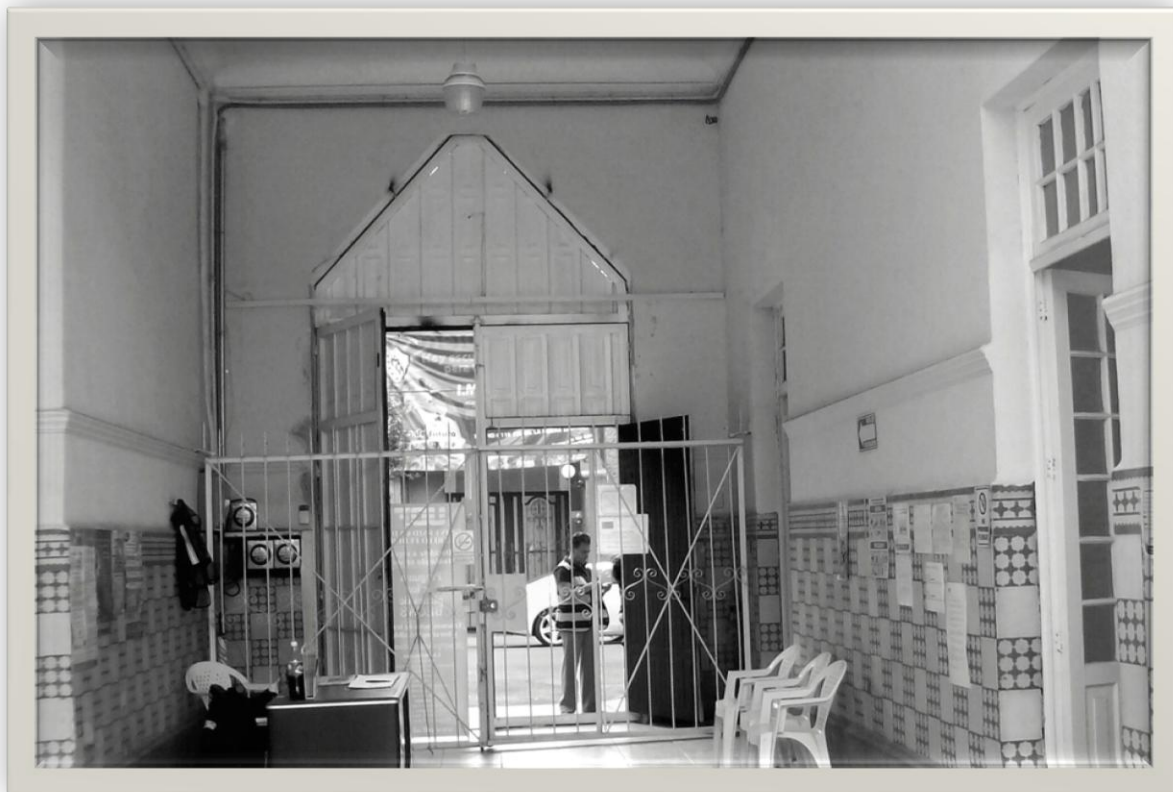


Ilustración19. Pasillo de la entrada de la casa de Cedro

Al entrar al lugar nos topamos de inmediato al extremo izquierdo con una habitación que ahora hace las veces de recepción, pero que según las indicaciones de mis entrevistados¹⁶², quizá fue ocupada por la dirección de la ENM, en el tiempo que le tocó habitar dicho domicilio.

La dirección contaba en aquel entonces con un baño privado, pero nunca funcionó, al menos es lo que señaló uno de los entrevistados¹⁶³, porque recuerda que el Director (Juan Diego Tercero) lo encerraba en él para que ensayara sus lecciones, en lugar de vagabundear por la casa de Cedro, esto también es un indicador una de las grandes necesidades arquitectónicas que siempre tuvo la Escuela de Música, es decir, contar con salones destinados a los ensayos de los alumnos.

¹⁶² Mario Kuri-Aldana y Ariel Waller.

¹⁶³ Ariel Waller González.

Se trata de una habitación de limitadas dimensiones que establece el primer contacto con el recién llegado, pero que quizá en la época en que habitó la Escuela de Música, fue el más indicado debido a las limitaciones espaciales. Tal vez la decisión de instalar ahí la dirección de la Escuela, no fue debido al criterio de concebir las funciones de dirección y control como las mejores para dar la bienvenida y más importantes que el resto de las funciones de la institución educativa, sino la falta de espacios.

Después le sigue otra habitación, pero de ella no sabemos que función le fue asignada durante la estancia de la ENM, quizá alguna otra función administrativa.

Es importante destacar que resulta muy significativo que la parte inferior de las paredes externas del edificio aún conservan los azulejos originales en colores azul y blanco, ya un poco manchados por el paso del tiempo, pero que continúan siendo el adorno principal de la pared.

Unos pasos adelante, del lado derecho nos recibe una pequeña escalinata que nos invita a subirla para toparnos con el auditorio.



Ilustración 20. Acceso al auditorio



Ilustración 21. Interior del auditorio



Ilustración 22. Otra toma del interior del auditorio



Ilustración 23. Otro ángulo del interior del auditorio

Quizá por ser la de mayores dimensiones, respecto a la resto de las habitaciones, es que la ENM destinó este lugar para cumplir con las funciones de auditorio.

Justo ahí a un lado de la puerta del auditorio es donde Mario Kuri recuerda se ubicaba un copista de partituras, quien nunca tuvo una oficina propia, pero que se encargó de escribir su tesis.

Esta habitación fue durante la estancia del Colegio Graham, comedor para las niñas internas, después auditorio y continúa siéndolo. Sus dimensiones no son muy vastas si consideramos las necesidades de una Escuela de Música y tampoco reúne los requerimientos de acústica e insonorización; se encuentra parcialmente forrado de madera y en el lado izquierdo, mirando de frente al mismo, tiene ventanas, ellas

permitían, según las narraciones de Ariel Waller, se podía conocer lo que ocurría con aquellos que estaban haciendo alguna presentación en el auditorio, por sus gestos, miradas y, por supuesto por lo que se escuchaba, resultaba, según él, *romántico*, *halagador*, características que se perdieron en las instalaciones de Xicoténcatl en la sala Xochipilli, ya que según él, los conciertos son *desangelados* porque el diseño de la sala no permite el contacto.



Ilustración 24. Patio principal del edificio

La casa está diseñada en forma de U¹⁶⁴ invertida, y fue construida por encima del nivel de la calle, y en efecto aún se puede recorrer casi en su totalidad sin salir al patio, sin embargo antes como ahora cada habitación está separada por puertas que conservan la intimidad de cada espacio.

¹⁶⁴ Diseño clásico según marca en sus investigaciones Antonio Viñao Frago

No obstante, seguramente la posibilidad de pasar de una habitación a otra, de un salón a otro, cruzando una serie de puertas representó en su momento un problema porque cada puerta significaba una invitación a cruzarla, tal vez en más de una ocasión alguna clase se vio interrumpida por esta razón.



Ilustración 25. Otro ángulo del patio

Fuera del edificio nos encontramos con un pequeño patio que prácticamente conserva las mismas características de la época en que la ENM habitó la casa, sin embargo la fuente ha dejado de existir.

La ilustración 26 permite observar parcialmente la construcción en la azotea donde se instaló la biblioteca de la Escuela de Música, al parecer no se han hecho grandes modificaciones en ese sentido, incluso aún se ocupan los cuartos que fueron quizá para

servidumbre, pero ahora como aulas y también hay un tejado de lámina (definitivamente no el mismo que cuando ocupó las instalaciones la Escuela de Música).

En la azotea también, según la información proporcionada por mis entrevistados, se destinó una habitación para el Círculo Universitario de Compositores, además del cuarto destinado a la Sociedad de Alumnos.

Ahora la azotea alberga pequeños salones con un pasillo techado, pero la biblioteca está en la planta baja.



Ilustración 26. Vista parcial de la azotea en Cedro 16



Ilustración 27. Patio de frente



Ilustración 28. Ángulo del patio

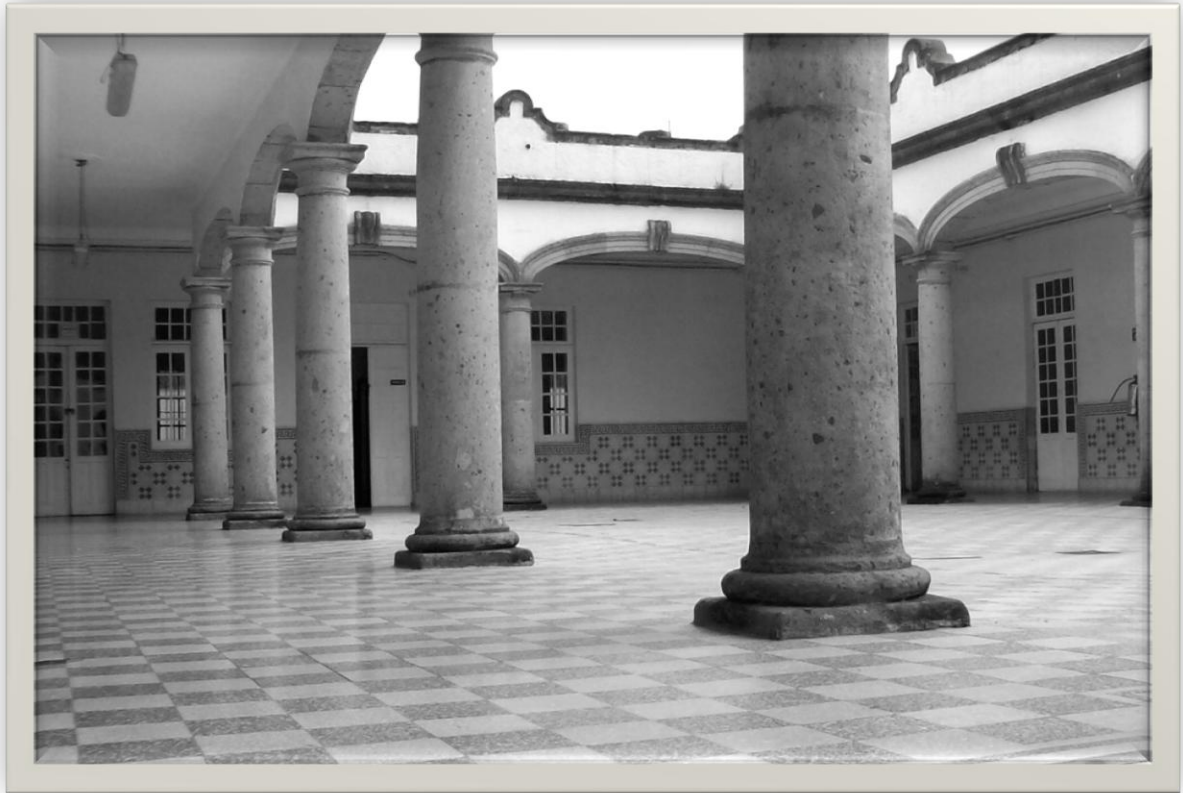


Ilustración 29. Otra vista de la casa

En general la casa se conserva su belleza, sin embargo ha sufrido diversas adaptaciones, aunque guarda la apariencia original en sus exteriores. Uno de los cambios importantes está en la parte trasera (que originalmente había sido una caballeriza) donde se habían construido tres salones grandes para las clases de armonía y solfeo, ahora en el mismo sitio existe una construcción de dos niveles, en el que el cubo de la escalera rodea un gran tronco cuya altura sobrepasa los dos pisos de la construcción, es muy posible, por el grosor del tronco, que dicho árbol haya existido ya desde la época en que Música ocupó la casa, sobre todo porque los nuevos dueños quisieron preservarlo como mudo testigo de la vida de la casa.



Ilustración 30. Construcción de la parte trasera de la casa de Cedro 16



Ilustración 31. Otra parte del edificio en la parte trasera de la casa.

Finalmente es importante mencionar que en una de las alas (la que da hacia el patio trasero) del edificio, existe un sótano sin embargo, respecto a lo que guardaba dicho lugar en la época en que la casa fue habitada por la ENM, no hay ninguna información, sólo debo señalar que el uso de sótano nace con la construcción de la Casa de los Mascarones, ello con la finalidad de aislar la construcción de la humedad, así que en Cedro se creó un sótano parcial que seguramente sirvió de almacén para los primeros habitantes; después cuando la casa fue colegio de monjas se usó, además de almacén, como lugar de castigo para las niñas que cometían alguna falta grave.



Ilustración 32. Puerta de sótano

Lograda la relación entre los recuerdos, los oficios y las imágenes actuales de la casa de Cedro 16, debido a que no cuento con la historia del edificio porque se trata de una casa habitación como muchas otras, analizaré ahora el edificio con base en las categorías teóricas de Antonio Viñao Frago.

Emplazamiento del espacio escolar Cedro 16:

La casa de Cedro 16 está localizada en la colonia Santa María la Ribera, sólo a unas cuantas calles de la casona de los Mascarones, y a sólo unos pasos de la Rivera de San Cosme.

Ariel Waller la recuerda como un entorno apacible, lo que permitía el estudio, sin embargo a finales de los cincuenta, Santa María la Ribera ya acusaba muchos cambios en

sus aspectos urbano, arquitectónico y social. Las formas de vida se modificaron radicalmente entre los diferentes grupos sociales, que evolucionaron en conformidad con el resto del país. Es entonces cuando se inicia la transformación y pérdida del concepto original de la colonia.

La expansión de la ciudad continuó hacia nuevos espacios, Santa María pasó de ser una colonia en formación a una colonia establecida y por ende perdió su atractivo para los inversionistas. Los habitantes, enraizados en ella, la fueron transformando al ritmo de su cotidianidad. La expansión de la ciudad marcó nuevos rumbos para los inversionistas y para los grupos sociales y medios de la sociedad. Al trasladarse éstos a nuevos espacios, cedieron los anteriores grupos de bajos recursos. Las personas que habían quedado dentro del centro de la ciudad a su vez dejaron su espacio a comercios y oficinas y el centro fue perdiendo sus características habitacionales. Las colonias Guerrero, San Rafael y la Santa María admitieron en su seno a habitantes de clases más humildes, quienes compartieron la habitación con sus medios de trabajo y negocios

Así la colonia Santa María la Ribera se transformó de exclusivamente habitacional para clase media acomodada a habitacional y para pequeña industria y comercio de la clase media trabajadora¹⁶⁵.

En definitiva la colonia ya no fue la misma que durante la primera etapa de Música en Mascarones, Santa María ya no era el lugar tranquilo de los años 30

Cabe recordar que en el período de apogeo económico conocido como *Milagro mexicano* (décadas de 1950 y 1960), la ciudad de México vivió una época de urbanización sin

¹⁶⁵ Tello, Bertha, op. cit, pp. 119-120

precedentes en el país. Su población se duplicó en menos de veinte años, y fue absorbiendo poco a poco a los poblados cercanos, hasta desbordarse del territorio del D. F. Fueron inauguradas numerosas obras públicas en ese período. Entre ellas se puede citar a la Ciudad Universitaria y el Estadio Azteca.

La urbanización transformó el rostro de la ciudad y en consecuencia el rostro de la Santa María de manera definitiva, de ser una zona de abolengo quedó convertida en un barrio popular, las casonas se transformaron en vecindades, incluso muchas que se encontraban abandonadas porque sus dueños salieron del país o bien cambiaron su domicilio a nuevos barrios para las clases medias y acomodadas; sobre todo hacia el sur y el poniente del Valle de México, fueron invadidas por grupos de familias pobres que aún ahora permanecen en esos lugares.

La población también se transformó, los artistas, escritores periodistas y miembros de la clase burguesa dejaron su lugar al obrero, al empleado y al comerciante, las escuelas para niños y niñas privilegiados, se mudaron o bien desaparecieron. El bullicio de los automóviles invadió las calles.

La mudanza de la Escuela de Música al edificio de Cedro se realizó un año después de la muerte de Pedro Infante. El cine mexicano experimentaba a fines de los cincuenta una inercia casi completa. Las fórmulas tradicionales habían agotado ya su capacidad de entretenimiento; comedias rancheras, melodramas y películas de rumberas se filmaban y exhibían ante un público cada vez más indiferente. Hasta Emilio Fernández, el director más importante de la época, comenzaba a repetir sus historias con otros actores pero con los mismos temas¹⁶⁶.

En las salas de cine se estrenaba un filme de Luis Buñuel *Nazarín*, considerado hoy una de las 100 mejores películas de cine mexicano.

¹⁶⁶ Vid. Ayala Blanco (1993), Jorge *La aventura del cine mexicano. En la época de oro y después*, pp.93-156

Los años 60 explotaron a puro rock and roll, oleada que adoptaron muchísimos grupos y cantantes mexicanos de música popular, que constituyeron una generación de ídolos juveniles con personalidad propia. La brecha generacional hace que el bolero y los cantantes melódicos permanezcan en el gusto de los adultos. En el interior de las provincias, los sones, los huapangos, los jarabes, siguen en evolución y luchando por no desaparecer.

Nuestra vecindad con los Estados Unidos nos trae la psicodelia, la paz y el amor a finales de los 60, y el rock se pone pesado¹⁶⁷.

En 1959 se las inician transmisiones del XEIPN Canal 11, del Instituto Politécnico Nacional, primera estación de televisión en México de tipo educativo y cultural sin fines comerciales; gracias a la iniciativa del Ingeniero Alejo Peralta y Díaz Ceballos¹⁶⁸, con el apoyo de Walter Buchanan y Eugenio Méndez Docurro

Sin embargo en aquella década los ciudadanos seguían comportándose como provincianos: a pesar de las muestras de progreso material, la vida privada continuaba un curso paralelo al de la década anterior; se frecuentan los mismos lugares y se proseguía con los mismos hábitos de siempre. Sólo una nueva erupción, la de los jóvenes -no es que antes no los hubiera, sino que no se les tomaba en cuenta-, comienza a transformar algunos de los escenarios y conductas de sus moradores, aunque de cualquier manera los hippies y demás rebeldes son fenómenos localizados, una excentricidad repentina que no perturba demasiado a las buenas conciencias.¹⁶⁹

El cabello largo y las minifaldas se toleran, así como ciertos espectáculos psicodélicos, aunque detrás de esta palabra -tolerancia- se escondía una secreta ansia de represión.

¹⁶⁷ <http://www.elportaldemexico.com/arte/musica/panoramadelamusicaenmexico.htm>

¹⁶⁸ Peralta y Díaz Ceballos, Alejo, ingeniero mexicano egresado del Instituto Politécnico Nacional, fundador de Industrias Unidas S.A. (IUSA); Director del IPN en los 50's y fundador del equipo de béisbol Tigres Capitalinos ahora llamados "Tigres de Quintana Roo" en la Liga Mexicana de Béisbol.

¹⁶⁹ Vid. Volpi (1998) Jorge, *La imaginación y el poder*

México se hacía cada vez más inabarcable; muchas ciudades comenzaban a convivir en la misma ciudad, una para cada sector de sus habitantes, deseosos de proseguir con sus costumbres ancestrales.

Este es un bosquejo de las atmósferas culturales de la temporada en que la Escuela de Música ocupó la Casa de Cedro, y como se puede leer fue una etapa marcada por cambios significativos y la amenaza latente de un gobierno represivo que no tardaría en mostrar su rostro.

Ahora procedamos a efectuar el análisis de las instalaciones de Cedro aplicando los criterios seleccionados para esta tesis:

Relación entre las zonas edificadas y no edificadas del recinto escolar (Cedro 16).

En este caso tampoco cuento con los planos del edificio, sin embargo realizaré el estudio con base en los recuerdos de mis entrevistados (Ariel Waller y Mario Kurl-Aldana) y con la información que pueda rescatar de los oficios, así como con las categorías de análisis propuestas por Viaño Frago, que he usado hasta ahora.

Procedamos con el análisis:

Dirección escolar:

Especificidad, con base en lo dicho por el maestro Waller, se destinó de manera exclusiva un alojamiento específico para la dirección escolar. Cabe advertir que el espacio ocupado por la dirección escolar no era compartido con ninguna otra función escolar, y sólo le separaba del exterior el pequeño escritorio ocupado por la secretaria

Ubicación, en este caso la Escuela de Música nos muestra una dirección accesible a los estudiantes y al cuerpo docente, implicada en la vida de la comunidad; prueba de ello es la anécdota del estudiante que era encerrado en el baño por el Director Juan D. Tercero, para que repasara sus lecciones. Cabe destacar que cada decisión respecto a

emplazamientos de funciones va acompañada de todo una carga criterios y valores culturales y en este caso se puede inferir que en la Escuela de Música privilegió la comunicación y contacto con la comunidad estudiantil, además de manifestar una especie de paternalismo en el sentido de ofrecer protección a los estudiantes, al ser la dirección escolar el primer contacto con el exterior; sin embargo, también importante es el hecho de que dicha localización permitía control y vigilancia. Por otro lado, esta ubicación también habla de la posibilidad de que fuera confundida con otras funciones como la conserjería o servicios administrativos.

Accesibilidad, la dirección no contaba con una sala de espera, para los alumnos era “sencillo” acceder y mantener un contacto espontáneo con el Director, no había pasillos ni grandes escritorios marcando las jerarquías, era una relación estrecha, favorecida por la arquitectura del espacio.

La dimensión, como señalé previamente, la función de dirección se albergó en una pequeña habitación, quizá porque prefirieron disponer de los espacios más amplios para crear aulas.

Biblioteca.

Especificidad, en Cedro la Escuela de Música sí contó con un lugar destinado para la biblioteca escolar, se adaptaron algunas habitaciones, que posiblemente fueron de la servidumbre en otros tiempos, para la reserva de los libros y en un ala de la azotea del edificio y se levantó un techado para acondicionar una sala de lectura con tres mesas grandes.

Ubicación. La colocación de la biblioteca en la azotea del edificio, permitía estudiar sin problema, alejada, en la medida de lo posible del ruido escolar, en síntesis la localización de la biblioteca permitió el cumplimiento de su función escolar.

Accesibilidad. En este sentido, por tratarse de un edificio de una sola planta, sólo había que subir una pequeña escalera para llegar a la biblioteca, sin embargo no estaba a la vista de todos ni abierta al público externo.

La dimensión. Se acondicionaron tres habitaciones pequeñas para guardar los libros, que junto con el pasillo techado y tres mesas grandes fue suficiente para conformar la biblioteca.

Auditorio.

Especificidad. Como lugar indispensable para la enseñanza de la música, la una habitación de la casa de Cedro Funcionó y sigue funcionando como Auditorio, es decir se destinó un lugar exclusivamente para las funciones de auditorio.

Ubicación. Casi a la entrada del edificio, al costado derecho, después de un pequeño pasillo, al subir una escalita es posible encontrar el auditorio cruzando una puerta de madera con cristales.

Accesibilidad. La pequeña escalinata que antecede la entrada al auditorio, es una provocación arquitectónica para ingresar en él, resulta accesible y antoja a todos aquellos que están frente a él.

La dimensión. Es un aula de pequeñas dimensiones, considerando su función, pero de mayor tamaño con respecto al resto de las habitaciones del edificio, sin embargo, por sus características (ventanas hacia el patio) cumplió con una función educativa singular al permitir a los alumnos “espíar” lo que ocurría en su interior, y con ello aprender.

Las aulas

En este sentido es importante advertir que no existe un dato preciso al número y tamaño de las aulas, sólo que ellas se destinaban según el tipo de cátedra que se impartiría en su interior, por ejemplo, en la parte trasera de la casa se construyeron tres salones grandes para las clases de armonía y solfeo, así como un pequeño salón ubicado al fondo del

edificio, para la clase piano, una habitación de limitadas dimensiones en la que apenas cabía el piano y una silla, un lugar que resultaba a todas luces inapropiado.

Los espacios no construidos.

El diseño del edificio en forma de U invertida permitió un patio amplio, que originalmente estaba ocupado por un jardín y muchos árboles, pero que fue sustituido por una plancha de cemento con algunos árboles rodeados por jardineras, actualmente inexistentes, así como una fuente, que no tenía agua.

La parte trasera de la casa tenía otro patio más grande con piso de tierra, que sin embargo, permitía a los estudiantes practicar sus lecciones antes de iniciar sus clases.

Análisis Semiótico de la casa de Cedro 16

Denotaciones...

Es una casa en un edificio de estilo neoclásico¹⁷⁰ con adosamientos¹⁷¹, construida por encima del nivel de la calle con un sótano en uno de sus costados, que tiene la particularidad de permitir recorrerla casi en su totalidad por el interior, con sólo cruzar las diversas puertas en sus habitaciones. Se trata de una construcción de un solo nivel con sólo algunos cuartos en la azotea.

Conformada por habitaciones de techos altos, como todos los de esa época, de diversos tamaños pero que ya no permiten distinguir sus dimensiones originales.

¹⁷⁰ El Neoclasicismo no pretendió, de hecho, un estilo nuevo (diferente del arte clásico renacentista). Era mucho más una reinterpretación del repertorio formal clásico y menos una experimentación de esta formas, teniendo como gran diferencia la aplicación de las nuevas tecnologías, como por ejemplo el uso de nuevas posibilidades constructivas y estructurales de forma que los antiguos materiales como la piedra y la madera pasaron a ser sustituidos gradualmente por el cemento y más tarde por el hormigón armado y por el metal.

¹⁷¹ Elemento arquitectónico integrado a la superficie de los muros de un edificio para decorarlos o articularlos.

Cuenta con un patio interior, rodeado por el edificio que descansa en columnas que casi llegan a conformar un claustro¹⁷² de dimensiones pequeñas (salvo por uno de sus extremos, que está abierto).

El traza original de la casa había un patio trasero, en el que se especula había una caballeriza, actualmente ese patio se encuentra ocupado por una construcción de dos niveles en forma de L.

Existen, a la entrada del lado izquierdo dos habitaciones que ahora alojan oficinas de la actual dependencia escolar que habita la casa.

El edificio principal conserva la apariencia original en sus paredes con azulejos color azul y blanco, empañados ya por el paso del tiempo, el piso es en el patio interior de mosaico gris y blanco ya muy desgastado.

El resto del piso en el exterior de la casa es de cemento sin pulir con ligeras grietas.

Connotaciones de Cedro 16.

Resulta difícil no pensar en una escuela al ver la fachada de la casa, fundamentalmente porque la historia material de muchas instituciones educativas ha sido alojarse en aquellas casonas cuyos dueños no pudieron mantener.

Y no nos equivocamos, la casa de Cedro, al menos desde lo que recuerdan quienes la conocen, ha sido una escuela.

Siete grandes ventanas enrejadas iluminan y dejan ingresar el exterior que pausadamente permiten la intimidad del edificio. Dentro la casa es amable espaciosa, quizá por el azul claro que la viste pero, también olvidada, carga con el pasado que se le nota en las columnas del “casi claustro” que han perdido la porosidad de su material, el patio interior

¹⁷² Se trata de un patio cuadrangular que en sus cuatro lados tiene una galería porticada con arquerías que descansan en columnas o dobles columnas. Está edificado a continuación de una de las naves laterales de una catedral o de la iglesia de un monasterio. También es definido actualmente como Galería flanqueada de columnas o arcos que rodea un patio en un edificio conventual o universitario.

se ve desnudo, parece que algo le falta, tal vez la fuente y la estatua, que recuerda la señora Juanita¹⁷³ estaban en el centro del patio.

En suma la casa sugiere tranquilidad y pasado, es posible imaginar a los músicos interpretando en el auditorio, al copista trabajando a la entrada del mismo, a los demás estudiantes practicando sus lecciones en el patio trasero; a los dedicados consultando algún libro en la biblioteca y a los estudiantes del Círculo Universitario organizando algún evento.

Se puede afirmar, respecto al edificio de Cedro, que por contar con mayores dimensiones y mejor calidad en sus instalaciones, que las otras casa habitación, permitió una mejor educación, aunque tampoco reunía las dos condiciones básicas: buena acústica y completa insonorización.

2.6 Mascarones: se cierra el ciclo

Para 1966 la Escuela de Música ya se encontraba instalada nuevamente en el edificio de Mascarones, aún cuando no lo dice de manera expresa el oficio dirigido al Dr. Barrios Sierra, Rector de la UNAM.

Sr. Ing. Javier Barrios Sierra¹⁷⁴

Rector de la U.N.A.M.

Cd. Universitaria,

Villa Obregón, D.F.

¹⁷³ Juanita trabaja para la Universidad del Distrito Federal (UDF), actual dependencia que habita la casa, ella cuando niña visitaba el lugar en la época en que fue internado de monjas y cuenta que en el patio había una fuente y una estatua que portaba un libro abierto en la manos.

¹⁷⁴ Javier Barrios Sierra ocupó la Rectoría el 5 de mayo de 1966, fue graduado en Ingeniería y en la Maestría de Ciencias Matemáticas de la UNAM, Barrios días tenía consolidado su prestigio como docente, investigador y funcionario. Había sido Director de la Escuela Nacional de Ingeniería y en Instituto Mexicano de Petróleo, además de Secretario de Obras Públicas durante el sexenio del presidente López Mateos

Me permito recordar a usted la posibilidad que tiene la Escuela Nacional de Música para que se construya un teatro en el espacio de 14 por 40 mts. Situado en la parte posterior del edificio.

La elaboración de un proyecto y su realización, empleando las técnicas más avanzadas, en función de la proyección artística de la Escuela para el futuro, constituirán uno de los medios más efectivos para impulsar culturalmente a nuestro pueblo.

Aprovecho la oportunidad para ayudarlo y reiterarle las seguridades de mi consideración atenta y distinguida.

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D.F., a 5 de septiembre de 1967.

EL DIRECTOR

MTRO. MANUEL REYES MEAVE^{175 176}

En este documento es posible identificar una de las múltiples carencias que tenía la escuela de Música en la segunda temporada de su estancia en el edificio de Mascarones, en este caso en materia de espacios particularmente diseñados como foros de difusión para su arte, que no sólo repercutiría en la mejora de la enseñanza, sino en el fomento de la cultura en la sociedad.

Una escuela universitaria en general, requiere fundamentalmente de aulas, auditorios, espacios para la docencia, la dirección, servicios educativos, servicios para profesores, servicios auxiliares, servicios culturales, servicios sanitarios y vías de circulación en los edificios.

¹⁷⁵ Director de la Escuela de Música en el periodo comprendido entre 1964-1968, que propuso el cambio del plan de estudios, que dio paso a la profesionalización de la educación musical.

¹⁷⁶ 1967, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 447/568

Pero, una escuela de música exige aulas para las clases regulares y salones de ensayo, que tengan las condiciones de acústica, e insonorización que permitan apreciar los sonidos con precisión, que eviten la contaminación por ruido de las clases, y sobre todo espacios arquitectónicamente diseñados para la divulgación de las obras de sus estudiantes, los músicos son una clase muy singular de alumnos, sus proyectos y trabajos académicos necesitan de foros concretos para exponerse pero, la Casa de los Mascarones, a pesar del grueso de sus muros, que facilitó el aislamiento del sonido, no contaba con esos espacios, por eso la petición del maestro Manuel Reyes Meave es más que justificada.

No existe el oficio que diera respuesta, negativa o positiva a esta necesidad, de nuevo encontramos un gran vacío, ahora de diez años sin embargo, sé, por los planos¹⁷⁷ de la Casa de los Mascarones en este periodo, que no se construyó dicho teatro.

Precedamos entonces a realizar el análisis teórico del edificio, no sin antes bosquejar el México de aquellos años, es importante conocer la situación del país, la ciudad y la colonia, que sirva de contexto para aproximarnos a la vida de los estudiantes de música de aquel tiempo y también de referente para interpretar la Casa de los Mascarones, como si se tratara de un nuevo edificio, porque el tiempo la cambió.

La vida de la Ciudad de México en los años 60 y 70

Para 1968 ya había supermercados, desde luego; la televisión comenzó a llenar todos los hogares. Por primera vez en la historia de la humanidad fue posible conocer lo que sucedía en otras partes del mundo casi de inmediato; ver las noticias significaba estar unido con una sociedad cuyos límites no se conocen.

¹⁷⁷ Proporcionados por la Dirección General de Obras de la UNAM; titulados “Antigua Escuela de Música. Mascarones”

Apenas cuatro años atrás, la Olimpiada de Tokio había sido televisada por primera vez (en blanco y negro), pero la de México constituirá el verdadero paradigma de la alianza entre espectáculo y tecnología. Este año tienen gran éxito las telenovelas históricas y el noticiario Excélsior. Niños y adultos se deleitan con los capítulos de *Mi bella genio*, *Hechizada*, *El túnel del tiempo* y *Porky* y, entre los programas nacionales, con Daniel Pérez Alcaraz y Madaleno en el *Club del Hogar* y con el *doctor I. Q.*

En las salas de cine se hacían largas filas para ver *Casino Royale*, *Bella de día*, *La fierecilla domada*, *El cañonero del Yang-Tse* y la monumental *La guerra y la paz*.

Para comer, uno podía ir a la Zona Rosa, donde se encontraban el Sanborn's de Niza, el Perro Andaluz, el Picadilly Pub, La Pérgola, el Luau, el Bellinghausen.

Por la noche, en el Teatro Blanquita presenta a la cubana Celia Cruz. Y, entre los más recientes estrenos de la capital, destacaban: *La ronda de la hechizada*, de Hugo Argüelles, en el Xola, y *Con la frente en el polvo*, de Luis G. Basurto, en el Fábregas. Pero sin duda el gran escándalo de la temporada es *Hippie's*, que se anunciaba como "el primer espectáculo psicodélico" de la capital.

Mientras tanto, en sus propias casas, los padres debían soportar que sus hijos escucharan a los Beatles, a los Rolling Stones, The Who, Cream, Peter, Paul & Mary, Grateful Dead y Mothers of Invention, pero también a Bob Dylan y Joan Baez, aunque había quienes preferían a Los Hermanos Castro, Angélica María, César Costa y Raphael de España.

La clase media leía El Sol de México y El Herald de México -el único periódico que se publicaba a colores, propiedad del coronel García Valseca, uno de los integrantes del grupo político poblano al que pertenecía, asimismo, el presidente Díaz Ordaz- y escuchaba la XEW, La voz de América Latina desde México.

En este periodo son muchos menos -los críticos, los revoltosos, los estudiantes- quienes leen El día, ¿Por qué? Según Enrique Krauze, el prototipo del joven rebelde de 1968 habría nacido a mediados de la década de los cuarenta, habría estudiado en la Escuela Nacional Preparatoria, donde habría tomado sus primeros contactos con la política y el marxismo gracias a *Escucha yanqui!* o *Los marxistas* de C. Wright Mills. De la preparatoria habría pasado a la UNAM y se habría convertido en un acérrimo defensor de la Revolución Cubana. Alguno habría recibido clases, en las facultades humanísticas, de algún miembro de la generación de Medio Siglo. No dudaría en cargar bajo el brazo un ejemplar de Siempre, como si fuera un escudo o una marca de clase. Para entonces, nunca escucharía los discursos de Fidel Castro ni soñaría con viajar a Cuba; preferiría apasionarse por la vida del Che y de Trotski. A partir de 1967 leería a Marcuse, en traducción de Juan García Ponce, devoraría las páginas del Boom y al Octavio Paz de Corriente Alterna. Se rebelaría contra la guerra de Vietnam y admiraría, desde luego, a Monsiváis¹⁷⁸

En aquellos años la Santa María estaba totalmente convertida en un barrio viejo, pobre y rudo, hogar de comerciantes y luchadores como “La tonina Jackson”.

En este panorama veamos ahora el análisis de la historia material de la Escuela de Música en el último emplazamiento antes de conseguir su edificio propio

Casa de los Mascarones en 1966. Relación entre las zonas edificadas y no edificadas del recinto escolar:

Esta parte del estudio implica, identificar la importancia concedida y el uso asignado a las zonas edificadas y no edificadas, su revaloración u olvido, la ubicación y disposición y la presentación externa de los edificios existentes, que reflejará de alguna manera la idea que se tenía sobre la institución Escuela de Música en particular y sobre la educación en general.

¹⁷⁸ Vid. Jorge Volpi (1998) *La imaginación y el poder*.

Llevar a cabo esta labor, en este caso sí será posible a través de los planos de la construcción, por ello en adelante me serviré de los planos que se conservan en la Dirección General de obras de la UNAM; titulados “Antigua Escuela de Música. Mascarones”

Cabe advertir que en dichos planos no se establece de manera clara si se refieren a la primera estancia de la Escuela en Mascarones o a la segunda, sin embargo, por lo que se ve en ellos definitivamente corresponde a la segunda etapa.

Analizar los planos permitirá conocer la jerarquía de los lugares ocupados y los que no, así como la importancia que tenía cada función que en ellos se realizaba.

Dirección escolar:

Especificidad: Con base en lo que indican los planos, la dirección de la escuela sí tenía un lugar exclusivamente asignado para dicha función, con un pequeño vestíbulo que le apartaba de la secretaría. En este sentido, su existencia es un indicador de la relevancia inicial de la misma.

Ubicación. A este respecto se puede afirmar que su ubicación en un primer nivel del edificio en el extremo derecho, al subir la escalera y no en la planta baja o en el segundo o tercer nivel, nos habla de una función de dirección discreta, pero sí implicada en la vida cotidiana de la comunidad universitaria, accesible a las familias, profesores y alumnos.

Accesibilidad. En este sentido, como indiqué antes, previo a la dirección había una pequeña sala de espera después la secretaría, es decir la puerta de acceso a la dirección no daba al pasillo, había que ingresar en la sala para ser entonces interceptado por la secretaria y tener audiencia por la dirección. Al fondo de la secretaría estaba un *toilet*, que sólo daba acceso a la dirección y secretaria.

Dimensiones. Respecto al espacio destinado la dirección, debido a que lo comparte con la secretaría, ocupa un lugar de casi las mismas dimensiones que la biblioteca escolar; sin

embargo si nos restringimos al despacho con la función exclusiva de dirección, entonces su ocupación es similar al de un aula pequeña, o los servicios sanitarios localizados en el mismo nivel del edificio; de cualquier manera, no es una ocupación ostentosa, más bien discreta.

Con base en el análisis de los planos de la “antigua Escuela de Música de Mascarones”, el modelo era de una dirección más cercana e implicada en la vida cotidiana del centro escolar, pero no tanto que pudiera ser confundida con la conserjería u oficina administrativa, de ahí que estuviera junto a la secretaría y que contara con una sala de espera, afianzando su papel.

Biblioteca:

Especificidad. En los planos referidos hasta ahora se localiza un espacio con carácter exclusivo para el alojamiento de la biblioteca.

Ubicación. Se encontraba ubicada el primer nivel, donde está la dirección, pero en el ala izquierda del edificio, teniendo sólo a dos cubículos y servicios sanitarios por compañía.

Accesibilidad. Para acceder a la biblioteca se debía ingresar desde el pasillo, después de subir cualquiera de las cuatro escalinatas que daban al mismo, no era destinada a servicio al público, sólo a la comunidad escolar, no era visible al exterior, no estaba cercana a la puerta principal, pero no estaba mediada por ningún otro espacio, ello implica que invitaba a ingresar en ella.

Dimensiones. El espacio destinado a la biblioteca era significativo, prácticamente ocupaba el ala izquierda del edificio, sólo había dos cubículos casi al terminar el pasillo, y finalmente los servicios sanitarios, pero separados de la biblioteca por el cubo de una escalinata. El espacio de la biblioteca se dividía en tres secciones: una de casi la mitad del lugar en la que se guardaba el material bibliográfico, una segunda parte del tamaño de un aula pequeña, que al parecer permitía la consulta de los catálogos y finalmente una sala de lectura con capacidad similar al de algunas aulas de tamaño mediano.

El análisis de los planos nos permite observar que de todos los espacios el destinado a la biblioteca es el de mayor tamaño, lo que nos dice que en definitiva era el centro de atención, incluso por encima de la dirección escolar y la administración, también hay que decir que se cuidó de alejarla del ruido de otros espacios, lo que permitiría llevar a cabo sus funciones.

Aulas:

Cabe advertir que en este caso el análisis también se hará de manera general, porque son muchos espacios y los planos no permiten ninguna otra inferencia.

Según se muestra en los planos las aulas ocupaban prácticamente el resto del lugar, llegando a sumar 56; sus dimensiones eran variadas, digamos que se dividían en tres tamaños: pequeño, mediano y grande; predominando las de dimensión mediana.

Como dije antes, no hay otra información que nos permita interpretar algo más al respecto de las mismas, y supongo que su ocupación respondía a las dimensiones del grupo que debían alojar y al tipo de asignatura que se impartía en ellas.

Administración:

Especificidad. Existía, según los planos un lugar destinado exclusivamente para la función administrativa, lo que le hace, de por sí una función importante para el recinto.

Ubicación. Al ingresar a la Casa, en la planta baja, en el lado derecho estaba ubicada la administración, próxima a la entrada del recinto escolar, antes del almacén y frente a una sala de espera

Accesibilidad. Accesible a todos los colectivos (padres de familia, maestros, alumnos, personal general) se encontraba la administración, pues no era mediada por ningún espacio previo, con una puerta inmediata al pasillo de acceso.

Dimensiones. La ocupación espacial de la administración era similar a la del despacho destinado a la dirección escolar, que estaba justo arriba de ella, ello nos sugiere que tenía similar importancia de funciones, pero más accesible por la naturaleza misma de dichas funciones.

Sin embargo, el espacio destinado a la administración, lo mismo que el de la dirección eran similares en tamaño al que se destinó para almacén, ello implica que el lugar en que se conservaban los documentos de la institución; o eran demasiados o eran tan importantes como la dirección escolar y su administración.

Sala de espera:

Especificidad. Consideré importante evaluar este espacio justo por su existencia misma, ya que ocupa un lugar, a pesar de que, como se ve en los planos no tenían capacidad suficiente para las aulas, así que sí destinaron un lugar para sala de espera es por consideraban importante su función, lo que puede implicar un interés en que los visitantes, alumnos y comunidad en general dispusieran de espacio mientras recibiera respuesta de la institución, pero también, desde la comunicación no verbal una sala de espera, implica una manera de establecer jerarquías.

Ubicación. Prácticamente en la entrada, en la planta baja, del lado izquierdo, estaba la sala de espera; frente a la administración.

Accesibilidad. Absoluta, sin mediación alguna se ingresaba de manera inmediata después de cruzar la puerta principal, dando la bienvenida al visitante, invitando a entrar.

Dimensiones. La sala de espera ocupaba un espacio idéntico al de la administración y en consecuencia similar al de la dirección y almacén, es decir el de una aula mediana, ello nos invita a jugar con los simbolismos guardados en las decisiones que se tomaron al destinar los espacios; a inferir la similitud de significado que se tenía acerca de las funciones realizadas en cada uno de estos lugares; es decir, el control y vigilancia de la dirección era tan importante como los procesos administrativos de previsión, planeación y organización

escolar, así como la bienvenida al alumno, maestro o visitante que daba la sala de espera, o el mantenimiento y archivo de los documentos institucionales; igual al de los procesos de enseñanza aprendizaje impartidos en una aula.

Todas estas reflexiones realizadas hasta ahora sobre los espacios construidos y sus relaciones, nos llevan a su vez a pensar en una institución escolar que guardaba un equilibrio en las funciones sustanciales, pero que hacía hincapié en la investigación, por lo que destinó un espacio importante para la biblioteca.

Con una dirección involucrada en la vida cotidiana de la escuela pero no invasora; una institución interesada por mantener buenas relaciones con la comunidad, al menos eso es lo que reflejan sus espacios y ocupación.

Las ausencias.

Tan importante es la existencia como la ausencia por eso en esta parte quiero destacar que, al menos en los planos estudiados, no se presenta un lugar destinado a auditorio o teatro, como dije previamente, tan sólo había un salón de actos, lo que implica un gran problema tratándose de una escuela de música, que evidentemente requería contar con un espacio especial para las presentaciones y exámenes de los alumnos.

Por otra parte, aunque secundario en la ausencia, es la inexistente sala de maestros, no había un lugar de contacto para los profesores, un espacio para intercambiar opiniones, estrategias o para socializar, ello quizá limitó las posibilidades de organización y de trabajo como academia. Sin embargo tal vez obedeció, a la carencia de espacios.

Espacios no construidos:

En este caso sólo podemos hablar de tres espacios vacíos: uno, el de mayor tamaño, que divide al edificio escolar, destinado como patio, ocupa el centro del recinto, permite la iluminación y ventilación.

Queda de frente justo al cruzar la puerta principal, es de gran dimensión y permite acceder a los niveles superiores del edificio a través de cuatro escalinatas, su forma es cuadrada.

El siguiente es un patio trasero de forma rectangular que separa dos bloques de construcción, es de poca dimensión pero, da respiración a las construcciones que separa, así como permite también acceder a los niveles superiores a través de dos escalinatas.

Respecto al último espacio vacío, en el croquis de localización de la Casa de los Mascarones; en la esquina norte de la misma, se distingue un espacio vacío, que no está destinado a ninguna función, en los planos no se marca nada al respecto así que, aunque de mínimas dimensiones, ese espacio no tenía finalidad alguna, quizá sólo de respiración para el edificio.

Finalmente, sólo me gustaría señalar respecto a los servicios sanitarios, que aunque eran casi similares en número los destinados a varones y mujeres, los de varones estaban casi en su totalidad ubicados en la planta baja, mientras que la casi la totalidad de sanitarios femeninos estaban en el primer nivel, al final del pasillo que albergaba la biblioteca, en el mismo piso que la dirección escolar, quizá salvaguardados por ella.

Hasta aquí el estudio de los lugares y espacios escolares con base en la propuesta de Viñao Frago y la visión semiótica, ahora veamos cómo vivió un estudiante de música aquella época:

*Un edificio muy bonito pero descuidado, ahí los salones eran más grandes con techos altos, pero con mala acústica; sin embargo era mejor que en Cedro.*¹⁷⁹

Cabe apuntar que con base en lo señalado por el nieto de una alumna fundadora¹⁸⁰ de la Escuela de Música, la Casa de los Mascarones con muros gruesos y techos altos tenía

¹⁷⁹ Explica Ariel Waller, estudiante y ahora maestro de la Escuela Nacional de Música

¹⁸⁰ Rosaura Moreno, alumna inscrita en la Escuela Nacional de Música en 1929.

mejor acústica que las actuales instalaciones en Xicoténcatl, no obstante considero que en realidad se refería a que Mascarones tenía mejor insonorización (Evitar que el sonido que producimos salga al exterior), ya que los muros gruesos impedían que el sonido producido en el interior de una habitación contaminara ¹⁸¹el resto de los espacios.

Había dos patios que separaban dos bloques de salones...la orquesta se instaló en la parte trasera, para evitar el ruido en las clases.

El salón de actos se ubicó en el segundo piso de la parte trasera de la Casa, sin embargo apenas podía uno “medio ver” lo que ocurría, no era agradable. Era difícil asistir a los eventos porque había que subir muchas escaleras y muchas veces nos dábamos cuenta de quien iba a tocar.

La fachada principal me pareció muy bonita, pensé era como la de los edificios conservatorios europeos

A la entrada había dos cuartos pequeños laterales, al extremo derecho la recepción, del lado izquierdo servicios generales...después el patio, subiendo la escalinata del lado derecho estaban las oficinas y la dirección escolar, del otro lado estaban los salones de coros.

El sótano de la casa servía para albergar salones y cubículos, en el primer nivel, del lado izquierdo estaba la biblioteca...

En Mascarones sí hubo goteras, desde el punto de vista sonoro había eco, reberverancia

El aumento de la población estudiantil afectó la vida académica y cultural de los estudiantes, en el gobierno de Díaz Ordaz aumentaron los precios y los espectáculos fueron inaccesibles...en cambio a los 16 años, cuando ingresé al ENM (Cedro), tuve la oportunidad de entrar a los ensayos de una ópera completa porque el acceso era gratis¹⁸².

¹⁸¹ Se llama **contaminación acústica** al exceso de sonido que altera las condiciones normales del ambiente en una determinada zona. Si bien el ruido no se acumula, traslada o mantiene en el tiempo como las otras contaminaciones, también puede causar grandes daños en la *calidad de vida* de las personas si no se controla adecuadamente.

¹⁸² Explica Ariel Waller en entrevista.

Los recuerdos de este alumno son muy exactos, cada aspecto objetivo de sus recuerdos es posible cotejarlo en los planos de la Casa en esa época, pero ahora vividos por su trama emocional.

Significativo es el hecho de que conciba la fachada de la casa como la de un “conservatorio europeo” no porque lo parezca, sino porque establece un vínculo con el signo arquitectónico y su formación académica.

Finalmente, durante la segunda etapa de la Escuela de Música en el Edificio de Mascarones, se puede afirmar que las condiciones de vida fueron mejores que en la primera, fundamentalmente porque el edificio era ocupado en su totalidad por la dependencia, lo que le proporcionaba intimidad, independencia y autonomía frente a las otras escuelas universitarias sin embargo, ahora la casa presentaba mayor deterioro, había sido mutilada y modificada pero, aun con ello era una mejor alternativa para los músicos, comparada con los anteriores edificios que le había tocado habitar.

Por eso:

El clamor continúa...Música quiere su propio edificio (1977)

Por el contenido del oficio que a continuación presentaré y fundamentalmente por la fecha que presume, La ENM, aún estaba en Mascarones

Ing. Javier Jiménez Espriú.

Secretario General Administrativo UNAM.

Ciudad Universitaria,

Villa A Obregón, 21, D. F.

Con el presente me estoy permitiendo enviar a usted los datos de un magnífico terreno que se localizó frente a la Plaza de la Conchita en Coyoacán, el cual satisface las necesidades de viabilidad, situación, dimensiones, orientación.

Por tanto, ruego a usted que de no existir inconveniente se lleve a cabo la investigación pertinente para que, se ser posible, la Universidad adquiriera este lote para la construcción del edificio de la Escuela Nacional de Música y el Centro de iniciación musical.

En espera de sus gratas noticias sobre el particular, reitero a usted como siempre la seguridad de mi distinguida consideración.

Atentamente,

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D.F., Octubre 18 de 1977.

El Director,

LIC. EN F. MTRO. EN M. FRANCISCO MARTÍNEZ GALNARES¹⁸³.

TERRENO SITUADO FRENTE A LA PLAZA CONCHITA

Extensión: 7,623 m2.

Costo: \$1,200.00 m2.

(Los propietarios manifestaron hay posibilidad de bajar el precio)

Localización: Fernández Leal #90, Coyoacán.

Esquina Tepalcatitla, entronque con Pacífico.

Propietarios: Sres. Agustín Arroyo,

Cárdenas y Muñoz.¹⁸⁴

Es evidente que para este año no había edificio de Música en Xicoténcatl, sólo esperanzas y solicitudes acompañadas de sugerencias, esta información es por demás importante

¹⁸³ Catedrático y ex-Director de la Escuela Nacional de Música, cuyo interés siempre fue sobre la problemática de la enseñanza de este arte en las instituciones de educación superior.

¹⁸⁴ 1977, AHUNAM, segunda remesa del Fdo. ENM, c5, of. 435/1

porque resulta prometedora, en principio porque si la Escuela de Música notifica a las autoridades universitarias sobre un terreno en que se podría construir su edificio, es porque ya existe el interés previo de parte de la Universidad para hacerlo

Además, es importante señalar, según el contenido de los distintos oficios que se han venido revisando, que tanto autoridades como alumnos, maestros y demás personal de la institución nunca cejaron en su lucha por conseguir su lugar propio dentro de la Universidad, tanto material como simbólico, un lugar y territorio que favoreciera su identidad, que les permitiera una enseñanza digna que satisficiera las necesidades propias de su disciplina, pero que también los hiciera sentirse parte de la Universidad.

3. ACOTACIÓN, INDEPENDENCIA Y TERRITORIO: XICOTÉNCATL

Instalaciones propias para la Escuela de Música significa acotación, en el sentido de establecer una medida, longitud altura o dimensión que desde la literatura refiere a indicar la acción o movimiento de los personajes y, que para nuestro caso comprende la longitud, altura y límites del área en que se desenvuelve la comunidad universitaria de la Escuela de Música (estudiantes, docentes, administrativos, intendencia y autoridades) desde 1979.

Xicoténcatl al ser un lugar propio, que no debía compartirse con nadie más, como ocurrió en su nacimiento en 1929, otorgó independencia a la Escuela de Música, además de seguridad porque a partir de entonces pudieron contar con su propio territorio.

3.1 La Inauguración

El 29 de octubre de 1979 se inauguró el nuevo edificio de la Escuela Nacional de Música:

A las 10 horas, tendrá lugar la inauguración de las nuevas instalaciones de la Escuela Nacional de Música. El acto se llevará a cabo en la Sala Xochipilli de la propia Escuela, estará presidido por el doctor Guillermo

Soberón, Rector de esta Universidad, y por el maestro Francisco Martínez Galanares, Director del Plantel.

Durante el evento la destacada pianista alemana Edith Picht-Axenfeld interpretará el concierto compuesto para tres sonatas de Bethoven.

La dirección de la nueva Escuela de Música es en Xicoténcatl n°126 en Coyoacán D.F.¹⁸⁵.

Una nota muy breve en la Gaceta UNAM, informó sobre la inauguración de las nuevas instalaciones para la ENM, como se ve no abundaron en especificaciones, sin embargo el periódico Excélsior¹⁸⁶ publicó también un material al respecto:

Soberón Inauguró el Nuevo Edificio de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

- *Habló Francisco Martínez Galnares.*

En México se ha dejado a un lado al músico como elemento de educación y se ha restringido su campo por la comercialización, dijo ayer el Director de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, Profesor Francisco Martínez Galnares, en el acto en el que el Rector Guillermo Soberón inauguró el Nuevo edificio del plantel.

Opinó que en una sociedad de consumo como la nuestra, el músico y su producción se han convertido sólo en objeto de comercio, sin tomar en cuenta el arte.

Los instrumentos musicales son artículos de lujo y sujetos a altísimos aranceles; el material didáctico está muy por encima de las posibilidades económicas de estudiantes y padres de familia y en esta situación es difícil fomentar el arte.

¹⁸⁵ *Gaceta UNAM* (1979), n° 77

¹⁸⁶ *Excélsior* 30 oct. 1979

Por otra parte, indicó, la misma sociedad da un trato injusto a quienes estudian música, pues no se considera a este grupo dentro de los factores de cambio social y se califica indebidamente a la profesión como “pasiva” o bien como “técnica” pero en sentido peyorativo.

En resumen, músico en México es sinónimo de profesionista sin finalidad y es utilizado por la sociedad y víctima del consumismo, expuso.

Hasta hace poco tiempo en nuestro país se han concebido objetivos terminales a la música y se busca que puedan adaptarse a las exigencias de una sociedad sin conciencia de la valoración intrínseca del arte.

En cuanto a la restricción del campo profesional del músico, opinó que ha quedado este como simple ejecutante del tercer mundo y no como artista del Espíritu Universal, con conciencia de universitario, sin tomar en cuenta que los jóvenes que estudian música, al igual que otros universitarios, se caracterizan por su negativa a aceptar el estatus actual por su rebeldía a una situación heredada y su exigencia por nuevas soluciones a problemas ancestrales.

Un claro reclamo se descubre en las palabras de maestro Galnares a una sociedad que se muestra indolente e ignorante, desinteresada en el arte, víctima del consumismo, que reduce el campo de acción del músico a la simple ejecución, que no es capaz de verlo como profesionista, que no le otorga el estatus de universitario, como lo hace con el médico, o el abogado, que le considera prescindible en el cambio social.

La nota muestra a un México ausente en el mundo del arte, incapaz de reconocer el valor de la música; sin embargo hay que considerar que la “Música de Academia”, el gusto por ella, su ejecución y el conocimiento de la misma en nuestro país ha quedado limitada a grupos reducidos, ello debido, entre otros factores, a la imposición de los gustos musicales¹⁸⁷ a través de los medios de comunicación y a la nula divulgación de la producción musical de este arte.

Los años ochenta se destacaron, entre otros factores, por la llamada “ola de rock en español”, la mercadotecnia en y con los medios de comunicación se enfocaba en producciones efímeras, en que grupos juveniles de interpretes sin virtud alguna, invadieron la radio y la televisión mexicanas, que prestas explotaron al máximo los gustos comerciales de las audiencias de la sociedad de consumo; en ese contexto la música de academia no tenía cabida, no tenía difusión, sus escenarios eran escasos y restringidos, de ahí el reclamo del Director de la Escuela de Música, que sólo encontró eco en los límites de la Sala Xochipilli, el día que se abrieron las puertas del recinto universitario de música.

Esta situación fue quizá una de las razones por las que transcurrieron cincuenta años antes de que la Escuela obtuviera instalaciones propias y, quizá también es la razón por la que no encontró acomodo en Ciudad Universitaria, porque la prioridad en el periodo alemanista¹⁸⁸ respecto la Universidad Nacional, eran las profesiones que contribuyeran al desarrollo de la ciencia y tecnología; al menos eso se puede inferir de las palabras del Director de la Escuela de Música.

Por otra parte, sobre el primer encuentro de los profesores de música, con sus nuevas instalaciones, Ariel Waller indica:

¹⁸⁷ En México “la payola”(Acto de presionar a una empresa, estación de radio o locutor, por medio de sobornos o amenazas para promover a un grupo musical o artista) es una práctica cotidiana, de tal manera que resulta muy difícil que se promueva un grupo, canción o artista sólo por sus atributos.

¹⁸⁸ Aunque cabe advertir que Miguel Alemán sí apoyo el desarrollo del arte a través, por ejemplo, de la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

En cuanto llegamos vimos algunos defectos... en aquel momento yo me encontraba dirigiendo una ópera así que tuve singular interés por conocer la sala Xochipilli, en ella observé que el lugar contaba con un espacio para actuar, un lugar para el auditorio y... ¡una micro fosa! En ella apenas cabía medio músico, así que se tuvo que echar el tablado completo, era evidente que la sala había sido diseñada por alguien que no sabía lo que era la ópera...

Respecto a los salones: los hay de diversos tamaños en relación a las necesidades de las materias que en ellos se imparten, pero algunos no tienen ventilación, eso obliga a abrir la puerta, pero entonces entra el ruido.

Aún así, en general las instalaciones son agradables y apropiadas para las necesidades de la escuela.

Xicotencatl no resultó perfecta; sin embargo, como lugar acotado, independiente y propio, si resultó un discurso arquitectónico más adecuado a la función para la que se le destinó, pero véamos:

Empleando el mismo procedimiento que se siguió para los otros emplazamientos, analizaremos primero la situación de la Ciudad en la época en que se inaugura la Escuela.

Al respecto el sociólogo Gilberto Mejía Franco¹⁸⁹ señala:

¹⁸⁹ Investigador Socio-cultural de CONACULTA.

La década de los 80 se caracterizó por ser una época de cambios trascendentales en la economía mexicana, tales como la crisis de la deuda externa de 1982, la drástica caída de precios internacionales del petróleo en 1986 y el crack bursátil en 1989. Dichos cambios acentuaron los problemas estructurales de la economía mexicana y obligaron al gobierno a adoptar medidas que reactivaran la economía y detuvieran al fenómeno inflacionario planteando como posible solución un binomio, comercio exterior-inversión extranjera.

Por otra parte, en la década de los 80 del siglo XX, México descubrió a la pintora Frida Kahlo (1907-1954), más de 25 años después de su muerte, afirmó el curador y especialista en artes plásticas Guillermo Santamarina, director el Museo Experimental El Eco.

Quien además afirmó: en los ochenta "los artistas voltean a las raíces vernáculas, al folklor y a lo propio o a revisar otras escuelas que habían sido parte de esa tendencia nacionalista, eso sucede especialmente en México, como sucedió también en otros países como Italia"¹⁹⁰.

En los años ochenta los cines proyectaban películas como: la Guerra de las Galaxias, Rambo, E.T, y se escuchaban canciones como Thriller o Like a virgin. En cuanto a la moda: los aretes grandes de metal, overoles y calentadores de piernas, característicos de muchos grupos musicales de la época.

En esos años se presencié el nacimiento de la era de las computadoras y microprocesadores, el inicio y la comercialización de videojuegos como el Pac Man, o el primer vuelo espacial por medio de un trasbordador.

Fue cuando la Guerra Fría llegó a su fin con la caída del Muro de Berlín, y el fin de la Unión Soviética. La manifestación pública de la diversidad sexual que pedía igualdad y protección

¹⁹⁰ <http://www.eluniversal.com.mx/notas/499839.html>

ante la amenaza del SIDA, y finalmente, como un acontecimiento decisivo de la década: la transición de una sociedad industrial a una sociedad informática.

De cara a esa coyuntura social, cultural y económica, la Escuela de Música universitaria, vio coronados sus esfuerzos habitando finalmente un recinto propio, cuyo emplazamiento le doto de significados:

3.2 Análisis del Discurso Formativo de Xicoténcatl

Coyoacán último emplazamiento de la Escuela de Música

Coyoacán ha sido un lugar que, históricamente, destaca por su riqueza cultural en todas sus expresiones y leyendas.

El plano¹⁹¹ de la Colonia del Carmen Coyoacán de 1903, presenta un fraccionamiento de 53 manzanas y lotes numerados, cuyos límites son al norte el río Churubusco, al oriente la calle de San Pedro; al ferrocarril de San Ángel a Churubusco y al poniente el camino de Coyoacán a la Ciudad de México.

Al centro aparece la plaza Carmen Romero Rubio de Díaz y al sur poniente la de Coyoacán.

Coyoacán tiene sus orígenes en la época prehispánica en la que constituía una población localizada en el sur en torno a alguno de los lagos que en esa época cubrían gran parte del Valle de México, pero que cobró mayor importancia poco después de la caída de Tenochtitlan, ya que mientras esta zona se reconstruía para dar origen a lo que hoy es el Centro Histórico, en Coyoacán se estableció de manera interina la capital de la Nueva España. Con el paso de los años, Coyoacán se convirtió en un lugar al que iban a descansar los fines de semana las familias más acaudaladas de la época y no fue sino hasta bien entrado el siglo XX, cuando Coyoacán dejó su antigua vocación agrícola al quedar

¹⁹¹ *Atlas Histórico de la Ciudad de México*. V2, T2. p.368

totalmente inmersa en la Ciudad de México, al convertirse en uno de los barrios más típicos de la metrópoli.

Actualmente, la vida cotidiana de sus habitantes armoniza plenamente con quienes la visitan. Baste mencionar que Coyoacán recibió a León Trotsky o que en ella vivieron Octavio Paz, Diego Rivera y Frida Khalo, Celia Nutall, Salvador Novo y otras personalidades con ideas de avanzada, cuya presencia es tangible no sólo en lo que fueran sus casas, sino en la intensa vida cultural que se despliega entre foros de teatro, escuelas y galerías. En Coyoacán pueden encontrarse museos singulares como el Anahuacalli concebido por Diego Rivera como una recreación del mundo prehispánico; el Museo Nacional de Culturas Populares escaparate de las expresiones del ser mexicano o el insólito Museo de las Intervenciones dedicado a aquellos momentos en que fueron traspasadas las fronteras del país.

Coyoacán es un lugar plagado de de cultura y justo ahí quedó enclavada la Escuela de Música, rodeada de de museos, casonas señoriales, parques, escuelas, cafés y bares.

Emplazamiento del la Nueva Escuela de Música en 1979

El nuevo edificio de la Escuela de Música, situado en Xicotencatl 126, a poca distancia de División del Norte, fue construido a un costo de 33 millones de pesos. Cuenta con un auditorio y pequeñas salas para audiciones de grupos reducidos, salones de clase y de práctica. Tiene 21 aulas para 2500 alumnos y está edificado en una superficie de 13, 500 metros cuadrados de las cuales casi la mitad es la superficie construida¹⁹².

Ubicado al sur de la Ciudad de México, el edificio se emplaza en un terreno en forma de “L” que posee un acceso en cada extremo.

¹⁹² *Excélsior* 30 de oct. 1979

El cuerpo del edificio está separado de las colindancias y su planta es de forma irregular con patios interiores que se fusionan o bien se abren al exterior.

Consta de tres niveles que se distribuyen de la siguiente manera. En la planta baja se encuentran los talleres, el acervo, sala de profesores y aulas. En el primer nivel se han concentrado aulas y cubículos, además de la sala de lectura de la biblioteca y las oficinas de gobierno.

Cabe advertir que el auditorio principal se desarrolla en los tres niveles, teniendo el acceso al público en el nivel intermedio.

La solución arquitectónica de la escuela se desarrolló empleando medios niveles, espacios a doble altura, ángulos a 45°, constructivamente el concreto armado y los grandes ventanales como elementos predominantes en la obra.

El análisis general de las cifras nos dice en primera instancia lo siguiente:

PARÁMETROS ESTADÍSTICOS DEPENDENCIAS UNAM				
RESUMEN				

Disposición general de las superficies de la Escuela Nacional de Música en metros:

		SUPERFICIE M2	PORCENTAJE	SUPERFICIE POR ALUMNO
1	DOCENCIA	803.00	19.88%	0.46
2	GOBIERNO	209.00	5.12%	0.12
3	SERVICIOS EDUCATIVOS	1,065.00	26.115	0.60
4	SERVICIOS	225.00	5.51%	0.13

	PARA PROFESORES			
5	SERVICIOS AUXILIARES	493.10	12.09%	0.28
6	SERVICIOS CULTURALES	450.00	11.03%	0.28
7	SERVICIOS SANITARIOS	295.00	7.23%	0.17
8	CIRCULACIONES	540.00	13.23%	0.31
	TOTALES	4,080.10	100.00%	2.33

NÚMERO DE ALUMNOS: 1751

NÚMERO DE PROFESORES: 121¹⁹³

El 26% de la superficie está destinado a los servicios educativos, en consecuencia el criterio rector en la distribución del terreno fue con base en las necesidades de los estudiantes, en él lo que destaca es la función de aprendizaje, por encima de cualquier otra función.

En segundo lugar la docencia ocupó el 19.88% de la superficie, lo que confirma el criterio, ya que el segundo actor de los procesos de educativos corresponde a los profesores.

El tercer lugar de ocupación de las superficies se destinó a la circulación por las instalaciones, con el 13.23%, ello nos habla de la consideración de las necesidades proxémicas requeridas para no invadir los espacios vitales que necesitan las personas con respecto a otras y a los objetos, lo que evita las fricciones y facilita el acceso de un sitio a otro.

¹⁹³ Datos obtenidos de los planos arquitectónicos publicados por la Dirección General de Obras de la UNAM en 1979

El cuarto sitio en materia de metros cúbicos: 12.09%, lo ocuparon los servicios auxiliares, lo que nos permite inferir que se aseguró que los estudiantes dispusieran de los servicios necesarios para llevar a cabo sus actividades académicas.

El quinto lugar ocupó el 11.03% de la superficie, que fue destinado a los servicios culturales y corresponde a una dimensión importante que habla del interés por favorecer el desarrollo y desempeño de los estudiantes a través de lugares con suficientes dimensiones y funciones, que favorecieran, tanto el enriquecimiento de sus conocimientos a través de la investigación (biblioteca), como la práctica, el examen, la difusión de su arte, así como la aproximación al desempeño de artistas consumados (auditorios)

El sexto lugar con un 7.23% se destinó a los servicios sanitarios y corresponde a los requerimientos de dicho servicio por parte de la comunidad universitaria en cuanto al número de habitantes (estudiantes, profesores, funcionarios, empleados) que en 1979 ocuparían la Escuela.

En penúltimo sitio se encuentran los servicios para profesores, con el 5.51% de la superficie, lo que implica apenas el espacio suficiente para pernoctar entre clase y clase y mantener un grado de independencia respecto a los estudiantes.

Finalmente la función de Gobierno ocupó sólo el 5.12%, superficie inferior incluso respecto a los servicios para profesores, en una diferencia mínima, que sin embargo es un indicador sobre la importancia que se asigna a las funciones de dirección, que está por debajo de todas las demás, ello puede significar un gobierno sutil, interesado más por la enseñanza que por su protagonismo, (al menos en términos de dimensiones espaciales).

Disposición general de los espacios académicos construidos.

El proyecto de la Escuela de Música fue desarrollado por los arquitectos Orzo Núñez R.V. y Arcadio Artiz, ellos contemplaron los requerimientos de superficie y funciones que debían satisfacer las instalaciones.

En ese sentido los locales construidos fueron¹⁹⁴:

Escuela Nacional de Música		Capacidad instalada	
Tipo de local	N° de locales	Superficie por local	Superficie total en m2
Aulas	7	49.00	343.00
	8	90.00	180.00
	9	86.00	260.00
	7	31.00	<u>220.50</u>
			803.50
Auditorios	1	367.80	387.50
	1	105.80	<u>108.10</u>
			493.10
Cubículos	1	120.00	120.00
	24	17.50	<u>945.00</u>
			1,065 00
Biblioteca	1	450.00	450 00

Como se observa el número y tipo de locales¹⁹⁵ es distinto al que originalmente se publicó en la Gaceta UNAM, por ello el análisis se realizará con base en los

¹⁹⁴ Ídem.

¹⁹⁵ Ídem.

datos publicados en los planos, ya que ellos son el documento oficial respecto al tema que nos atañe, ahora veamos qué nos dicen estas cifras respecto a la enseñanza de la música en aquella época:

Cubículos

El área comprende la construcción de 25 **cubículos** ubicados en el primer nivel; y es la de mayores dimensiones, dichos espacios son destinados a clases individuales, o de pequeños grupos, y resulta congruente, tratándose de la enseñanza de la música, que fuera indispensable contar con un número importante de esos espacios, porque la formación del músico requiere siempre de atención personalizada, la enseñanza de la música no puede ser masiva.

Aulas

El segundo lugar en las cifras está destinado a 31 **aulas**, cuyas dimensiones van de los 30 metros a los 90, según los diversos requerimientos curriculares y fueron destinados a las clases teóricas

Auditorios y Biblioteca

El tercer lugar en dimensiones es ocupado por dos funciones: **Auditorios** (2) y **Biblioteca**, cuyas extensiones en metros cuadrados son similares para ambos.

Auditorios

Se construyeron dos auditorios uno de 367.80 m² (Sala Xochipilli) y el otro de 105. 80 m², (Sala Huehucóyotl).

La Sala Xochipilli, en los planos originales (cabe advertir que ocupa los tres niveles que componen el edificio), está compuesta por: escenario, orquesta, gradas, dos camerinos, bodega, acústica, laudería, fotografía y vestíbulo.

La Sala Huehuecōyotl, por su parte, no aparece descrita en sus componentes en los planos originales de la planta baja. Sin embargo en los del primer nivel aparece señalado como auditorio escolar.

Biblioteca

Por otra parte, la biblioteca aparece localizada en la planta baja, cuya entrada aparece situada a un costado del patio principal.

Relación entre zonas edificadas y no edificadas del recinto escolar

Ahora realizaré el análisis de los espacios construidos de la Escuela de Música con base en la propuesta de Viñao Frago.

Dirección escolar:



Ilustración 32. Interior de la Dirección de la Escuela Nacional de Música.

Especificidad: por tratarse de un recinto diseñado expresamente para la función educativa, sí se destinó un espacio en particular para ubicar en ella la dirección.

Ubicación: según los planos y mi recorrido por las instalaciones de la Escuela, la Dirección está localizada en el primer nivel del edificio, al subir una escalinata, de lado derecho, después de un pasillo muy corto, frente al pasillo que da acceso a los cubículos, en el área destinada a Gobierno, conformada por sección académica, sala de juntas, secretario privado, secretaria y, dirección escolar. En 1979 la Dirección estaba localizada de lado izquierdo y era el despacho de mayores dimensiones con un ventanal que ocupa todo el ancho del muro pero sólo la mitad de la altura; que hoy hace las veces de sala de Justas, mientras que el despacho de la dirección está en la que era la Sala de Juntas.

Accesibilidad: una puerta de cristal da acceso al área de gobierno, tanto en 1979 como ahora, sin embargo existe una pequeña antesala ocupada por la sección de la secretaria; hoy en ese espacio hay cuatro escritorios ocupados por secretarias y una pequeña oficina para la Secretaría Académica, localizada al lado izquierdo, casi inmediata al ingreso a la zona de gobierno; no hay una oficina para el secretario privado en el área sino que está localizada fuera de la zona. La puerta de cristal, independientemente de ser una manifestación de la corriente arquitectónica de Le Corbusier¹⁹⁶ (las ventanas pueden abarcar todo el ancho de la construcción, mejorando la relación con el exterior) sugiere transparencia en las prácticas de gobierno, no hay nada oculto, todos pueden ver lo que ahí ocurre; por otra parte, la ubicación del despacho del director, cuya puerta da justo frente a la puerta de acceso al área de gobierno y permite, tanto al Director como a los estudiantes, una mayor y mejor relación.

Por otra parte, por estar situada en el primer nivel, próxima a las aulas y cubículos, la función de dirección se expresa como más interesada en la vida académica, que en la vigilancia y control. Sin embargo, cabe advertir que el diseño arquitectónico del edificio

¹⁹⁶ Teórico de la arquitectura, diseñador y pintor suizo nacionalizado francés. Considerado uno de los más claros exponentes del Movimiento Moderno en la arquitectura.

escolar, precedido por el estacionamiento deja demasiado lejos de la entrada principal, tanto las aulas y espacios académicos, como las oficinas de gobierno; arquitectónicamente no se fomenta ninguna relación de la Escuela con el exterior, por el contrario se aleja y, si bien es comprensible alejar las aulas del ruido exterior, no así con las oficinas de gobierno, porque no hay contacto alguno con la comunidad y ello se extiende a sus estudiantes, quienes no habitan la zona.

En síntesis podemos inferir que es una dirección accesible, lo que pude constatar durante mi visita a las instalaciones, ya que tanto maestros como estudiantes fueron escuchados por su Director sin necesidad de programar ninguna cita.

Dimensión: en cuestión de dimensiones, del área de gobierno, el despacho del director sí es el de mayor tamaño, sólo cambió su ubicación, sin embargo según los planos, guarda las mismas dimensiones que tenía originalmente, porque absorbió un pequeño local que ocupaba un sanitario, que ahora ya no existe. La dimensión del despacho del Director, indica de inmediato el estatus que se asigna a las funciones que desde él se llevan a cabo, en relación a la función de la Secretaría Académica, que ocupa sólo un pequeño local, no obstante el espacio destinado a las funciones secretariales es similar al destinado a la dirección, ello implica que dichas funciones son indispensables en la administración de la Escuela, mientras que la Secretaría académica, no por tamaño, pero sí por proximidad a la puerta principal es el área que recibe de inmediato los asuntos, para después destinar aquellos que sólo atañen a la dirección.

Biblioteca:



Ilustración 33. Entrada de la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música.

Especificidad: desde el principio se construyó una biblioteca, no se improvisó ningún espacio para ello, sino que aparece desde los planos originales de la Escuela. Ello implica el reconocimiento de la necesidad de contar con un lugar para albergar acervo documental y bibliográfico disponible de inmediato que contribuyera en la formación de los músicos.

Ubicación: en los planos aparece en la planta baja, formando parte del cuerpo del edificio, sin embargo a partir de 1996, fue trasladada a un costado del edificio, su actual ubicación la aleja de la Plaza Central, y del ruido que en ella se produce, no así del resto del sonido ambiental. No está a la vista del visitante, no se le ve al momento de ingresar al plantel,

más bien está en un extremo, de cara a un jardín-cochera que parece poco visitado. Esta localización implica que no está disponible, al menos arquitectónicamente, para cualquier consultante, aunque sabemos que todas las bibliotecas de las escuelas y facultades de la UNAM, prestan sus servicios al los usuarios externos.

Accesibilidad: para acceder a la Biblioteca se debe cruzar una puerta de una fachada de cristal que abarca el ancho y alto de la construcción, desde fuera se puede observar la barra de atención y los objetos arquitectónicos que la distinguen como biblioteca. La fachada de cristal promueve la relación con el exterior, sin embargo si establece una acotación del espacio junto con la barra de atención, porque limita y define el interior y exterior.

Dimensión: el área destinada a la Biblioteca ocupa actualmente 786.26 m², que se distribuyen entre la Sala de Lectura, Acervo Abierto, Consulta, Sanitarios, vestíbulo, Control y Procesos (Barra de atención), con esas dimensiones, no existe otra función, si acaso la suma de áreas ocupadas por la Sala Huehuecoyotl, escalera, pasillo de planta baja, aula 21, pasillo de 1er nivel, aula 22 y pasillo del segundo nivel se aproxima a esas a la cifra: 666.67, pero aún así sigue siendo mayor el espacio que ocupa la Biblioteca. Ello la reviste de importancia, al menos por su tamaño, porque está por encima de las dimensiones del área de gobierno y de los foros de difusión. Muestra un interés por la investigación, por el fomento al desarrollo del conocimiento.

Julio Estrada, sobre la biblioteca señala que no reúne las condiciones de insonorización, de modo tal que las clases impartidas en el piso superior a la biblioteca traspasan el techo afectando a los lectores.

Auditorios:

Especificidad: la escuela cuenta con cinco Auditorios de distintos tamaños y funciones, de hecho para ella estos locales son necesarios en la formación de sus estudiantes, pues representan, desde mi perspectiva el 50% de los de los espacios indispensables para

cualquier edificio cuya función sea la educación musical, así que no se puede concebir una Escuela Universitaria de Música sin espacios destinados a la difusión, examen y práctica del arte de la música.

Cabe advertir que en la traza original de la Escuela sólo se contemplaron dos auditorios: la Sala Xochipilli y la Sala Huehuecoyotl, sin embargo en la actualidad existen tres locales más adaptados como auditorios, aunque sus dimensiones son inferiores a los de las salas principales, antes mencionadas.

Sala Xochipilli



Ilustración 34. Sala Xochipilli

Ubicación: La Sala Xochipilli se desarrolla en los tres niveles del edificio teniendo como acceso al público el intermedio. Está localizada en el lado izquierdo de la plataforma que

da hacia la Plaza principal, su ubicación no es visible desde el exterior y en el interior se debe subir una escalinata para ubicarla, dicha localización no parece, arquitectónicamente, destinarla al público externo, es más un espacio académico, aunque sabemos que es, fundamentalmente empleada como foro de difusión, no obstante al permanecer alejada del exterior, impide la “provocación” a ingresar en ella, a entrar en la Escuela, la acotación del espacio no invita todos los que pasan por la calle a conocerla.

Accesibilidad: la puerta de cristal es una provocación a “asomarse en su interior”, el muro colocado a unos pasos del vestíbulo limita y provoca para averiguar lo que ahí sucede, podríamos decir que aún cuando el acceso es en el segundo nivel, por sus características físicas la entrada es accesible, para sus estudiantes e invitados.

Dimensión: la dimensión de la Sala Xochipilli comprende un área de 479.31 m², lo que en comparación con el resto de los locales es un espacio importante, aunque inferior al de la Biblioteca, permite alojar 380 butacas, camerinos, sanitarios, foro, vestíbulo y vestíbulo principal.

Sala Huehuecoyotl

Ubicación: está localizada en la planta baja, frente a la esquina de la Plaza Principal.

Accesibilidad: resulta fácil su acceso, sin embargo su puerta similar al resto de las aulas la puede confundir con alguna de ellas, sólo el tapete de la entrada con el nombre de la Sala la hace distinta; sin embargo a lo lejos desde la Plaza o bien en la plataforma del edificio, pasa desapercibida.

Dimensión: aproximadamente ocupa un área de 73.32 m², muy por debajo de las dimensiones de la Sala principal, ello implica que su función es servir como espacio académico, más que para difusión, si acaso permite la realización de eventos pequeños, pero no de gran envergadura, porque sólo dispone de 64 butacas.

Aula 10

Ubicación: tercer nivel, del edificio.

Accesibilidad: aparece como un sitio de mediana accesibilidad por su localización, sin embargo lo único que la separa del exterior es una puerta, así que para los estudiantes es totalmente accesible.

Dimensión: permite alojar aproximadamente a 40 personas y en ella se realizan cursos, conferencias y pequeños eventos académicos. Es un espacio amable arquitectónicamente, con piso laminado y techo que favorece la insonorización y acústica.

Sala de audiovisuales

Ubicación: ubicado en el tercer piso, cerca de la Sala 10. Ocupa un lugar escondido, pero rotulado lo que la hace fácil de localizar desde el pasillo.

Accesibilidad: es fácil ingresar a la sala, sólo la puerta acota el espacio, por ello al traspasarla está uno dentro de ella.

Dimensión: es una sala pequeña, permite 45 butacas, que sin embargo por sus características la hacen más formal que el aula 10. Está destinada a cursos, conferencias y eventos académicos

Sala de ensayos

Ubicación: se encuentra localizada en la única construcción reciente de la escuela de Música, en el edificio de alientos.

Accesibilidad: es muy fácil ingresar en ella sin embargo, desde fuera no parece un auditorio, incluso su rótulo indica que sus funciones son absolutamente académicas, aunque también se realizan en ella eventos para el exterior.

Dimensión: no es mayor que el resto de los espacios secundarios mencionados hasta ahora, no tiene butacas fijas, pero permite colocar alrededor de 45 a 50 sillas y dejar un espacio al frente que sirva de escenario.

Aulas

Especificidad: los planos originales muestran un total de ... sin embargo en la actualidad existen ... cuatro tipos de aula: 22 para las clases grupales, 60 cubículos para clases individuales, 12 salones de percusiones y 12 salones de alientos. Todos tienen recubrimiento acústico, dos paredes de tela y una de madera, doble vidrio, aislante en la puerta y piso laminado. Además todas las aulas disponen de piano y según sea la clase disponen del instrumentos requerido para la clase, incluso algunas disponen de un Home theater.

Ubicación: las aulas componen el mayor porcentaje de locales del edificio y se encuentran ubicadas en los tres niveles de la construcción.

Accesibilidad: son accesibles desde cualquier extremo del edificio, y para las ubicadas en el primer, segundo y tercer nivel, cualquier escalera permite llegar a ellos.

Dimensiones: como señale antes, los hay de diversos tamaños, y sus dimensiones responden a las necesidades curriculares, es decir, dependen del tipo de asignatura y su objetivo de aprendizaje. Por ejemplo una clase teórica y grupal requiere de un aula de gran dimensión, mientras que una clase individual exige un cubículo.

Espacios no construidos



Ilustración 35. Vista del jardín

Existe pequeña explanada en la parte posterior del edificio principal, además de un jardín, previo a las más recientes construcciones, una al fondo del terreno, ocupada por percusiones y aientos y del lado derecho la imprenta y el taller de Laudería.

En realidad no hay espacios sin construir, ya que los jardines o plazas, son espacios de convivencia a fin de cuentas habitados y configurados arquitectónicamente.

3.3 Análisis del Discurso Arquitectónico de Xicotécatl

- **Denotación**

La fachada principal no abarca una extensión mayor que el resto de fachadas de las casas que se localizan en la calle, la puerta es una principal es una reja que da acceso a los automóviles, mientras que existe una pequeña reja, seguida por una banqueta que permite el ingreso a pie, al entrar está un pequeño cubículo para vigilancia.



Ilustración 36. Fachada Escuela Nacional de Música.

La fachada está rotulada en la parte superior de marco de la reja, en color azul marino, con el nombre de Escuela Nacional de Música, además en el extremo izquierdo en una

pared que sobresale de la fachada esta un pequeño rótulo de metal con fondo azul y letras amarillas (colores corporativos oficiales de la UNAM) que dice Escuela Nacional de Música.



Ilustración 37. Rótulo fachada que da a la calle

Al ingresar en las instalaciones, en lado izquierdo, ocupando la mayor parte del espacio está ubicado el estacionamiento, al final, siguiendo de frente está la fachada del edificio de Música, en ella se encuentra colocado el escudo de la Universidad, el acceso es por una puerta de cristal que divide en dos el cuerpo de la fachada del edificio en el extremo derecho en los tres niveles hay salones y cubículos, del lado izquierdo en los dos primeros niveles hay oficinas.



Ilustración 38. Estacionamiento y vista de la fachada interior de la Escuela Nacional de Música.

Al entrar al conjunto arquitectónico lo primero que se observa es una escalinata, cuyo diseño es similar al de las escalinatas que podemos encontrar en Ciudad Universitaria, aunque de mínimas dimensiones.



Ilustración 39. Acceso a edificio principal

Del lado izquierdo en la planta baja está la caja y una puerta de cristal hacia un conjunto de pequeñas oficinas de servicios generales, después del lado derecho una hilera de salones que rodean la Plaza Principal en los tres niveles, donde también está el acceso a la Sala Huehucóyotl.

La explanada está adoquinada y en ella hay cuatro jardineras y seis bancas de hierro. Las jardineras son de color azul con el escudo de la Universidad de color amarillo oro y protegen árboles de dimensiones controladas.



Ilustración 40. Otra vista de la Explana

El cuerpo de edificio rodea la Plaza y permite su ascenso a través de la escalinata de una especie de pirámide incompleta (de sólo dos caras) o bien a través de una escalera convencional, colocada del lado derecho del conjunto, al final de la hilera de salones del primer nivel.

El grueso de la construcción se ubica al lado derecho, colocados en la escalinata, teniendo a la espalda la Plaza Principal. Ahí se encuentran en sus tres niveles: la Sala Xochipilli, aulas de distintos tamaños y cubículos, así como algunos despachos.

Del lado izquierdo por otra parte, aloja aulas en la planta baja y principalmente cubículos y las oficinas de gobierno en los siguientes niveles.

Colocados en la escalinata, teniendo a la espalda la Plaza Principal, está la Sala de maestros y un saloncito, la construcción es de muros de cristal y está encortinada. Existe un pasillo estrecho, al lado del local de intendencia; al final del pasillo se llega a otra plataforma cuyo descenso se logra a través de escalinatas similares que da a la Plaza Principal, pareciera el resto de la pirámide incompleta con tres caras.

Al descender la plataforma hay un jardín arbolado con flores y arbustos, al final del terreno uno de los nuevos edificios de la Escuela que alberga percusiones y aientos construido en dos niveles. Al lado derecho mirando de frente está un edificio de un nivel que alberga el Taller de Laudería y la Imprenta.

Previo al jardín hay algunas bacas y una mesa de hierro, así como tres jardineras que protegen árboles, se puede circular por el jardín a través de pasillos adoquinados, que son bordeados por rosas de distintos colores en algunas zonas.

Estilo arquitectónico de la Escuela de Música

El estilo arquitectónico de la Escuela de Música es Funcionalista, ello implica que el edificio fue diseñado basado en el propósito del mismo: *"la forma sigue siempre a la función"* sentenciaba Louis Henry Sullivan, arquitecto estadounidense de la Escuela de Chicago (1870-1893) que dio comienzo a una corriente que será base de la arquitectura moderna.

El funcionalismo pretendía ser una arquitectura racional y funcional con un objetivo social, sobre todo en el ámbito de la vivienda. Los nuevos materiales eran el hormigón, el hierro y el cristal, que eran combinados en cuerpos arquitectónicos "auténticos" y estaban despojados de las tendencias decorativas de épocas pasadas.

Sus características principales son determinadas por Le Corbusier y comprenden cinco principios que considera básicos:

Fachadas libres

Ello significa que carecen de cualquier tipo de remate visual, aparecen limpias sin ningún trabajo estético.

Plantas libres.

Es la ausencia de partición o distribución espacial, lo que permite un margen de libertad en cuanto a cambios de usos y jerarquías, la construcción posee el número mínimo de subdivisiones internas entre los espacios diseñados para usos diferentes. Si recordamos aun que se ha mantenido la traza original de la Escuela de Música casi por completo, sí se han hecho modificaciones en cuanto los usos y jerarquías, por ejemplo en el área de gobierno.

Ventanas anchas de corte horizontal

Las ventanas anchas y los muros de cristal son característicos de la arquitectura funcionalista, ellas permiten entrar la luz y el aire y favorecen la relación con el exterior. Sin embargo para el caso de la Escuela de Música, los grandes ventanales permiten la entrada de la luz, no así de ventilación porque no se pueden abrir, lo que desencadena que la temperatura de las aulas afecte la clases.

Uso de pilotes

Pilotes que soportan la construcción y dejan libre el suelo para ser usado por la comunidad, que sin embargo en la Escuela de Música no se emplearon.

Existencia de una azotea.

Se emplean azoteas en lugar de tejados.

Materiales

Los materiales empleados son hierro, hormigón armado y vidrio, además se incorporan algunos nuevos como el aluminio, los plásticos, etc. El principio rector en la decisión de los materiales es su durabilidad y resistencia.

Los interiores aparecen pintados de blanco, tal como son los muros de los locales de la Escuela de Música.

Diseño

Predominio del diseño con líneas horizontales, sin cornisas¹⁹⁷, predominio de las líneas rectas y de los volúmenes elementales, conjuntos asimétricos, estructuras vistas.

- **Connotaciones**

La fachada de la Escuela es más bien austera, libre de ornamentos, resulta práctica para los fines que fue diseñada y permite asomarse a su interior, aunque consigue su finalidad de acotar a la institución, pues separa interior de exterior.

El cuerpo del edificio da la impresión de limpieza, la arquitectura es libre, pero los desniveles provocados por la plataforma, que parece una pirámide incompleta con sus escalinatas similares a las de las pirámides prehispánicas, que son como citas del pasado, reminiscencias; dotan de integración plástica y autenticidad a la construcción.

La Plaza Principal, que da respiración al conjunto arquitectónico, hace las veces de lo que en otros estilos era el claustro, galería o pasillo cubierto con una arcada o columnata que rodeaba el patio, que sin embargo ya no tiene el mismo significado, es más una zona de espera, descanso y relación.

El edificio es amable, pulcro, hasta impecable, pintado de colores gris y azul, discreto; sugiere disciplina, orden y limpieza. Los exteriores son espaciosos, sus pasillos libres e iluminados y las instalaciones se conservan en excelente estado, lo cual indica el interés y preocupación por habitar un lugar cómodo y digno, de parte de las autoridades y de los propios estudiantes.

¹⁹⁷ Remate con molduras en las zonas más altas de un edificio.

El jardín aunque no de extensas dimensiones, da la impresión de profundidad separando las construcciones actuales de las originales, los árboles y flores producen relajación y lo convierten en un remanso.

En esta área, quizá por el jardín arbolado, la tensión disminuye y aunque se continúa dentro de los límites de la Escuela de Música, se respira mayor libertad, tal vez también porque no hay aulas alrededor que presionen recordando las obligaciones escolares. Se trata de una zona de descanso, a pesar de que al fondo se haya el edificio de percusiones y alientos, es una especie de pausa en el día y proporcionado por la arquitectura.

3.4 Análisis de la funcionalidad de la arquitectura de la Escuela de Música: Xicotencatl

A continuación se presentará una evaluación general de los espacios arquitectónicos de las instalaciones de Xicotencatl en cuanto a su funcionalidad en materia de: especificidad, dimensiones, acotación de funciones, insonorización y acústica; según sea el caso.

Aulas prácticas:

En el caso de estos espacios no existe un adecuado aislamiento del ruido (insonorización), por otra parte la forma de las aulas no es óptima para que la reverberación del sonido (acústica) se dé de forma correcta.

Por otra parte los materiales que revisten los muros no son los más adecuados.

La fase de diseño de un recinto es el momento adecuado para compaginar los criterios acústico-estéticos; lo que llevará a definir las dimensiones en función del tiempo de reverberación óptimo y el aforo que tendrá la sala, por ello es que resulta fundamental realizar los ajustes necesarios a las aulas para que cumplan de manera óptima con las condiciones de insonorización y acústica; atendiendo a dos aspectos: forma y aforo.

Aulas teóricas:

Sus dimensiones no tienen la capacidad requerida para albergar a los estudiantes, además de mala insonorización.

Un aspecto fundamental para la implementación de un programa académico es disponer de las atmósferas actitudinales idóneas, no obstante, estas se pueden ver alteradas si cada estudiante no dispone del espacio necesario (según la proxémica) para realizar sus actividades escolares.

Auditorios.

Ya resultan insuficientes para las necesidades actuales de la dependencia: conciertos, eventos y presentaciones, exámenes.

Biblioteca:

Sus instalaciones fueron remodeladas en 1996, cuenta con el espacio necesarios para lectura y acervo.

Fonoteca:

Cuenta con las condiciones climáticas necesarias para la preservación del material.

Taller y laudería:

Los usos están mezclados y tiene problemas de espacio.

Departamento de informática y electroacústica:

No se puede considerara un Centro de Informática como tal ya que son espacios adaptados y las funciones no se realizan adecuadamente por falta de espacio.

Venta y exposición: no hay espacio fijo para ello

Cafetería: no hay un espacio dedicado a esa función

Centro de Investigación: no hay espacio dedicado a esa función

De la evaluación general de las instalaciones se destacan tres problemas centrales: pésima insonorización, mala acústica en aulas y cubículos y, escasas aulas para practicar; tratándose de un recinto escolar dedicado a la enseñanza universitaria de la música, estas deficiencias requieren atención; si bien es cierto que hasta antes de Xicotécatl, la vida escolar de la dependencia transcurrió en lugares inapropiados y ello no impidió la formación de músicos destacados; al ser Xicotécatl su casa propia, se esperaba que cumpliera con las condiciones mínimas para la enseñanza que promueven.

Por otra parte, la ausencia de un espacio destinado a la venta y exposición, no favorece la difusión de los productos generados por la Escuela.

Mientras que la ausencia de un lugar para cafetería, impide que se promuevan las relaciones entre los estudiantes de diversos grados y niveles.

Sin embargo, lo más significativo en ausencias es el **Centro de Investigación**, porque la especificidad de dicho espacio y por supuesto la cantidad y calidad de la investigación que se realice en la Escuela es la que le daría en cambio de estatus a la dependencia, para convertirse en Facultad.

Satisfacer esta carencia es quizá el último peldaño para que la dependencia nacida en 1929 con deseos de profesionalización y formación integral; por fin alcance sus metas y termine de configurar su personalidad universitaria; ello por supuesto no sólo a través de la construcción de un lugar para la investigación, sino del significado y valor de lo que un recinto de esa naturaleza reviste a cualquier escuela universitaria; para por fin desterrar la sobra que de Conservatorio persiste en la educación y educadores de la actual Escuela de Música.

CONCLUSIONES

En 1929 era una práctica común que las Facultades y Escuelas universitarias se alojaran en viejos edificios, conventos y casonas, muchos de ellos en condiciones ruinosas, así que la vida de la Escuela de Música en esos locales no fue distinta a la que vivieron el resto de las escuelas universitarias.

Sin embargo, ese periodo sin bien limitó la enseñanza de la música en cuestión de los locales *ha hoc* (aulas de canto e instrumentos, gabinetes de acústica musical, salones para conjuntos, entre muchos más) necesarios para la formación técnica del músico, no así con respecto a la razón que le dio origen la Escuela; el estatus universitario¹⁹⁸, ya que ese aspecto de la educación de los músicos sí pudo, en todos los locales (Mascarones, Bucareli, Marsella, Hamburgo, Cedro.) ser ofrecida en los lugares otorgados a la dependencia.

En ese sentido, los testimonios indicaron que la Escuela no tuvo problemas con respecto a las dimensiones de las casas y al número y tamaño de las aulas en todos los emplazamientos, los cuales sí permitieron la adquisición de conocimientos para alcanzar la formación universitaria, ¿pero de qué modo contribuyeron los edificios en esa profesionalización, en su formación como universitarios? Ella se dio, aún cuando no haya sido la finalidad explícita de las autoridades universitarias; a través de la disposición espacial, de los usos y costumbres respecto a los lugares de educación, a través también de todos los elementos que nacen de la cultura¹⁹⁹ y la imagen universitaria, que se expresa en los edificios, en color, formas, remates (adornos) de fachadas, en los rótulos, carteles y señalizaciones internas y externas; en la mascota y, por supuesto, en el escudo.

¹⁹⁸ Es decir, adquirir la formación integral en otros ámbitos del conocimiento, no sólo en el plano meramente técnico para la ejecución de su arte.

¹⁹⁹ Experiencias, creencias, valores, criterios, que le dan identidad y sentido a la Universidad.

Respecto a esa función cumplida por las arquitecturas, Mascarones en 1929 proporcionó a los estudiantes de Música, además del cobijo, los elementos arquitectónicos antes señalados, pero también la convivencia con los universitarios de Filosofía y Bellas Artes, las relaciones cotidianas (por mínimas que fueran) las costumbres y usos de los espacios de parte de los estudiantes de Filosofía, contribuyó en el proceso de configuración del rostro universitario de la naciente Escuela de Música de la Universidad.

Con Bucareli en 1935, la Escuela adquirió independencia y autonomía espacial frente a las otras dependencias universitarias y dio inicio a su configuración como Escuela de la Universidad, porque ya contaba con un territorio, aun cuando se trataba de un departamento de 130 metros y de que sólo permaneció en esa dirección por seis años.

Es importante señalar que también en Bucareli los estudiantes contaron con la presencia de la imagen y cultura universitaria a través de los criterios de uso en la disposición espacial, de las señales, colores y rótulos que vistieron de Escuela Universitaria al departamento de la Mascota.

Marsella en 1941 dio más espacio, independencia, cultura e imagen universitaria a través del vestido de sus muros, techos y suelos, sin embargo también inconvenientes como; condiciones ruinosas y hasta riesgo de desplomes.

Hamburgo en 1954, además de proporcionar independencia, cultura e imagen universitaria en sus dos edificios, permitió incluso, la gradación espacial, porque la Escuela pudo separar a sus estudiantes en dos direcciones de la misma calle, con base en el nivel de sus cursos.

Cedro en 1958, por su parte, proporcionó, además de independencia, cultura e imagen universitaria en el vestido y disposición espacial del edificio, mayores dimensiones espaciales, mejores condiciones de las aulas y lugares especiales para la formación técnica

de los estudiantes, además más espacios de convivencia y belleza arquitectónica, lo que por supuesto propició una atmósfera agradable para el estudio.

En 1966 Música se regresó a la Casa de los Mascarones, esta vez ocupó la totalidad del edificio; en cuestión de proporciones Música adquirió más espacio en relación a Cedro, no así en cuanto a las condiciones de las instalaciones porque para esas fechas el edificio ya tenía mayor deterioro; sin embargo sí mantuvo la independencia, recibió la cultura e imagen universitaria en el vestido y disposición del edificio.

Finalmente en 1979, Música recibió las instalaciones de Xicoténcatl, con edificios creados ex proseo para la enseñanza de la Música, en ellas el diseño, materiales y vestido del edificio, responden a la imagen y cultura universitaria, contribuyendo con ello de manera explícita en la conformación del significado formativo.

Así el discurso formativo de este último alojamiento es: funcional, explícito respecto a su procedencia; austero en su fachada, de condición universitaria, pero con personalidad: armonía en su interior, pulcritud y estudio.

Pero ¿Cuál es finalmente el significado formativo, el sentido cultural y social de los espacios de la Escuela Nacional de Música en el periodo comprendido entre 1929 y 1979?

En definitiva **el significado formativo, fue la conformación de identidad universitaria**, a través de las arquitecturas de las ocupadas por la Escuela Nacional de Música, los estudiantes adquirieron ese significado simbólico, mientras que por medio de las actividades propiamente académicas recibieron el contenido universitario.

Cada casona, con vestigios estructurales de vivienda fue modificada y vestida de escuela, pero en particular de escuela universitaria, en ella la educación se ofreció del modo particular en que se concebía en la Universidad, así en cada una de ellas se fue

moldeando la imagen y carácter del músico universitario, hasta que terminó de configurarse en Xicoténcalt.

En cuanto al sentido cultural y social, los edificios habitados por la Escuela de Música fomentaron y permitieron determinados usos y costumbres, en síntesis un estilo de vida congruente con el ser universitarios, cobijado, permitido y acotado por las dimensiones espaciales. Es esos lugares los estudiantes efectuaron prácticas y rituales propios de su educación y de la identidad universitaria.

Sobre la interrogante de ¿Hasta qué punto contar con un lugar propio hace a los músicos universitarios, es decir, cómo el lugar y su propiedad les da territorio e identidad universitaria? son las instalaciones de Xicoténcatl las que favorecen la formación técnica y enriquecen la adquisición de la identidad universitaria, por medio de la cultura e imagen plasmada en el diseño y vestido de las instalaciones; pero es fundamentalmente el factor de contar con un lugar propio y no rentado lo que coadyuva la adquisición de esa identidad, porque la propiedad les otorga el valor de territorio y con ello el rol y estatus de universitarios, en igualdad de circunstancias que al resto de los estudiantes de otras licenciaturas.

Por otra parte, respecto a ¿Cuáles fueron las atmósferas universitarias, los símbolos, los significantes históricos, sociales y culturales de las arquitecturas de la Nacional de Música? La Casa de los Mascarones (en la primera ocupación por la Escuela de Música) como arquitectura responde, fundamentalmente a dos momentos históricos: coloniaje y posrevolución, como emplazamiento la traza de la colonia y el entorno arquitectónico al Porfiriato, de esta manera la atmósfera arquitectónica se conformó por una mixtura de tres etapas significativas en la historia de nuestro país; la ocupación española y su estilo de vida, el Porfiriato paz y progreso de la dictadura y la posrevolución etapa de reconstrucción y configuración de la nueva imagen del país.

Respecto a las atmósferas universitarias; a Música (en Mascarones) le tocó nacer en un clima de gozo para la comunidad universitaria que recién había alcanzado su autonomía, aunque también la crisis económica que ello acarreó.

En Bucareli, Marsella y Hamburgo, la Escuela recibió a través de la arquitectura de las casas, el pasado porfiriano y la metamorfosis de México como una nación moderna, en tanto que en su estancia en Cedro y segunda temporada en Mascarones, retornó al pasado colonial y a la traza de una colonia porfirista, con los estragos del crecimiento de la población y la llegada de nuevos habitantes a la zona, pertenecientes a la clase baja; obreros y empleados que transformaron el rostro de Santa María la Ribera, convirtiendo las casonas en vecindades.

Finalmente en Xicoténcatl vivieron y viven en un entorno ubicado en la zona en que la clase media alta y alta construyó su lugar, en un entorno rico en manifestaciones culturales, más próximo a C.U., en una colonia también nacida durante el Porfiriato, levantada en las afueras de la ciudad.

Mientras que en lo referente a ¿De qué modo las arquitecturas vividas por la Nacional de Música posibilitaron o limitaron las enseñanzas? Ya he dado respuesta a esta interrogante, aunque no de manera directa, así que puntualizo: el periodo de la vida de la Escuela de Música en casa habitación; limitó en alguna medida la formación técnica de su arte, no así la formación como universitarios.

En cuanto a ¿De qué manera los edificios que habitó la Escuela Nacional de Música son un indicador del lugar que se confirió a los estudios musicales en la propia Universidad? Son varios los aspectos que se deben tomar en cuenta, en principio la Escuela de Música nació durante la etapa en la que el rostro arquitectónico de la Universidad aún no se conformaba claramente, fue una etapa de crisis económica para la dependencia, así que vivió lo mismo que el resto de las Escuelas universitarias, sin embargo cuando la situación

mejoró para la Universidad, efectivamente dio trato preferencial a las dependencias de mayor historia, lo mismo que a aquellas que pudieran responder a las tareas que se le habían encomendado a la Universidad.

El supuesto al inicio de la investigación era que el interés en la técnica y la ciencia en el periodo en que se levanta Ciudad Universitaria, había sido la razón para dejarla fuera del conjunto arquitectónico a la Escuela de Música, sin embargo la investigación permitió ver que más que una razón política, fue una razón estructural y de organización la que impidió que música no se alojara un C.U, ya que no habían resuelto el problema de responder a la exigencia del bachillerato.

Sin embargo, cabe puntualizar que sí persiste una noción errónea, no sólo respecto a Música, sino a las artes general, al concebirlas como “un bonito adorno”, aun para las autoridades universitarias, que se acuerdan de ellas para, casi como práctica común, sólo “amenizar algún evento”, es decir ni los propios universitarios ven en los artistas y, por supuesto en los músicos agentes sociales capaces de participar en el cambio social.

Por último sobre ¿Por qué en la Historia de la Universidad la Escuela Nacional de Música ocupa sólo algunas líneas? ¿Por qué los silencios prolongados acerca de la historia de la Escuela Nacional de Música? puedo decir que de hecho existen muchos vacíos en la historia de las Escuelas y facultades universitarias, que no es privativo de la Escuela de Música, sin embargo es responsabilidad principal de cada Escuela el interesarse por su historia, antes que los otros; pero no siempre ocurre, porque a la historia también se la ve como una profesión pasiva, y por supuesto, menor o nulo será el interés por la historia material.

La finalidad de la investigación

Se alcanzó la finalidad establecida en el proyecto de tesis, ya que se logró interpretar el discurso formativo, el sentido cultural y social de los espacios de la Escuela Nacional de

Música en el periodo comprendido entre 1929 y 1979, a pesar de no contar en todo momento con el recurso arquitectónico, sin embargo es importante advertir que en el caso de los emplazamientos de Mascarones, Cedro y Xicotecatl, se pudo realizar con mayor profundidad ya que se disponía del edificio en cuestión y/o información adicional como planos y/o material escrito sobre dichos locales.

Sobre el proceder metodológico:

Si bien es cierto fueron múltiples los obstáculos enfrentados durante la investigación de esta tesis, de ellos nace la riqueza de fuentes y cruces en los datos localizados, las arquitecturas de la Escuela de Música se interpretaron no sólo a partir de los edificios mismos, sino a través de los recuerdos, de la correspondencia, que permitió una base objetiva para las inferencias que de ellos se hizo; de planos e historias de barrio.

Sobre la arquisemiótica:

La herramienta de análisis fue suficiente y necesaria para establecer una base rigurosa en la interpretación, ya que permitió su aplicación explícita en los edificios, además de ayudar en las inferencias que se desprendieron de la información de cada fuente.

Sobre le fundamento teórico:

La fundamentación teórica empleada constituyó uno de los aspectos medulares para la investigación, ya que permitió conformar las categorías centrales para el análisis de cada uno de los emplazamientos de la Escuela.

En definitiva la propuesta de Viñao Frago es la mejor referencia para indagar sobre la historia material de la educación.

Finalmente sólo me resta decir que esta investigación realiza el abordaje de un tema insertado en un campo casi virgen que debería ser considerado como una beta por los

pedagogos, historiadores y antropólogos, digno del mismo interés que se ha prestado a otros temas como el currículum, la tecnología educativa o la administración escolar.

FUENTES:

Institucionales

Archivo del Antiguo Ayuntamiento

Archivo General de la Nación

Archivo Histórico de la UNAM-IISUE

Archivo histórico del Distrito Federal

Centro de Investigación y Documentación Histórica y Cultural de Coyoacán

Delegación Cuauhtémoc.

Dirección General de Obras de la UNAM

Fondo Nacional de la Escuela de Música

Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

Mapoteca Orozco y Berra de la Dirección General de Información Agropecuaria y Forestal de fauna silvestre de la SARH

Registro público de la Propiedad

Prensa capitalina:

El Universal.

Excélsior

Bibliohemerografía:

Aguirre Lora coord. (2008), *Preludio y fuga historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, México, UNAM-IISUE.

Álvarez, (1910), Manuel F, 1842-*Les edifices d'instruction publique a mexico : Et l'état d'avancement realise dans les etablissements officiels et particuliers jusqu en 1909.*

México, Económica.

Aristóteles (1996), *El arte de la retórica*, Argentina, Eduba.

Ayala Blanco (1993) Jorge, *La aventura del cine mexicano. En la época de oro y después*, México, Grijalbo.

Azuela (2003), Mariano, *Alameda de Santa María*, México, Plaza y Valdez.

- Bachelard (1975), Gastón, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Barthes (2003), Roland, *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*, Argentina, Siglo XXI.
- Boils (2005), Guillermo, *Pasado y presente de la colonia Santa María la ribera*, México, UAM.
- Bordon (España)*, Vol: 57, No: 1, Año: 2005.
- Burke (2006), Peter *Formas de hacer historia Cultural*, México, Alianza.
- Burke (2006), Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, México, Paidós.
- Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina, (1964) *Planeamiento y diseño de la Escuela primaria latinoamericana*. México, Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina.
- Cohn (1975), Bernard, *Etnohistoria*, en Davil L. Sillis, Enciclopedia de las Ciencias sociales, vol. 5, Bilbao España, Aguilar.
- Cuadernos de Pedagogía* (1982) No. 86, febrero. Barcelona, Teide.
- Cuadernos de pedagogía* (1988.), No: 159, mes: mayo, España.
- Cuadernos de pedagogía* (1988), No: 159, mes: mayo, España.
- Cuadernos de Pedagogía* (2002), No: 319, mes: diciembre, España.
- De Souza (1998), Rosa Fatima, *Templos de Civilizacao: A Implantacao da Escola Primaria Graduada no Estado de Sa Pauso. (1890-1910)*, Brasil, UNESP.
- Díaz y de Ovando (1979), Clementina, et al., *La Ciudad Universitaria de México*, tomo I v. X, *reseña histórica 1929.1955*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ducoing (1990), Patricia, *La pedagogía en la Universidad de México 1881-1954*, tomo I, México, UNAM.
- Eco, (1999), Umberto, *La estructura ausente*, México, De bolsillo.
- Educacao E Pesquisa*, Vol: 25, No: 2, mes: jul-dez, Brasil.
- Educar Em Rvista* (2001), No: 18, mes: jul-dez, año, Brasil.

Escolano Benito (2000), Benito, *Tiempo y espacios para la escuela. La arquitectura es un espacio de memoria*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Escolano Benito (2008) Agustín, *Memoria, Conocimiento y Utopía 5*. Publicación semestral de la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación, núm.5.

Escuela Nacional de Música (1970), XL Aniversario 1929-1969 México, UNAM.

Flores (2007) Chava, *Relatos de ni barrio*, México, Angeleste.

Gaceta UNAM (1979), cuarta época, vol 111 No. 77, Ciudad Universitaria 29 de octubre.

García Ramos (1970) Domingo, *Planificación de edificios para la enseñanza*, México: UNAM, Escuela Nacional de Arquitectura.

Goffrey (1991) Broadbent, et al, *El lenguaje de la arquitectura*, Barcelona, Gili.

González del Rivero (1982), *La Autonomía Universitaria y sus implicaciones laborales: 1929-1933*, México, UNAM-CESU.

Gruzinski (2004), Serge, *La ciudad de México. Una historia*, México, Fondo de Cultura Económica.

H Cherryholmes (1999), Cleo, *Poder y Crítica*, Barcelona, ediciones Pomares-Corredor.

Hernández Chirino (2001) Mario Enrique, tesis: *Conformación de los fundamentos para la investigación cualitativa educación*. México, UNAM

Hillrer (2003), Bill et al, *The social logic of space*, Inglaterra, University Press Cambridge.

Historia de la Educación Revista Interuniversitaria (1991), No: 10, España.

Historia de la Educación, Revista Interuniversitaria (1993-94), números 12-13 enero-diciembre, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

Isabella (1965), Fernando, *L edilizia scolastica im Italia. Precedenti e prospettive*, Italia, La Nuova Italia.

Levy Albino Benacosta (2005), Marcus, *Historia da Educacao, Arquitetura e Espaco Escolar*, Brasil, Cortez.

Loyola, (1990), Rafael, *Entre la guerra y la estabilidad política*, México, Grijalbo.

Manique Da Silva (2002), Carlos, *Escolas Belas Ou Espacios Saos? Un analise histórica sobre a Arquitectura escolar portuguesa (1860-1920)*, Portugal, Instituto de Inovacao Educacional.

Mario Kuri-Aldana, *50 años de compositor* (2002), México, CONACULTA.

Mendes de Faria Filho (2000), *Dos Pardeiras aos Palácios: cultura escolar e urbana em Belo horizonte na Primeira República*, Brasil, Universidad de Passo Fundo.

Merlo (1994), Ricardo, et al, *L Edilizia Scolastica*, Italia, La nuova Italia scientifica.

Monsivais (1970), Carlos, *Días de guardar*, México Era.

Morales Díaz (1962), Carlos, *quién es quién en la nomenclatura de la Ciudad de México*, México, Barrie.

Moscovici (1988), Serge, *Psicología Social II: Pensamientos y vida social, psicología social y problemas sociales*. España, Antropos.

Muntañola (1994), Josep, *La arquitectura como lugar*, 3ª. Ed. México Alfaomega.

Naryoux (1867), Félix, *Les Ecoles Publiques En France et en Angleterre Construccin e Instalation*, Francia, Libraires.

Pacheco (1981), José Emilio, *Batallas en el desierto*, México Era.

Pani (1979), Mario, et al, *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, México, UNAM.

Pedagogía Histórica (2000), Volume 36, No. 1, Francia, Routledge.

Pedagogía Histórica (2005), *Volumen*, No. 4 y 5, Francia, Routledge

Pedagogía Histórica (2002), Volume 38, No. 1, Francia, Routledge

Pereyra (1995), Carlos, *Historia ¿Para Qué?*, México, Fondo de Cultura Económica.

Perfiles Educativos, tercera época, año/vol. XXVIII. No. 111, México, UNAM.

Ponto de Vista (1999.), Vol: 1, No: 1, mes: jul-dez, Brasil

PRO-POSICOES (2005), Vol: 16, No: 1(46), mes: jan-abr, Brasil.

Raúl Domínguez Martínez (1979) *La Universidad Contemporánea en México*, México, CESU-UNAM.

Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. (2000), vol: 81, No: 198, mes: mai-ago, Brasil.

Revista da Faculdade de Educacao (1998.), vol: 24, No: 1, mes: jan-jun, Brasil.

Revista de Educación (1992), No: 298, mes: mayo-agosto, Brasil.

Revista de la Universidad Cristobal Colón (2003), No: 16, mes: ene-jun, México.

Revista Española de Pedagogía (2004), No. 228, mes mayo-agosto, España.

Revista Española de Pedagogía (2001), No: 220, mes: sep-dic, España.

Revista Española de Pedagogía (2001), No: 220, mes: sep-dic, España.

Revista Mackenzie (2003-2004), Vol: 3-4, No: 3-4, Brasil.

RIE: Revista de Investigación Educativa (1990), Vol: 8, No: 16, España.

Rojas (1985), Pedro, *La casa de los Mascarones*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Ruiz Berrio (2000), Julio, *La cultura escolar de Europa. Tendencias emergentes*, Madrid, Biblioteca Nueva, S, L.

Sadoul (1995), Georges, *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI.

Sáenz Obregón, (2003), *Psicología y Pedagogía en la primera mitad del siglo XX, cuadernos UNED*, Madrid, UNED.

Sánchez Vargas, (2003) Florencia Leticia *El discurso silencioso de Ciudad Universitaria. Lugar y territorio para la formación de los mexicanos*, tesis, México.
Secretaría de Educación Pública (1932), *Escuelas primarias*, México SEP.

Serge Gruzinski (2004) en *La ciudad de México, una historia*, México, FCE.

Tello Peón (1998), Bertha, *Santa María la Ribera y sus Historias*, México, Clío.

Trilla (1985), Jaume, *Ensayos sobre la escuela. El espacio social y material de la escuela*, España, Laertes.

Valle Arizpe (1939), Artemio, *Historia de la Ciudad de México según sus cronistas*, México, Jus.

Vargas Salguero (2005), Ramón, *José Villagrán García: vida y obra*, México, UNAM-Facultad de Arquitectura.

Viñao Frago (1996), Antonio, *Espacio y tiempo. Educación e Historia*, México, IMCED.

Volpi (1998) Jorge, *La imaginación y el poder*. México, Universidad Veracruzana.

Werner (2006) Jeager, *Paideia*, México, Ateneo.

X Coloquio de Historia de la Educación, "La Universidad en el Siglo XX" (España e Iberoamérica) (1998), España, Sociedad de Historia de la Educación.

Zarankin (2002), Andrés, *Paredes que domesticar: Arqueología da Arquitectura Escolar Capitalista o caso de Buenos Aires*, Argentina UNICAMP.