

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN SANTIAGO DE CUBA ANTES DE 1902

AUTORAS: Aysmara Borlot Faure¹

María Nitza Bonne Galí²

DIRECCIÓN PARA CORRESPONDENCIA: aysmarab@uo.edu.cu

Fecha de recepción: 30-02-2016

Fecha de aceptación: 27-03-2016

Resumen

El trabajo que se presenta tiene como objetivo analizar los rasgos distintivos de la educación musical en Santiago de Cuba, para potenciar el conocimiento histórico en los profesionales de la educación artística. En el mismo se aborda el proceso histórico-pedagógico de la educación musical, aspecto esencial a trabajar con miras al rescate y preservación de nuestras tradiciones más genuinas en la formación de las actuales y futuras generaciones. Para los profesionales de la educación constituye una concepción desarrolladora del aprendizaje, en aras de potenciar un contenido novedoso para incentivar nuevos conocimientos en el proceso docente-educativo.

Palabras clave: educación musical, educación artística, conocimiento histórico.

THE MUSICAL EDUCATION IN SANTIAGO DE CUBA CITY BEFORE 1902

Abstract

The work presented aims to analyze the distinctive features of music education in Santiago de Cuba, to enhance historical knowledge in professional art education. In the same historical-pedagogical process of musical education, essential to work towards the rescue and preservation of our most genuine traditions in the training of current and future generations aspect is addressed. For education professionals is a conception of learning developer, in order to promote a new content to encourage new knowledge in the educational process.

Keywords: music education, art education, historical knowledge.

¹ Máster en Ciencias de la Educación. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. Cuba.

² Doctora en Ciencias Pedagógicas. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. Cuba. E-mail: nitza@uo.edu.cu

Introducción

Santiago de Cuba, a la que Martí llamó ciudad de próceres, atesora una rica historia en materia educacional. Dentro de este sector se destaca la enseñanza de las manifestaciones artísticas (Música, Danza, Teatro, Plástica y Literatura). De ellas la educación musical, en su tránsito por los diferentes periodos históricos, ha marcado pautas en su enseñanza, destacándose su propia historia, instituciones y personalidades relevantes o destacadas en la esfera, elementos todos a valorar en el momento del análisis del desarrollo que la misma ha alcanzado a nivel nacional e internacional.

La evolución histórica de la educación cubana antes de 1959, su continuidad o lógicas interrupciones como consecuencia de políticas poco acabadas en los mejores casos y en otros prácticamente inexistentes, tuvieron su inevitable impacto y reflejo, en las ideas pedagógicas que en tal sentido se manifestaron en la educación musical en nuestro país, como resultado de ciertos niveles de desarrollo del pensamiento pedagógico y filosófico tanto nacional como universal, que tuvieron su señal en todo el curso del acontecer social cubano en los distintos periodos históricos.

En el estudio del devenir histórico de la educación musical resulta necesario precisar los diferentes enfoques que desde el punto de vista educativo se han asociado a la música como "tecnicismo profesionalizador" y "activismo empirista", inmersos oficialmente a estructuras institucionales con fines docentes. Estos registrados como Educación Musical Especializada y Educación Musical Generalizada, de ellos este último contextualizado en nuestro medio con el término de masiva por la musicóloga Paula Sánchez Ortega y otros investigadores.

La primera direccionada a la formación del músico profesional y la otra a la integralidad multifacética y cultural de los miembros de la sociedad. De ahí que la especialización y profundización en los conocimientos que se transmitan a los educandos tiene que estar en correspondencia con estas dos grandes líneas de formación en el ámbito musical y con el sujeto de la cadena comunicativa a la que responda.

El artículo refiere el contexto colonial de la ciudad de Santiago de Cuba, a través de la evolución histórica - pedagógica de la educación musical, una manifestación que desde siempre ha estado presente en la cotidianidad y aprendizaje del cubano por los beneficios que para la formación espiritual y cultural aporta.

Desarrollo

Desde el período colonial la educación musical en Cuba estuvo presente, aunque fueran vestigios de lo que años después, se convertiría en esencial para la vida del cubano en cualquiera de sus manifestaciones. Los siglos XVI, XVII y XVIII fueron testigos de los primeros intentos de intervención de la educación musical en las instituciones eclesiásticas, sin embargo no existió dedicación alguna por el estudio y aplicación de procedimientos, que permitieran la adquisición de experiencias pedagógicas para el desarrollo de esta esfera.

Estas particularidades no permitieron que alrededor de este proceso quedaran huellas trascendentales de ninguna índole dado el empirismo y la intuición en la que se amparaba, por lo que se considera, que en tal sentido, la educación musical masiva era lo que primaba y no la educación musical especializada por cuanto constituía un complemento de la formación general que desarrollaban las instituciones eclesiásticas.

Hasta entonces no se puede hacer referencia a singulares aportes en el desempeño del proceso de educación musical en Cuba, a no ser que se considere como tal el comienzo de este proceso, por cuanto, la misma se producía con el objetivo fundamental de interpretar obras esencialmente del clasicismo europeo, acontecimiento que tuvo su momento más significativo de partida en la labor de Miguel Velázquez con quien inicia el auge de la música en el siglo XVI en la iglesia Catedral de Santiago de Cuba.

Este hombre mestizo, nacido de la fusión de una india y un español emparentado con el gobernador Diego Velázquez, debido a su origen tuvo la posibilidad de estudiar en Sevilla y en Alcalá de Henares, la carrera eclesiástica de conjunto a sólidos estudios musicales, gracias a la presencia de prestigiosos e insignes pedagogos de esta enseñanza.

De regreso a su Patria es nombrado Regidor del Ayuntamiento y en 1544 se desempeñaba como canónigo de la iglesia Catedral de esta ciudad donde impartía clases de Gramática y Música, ocupaba el cargo de organista y dominaba la disciplina del canto llano. En la aprehensión de sus conocimientos se subordinó a los cánones academicistas de la Europa de la época, lo que influyó notablemente en la extrapolación de la metodología que lo hizo profesional, a la forma en que se apoyó para enseñar esta especialidad.

En carta al Rey fechada el 20 de febrero de 1547, el obispo Diego Sarmiento le expresa: "En esta iglesia sirven: de previsor, Francisco Vergara, bueno, pero no letrado; Miguel Velázquez,

canónigo, mozo en edad, anciano en doctrina y ejemplo, hijo de un vecino de esta, por cuya diligencia está bien servida la iglesia”³. Cronológicamente hablando ha sido considerado el primer maestro y músico cubano que reconoce nuestra historia.

A finales de este siglo, en 1580 en Santiago de Cuba existían apenas dos o tres músicos tocadores de pífanos, un joven natural de Sevilla nombrado Pascual de Ochoa tocador de violín, que había venido de Puerto Príncipe con unos frailes dominicanos y dos negras libres, naturales de Santo Domingo nombradas Teodora y Micaela Ginés, tocadoras de bandola. De ellas es Teodora Ginés quien se radica aquí y amenizaba con los pífanos, un tamboril y un calabazo rascador o güiro los bailes de sus contemporáneos con palillos o castañuelas. ¿Podría decirse que la negra natural de Santiago de los Caballeros (Santo Domingo) ha sido la primera celebridad de la isla de Cuba?

El razonamiento conlleva al análisis de que obviando el estado de sencillez e ignorancia del arte en ese periodo, bien pudo inconscientemente conquistar una inmortalidad (aunque oscurecida) de tres siglos con su bandola, vihuela o bandurria, propagando su habilidad y sensibilidad entre varios a quien enseñó y que alguno de ellos fue el autor de la canción.

Según estudios realizados se infiere que Teodora tuvo muchos años de vida que debió concluir casi a mediados del siglo XVII, encorvada por la senectud; sin embargo mientras tuvo fuerzas caminaba apoyándose de un palo sin abandonar su vihuela. Fue tal la celebridad alcanzada por las tonadillas que después de sus días se cantaron por sus contemporáneos y generaciones que le sucedieron.

¿Dónde está la Ma' Teodora?

Rajando la leña está

¿Con su palo y su bandola?

Rajando la leña está

¿Dónde está que no la veo?

Rajando la leña está.

En las Crónicas de Santiago, de Emilio Bacardí, se plantea:

“La orquesta existente en esta fecha en Santiago se componía de dos tocadores de piano, un joven sevillano tocador de violín y dos negras libres dominicanas tocadoras de bandola llamadas

³ Colección de documentos inéditos relativos al Descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones de Ultramar. Madrid, Real Academia de la Historia, 2da. Serie, vol.VI, 1891.

Pablo Hernández Balaguer. “La capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba”. Revista Musical Chilena (Santiago de Chile), año XVIII (90): 14-61, octubre-diciembre de 1964.

Teodora y Micaela Ginés; era la orquesta que también tocaba en la iglesia...”⁴

En Santiago de Cuba durante estos primeros siglos posteriores a la conquista española, no hubo instituciones dedicadas a la enseñanza en general, exceptuando en este caso las órdenes religiosas. Solo contados individuos se consagraron a la enseñanza de forma particular y durante periodos limitados.

En este siglo XVII, la situación en la Iglesia Catedral andaban de mal en peor, razones por las cuales la actividad musical no resultó de gran efervescencia por la carencia de libros de canto e instrumentos, aspecto que trajo como consecuencia que varios organistas pasaran por ella sin logros (Juan Zabaleta, Juan Mesa, Fernando Espinosa, etc.). Esto evidentemente incidió en el funcionamiento del coro que carecía de la bibliografía de canto llano, se reducía a “das chantres” a los cuales se sumaban en ciertas festividades de negros cantores y la influencia de gamas musicales españolas.

Es en esta etapa en que el país se encontraba bajo la influencia de una gran gama de formas musicales españolas y del resto de América, el momento en que toda esta música va consolidando su idiosincrasia como proceso del contacto e interrelación entre el blanco, el negro y el mestizo, condición que va a ser modificada y enriquecida por la potencialidad e intuición del cubano.

Estos elementos étnicos constituyen factores importantes en la cultura cubana, expresiones estas que se incorporan a la música, pero es justamente la fusión entre lo hispánico y lo africano, la esencia que conforma el proceso de transculturación que identifica el carácter mestizo de nuestra cultura.

La actividad cultural y artística en el Santiago de la colonia adquirió matices singulares y llegó a ser considerable, pero de forma gradual. Durante buen tiempo la práctica musical con cierta profesionalidad se limitó a los requerimientos del clero de los conventos e iglesias, pero esta situación evolucionó aunque lentamente.

Hasta el siglo XVII en esta urbe, ningún profesor de música se había dedicado a la enseñanza y puede asegurarse que ni existía. Sin embargo ya en algunas familias y sus descendientes se trabajaba, evidentemente ignorantes ellos, vestigios de lo que bien podía definirse desde ya arte musical.

Ejemplo de estas familias fue la de Doña Bernarda Rodríguez Rojas, que por poderosas razones y tradiciones familiares a los 16 años tocaba hábilmente el arpa y acompañaba su propio canto y

⁴ Ardevol, José. La música. Editorial Pueblo y Educación, pp. 5-23

quien contrae matrimonio con Don Leonardo González Abreu, natural de Laguna de Tenerife, por la afición y pasión por el arte y que como buen amateur tocaba regularmente el violín y componía seguidillas, boleros y villancicos.

A pesar del desarrollo artístico-científico y técnico experimentado por la metrópoli, la educación musical en Cuba fue víctima del atraso intelectual que le era impuesto, conduciéndose este proceso, si es que pudiéramos llamarle proceso, por el inevitable pragmatismo que caracterizaba la forma de enseñar en todas las esferas de la vida, fenómeno manifiesto en el transcurso del siglo XVIII, ya que desde mediados de este, puede decirse que en el proceso de desarrollo de la música, no se oían más canciones que las que habían transmitido los mismos frailes para festejar la "Cruz de Mayo" y alguna que otra tonadilla amorosa de esas que se hicieron populares en todas partes como "Allá voy con el tamborcillo", "Vamos a la cueva", entre otros, además de los grupos que armaban para el San Juan y Santiago con las misas de aguinaldo compuestas de guitarras, bandolas, flautas, pífanos sin llave que se usaron mucho, especialmente para tocar la marcha nacional por unos semi-militares que se llamaban Patrulla.

En el transcurso evolutivo de la educación musical de la colonia en Cuba hubo hechos históricos que marcaron pautas transformadoras en las ideas pedagógicas, siendo ejemplo de ello el siglo XVIII, sobre todo en su segunda mitad, cuando hechos tan significativos como el despotismo ilustrado irrumpieron en todas las esferas del pensamiento filosófico y por tanto pedagógico de la época, ya que aspiraba, en determinadas clases, a la formación de un "...modelo de hombre honesto...intelectual, racionalista, cultivado, amante de las artes y mecenas de los artistas, en materia política", que no era posible sin la inclusión de la educación musical en algunos programas de estudio.

El siglo XVIII recibió con beneplácito la aparición de diferentes instituciones culturales como el Seminario de San Basilio el Magno en Santiago de Cuba (1722), la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de la Habana (1728), el Seminario San Ambrosio (1773), la Sociedad Económica "Amigos del País" (1787) y otras que fomentaron dentro del currículo de asignaturas la educación musical, sin más aporte que el propio hecho de su inclusión como parte de la formación del individuo, no así en el ámbito didáctico en el que predominaba el escolasticismo.

Es así que en el año 1722 el Colegio Seminario y su capilla de San Basilio, creada por el obispo Don Jerónimo Valdés además de sus cátedras de filosofía y derecho civil y canónico, poseía las de idiomas, dibujos, pinturas y canto llano, o sea que aunque

fuera en el plano religioso ya surgían cátedras que se dedicaban o daban los primeros pasos para la educación especializada de manifestaciones artísticas en general y la música en particular. Este se erigió como el foco principal de la cultura criolla oriental y santiaguera. Por sus aulas pasaron familias ilustradas y fue sede de la primera biblioteca pública e imprenta de la ciudad.

Por otra parte la Sociedad Económica Amigos del País de Santiago de Cuba fundada el 9 de julio de 1787, primera de América, su gran mérito fue haber iniciado el desarrollo de la cultura en general, pero su trabajo fue débil hasta su disolución en 1885. Dentro de su estructura los logros significativos los alcanzó la Secretaria de Educación, la cual propició la fundación de escuelas primarias interesándose en este espacio por la enseñanza del arte, además patrocinó la Academia de Música "Santa Cecilia", considerada la primera institución oficial de enseñanza musical en Cuba.

En este periodo la iglesia Catedral tuvo cierto estancamiento, pero su quehacer musical recobró fuerzas a partir de 1764 con la creación de la Capilla de Música por el maestro Esteban Salas Castro (1725- 1803), aprobado por el obispo Morell de Santa Cruz. Este hecho fue un momento importante que incentivó el auge y difusión de la música en nuestra ciudad, con una orquesta y la práctica de varios músicos. Pablo Hernández Balaguer al respecto afirma:

"...El siglo de las luces nos depara un gran acontecimiento: la aparición del primer compositor cubano cuya obra no solo conocemos, sino que en buena parte ha llegado a nuestras manos. La aparición en nuestra historia de un músico del calibre de Esteban Salas marca el comienzo de una actividad musical digna de llamarse tal. Con su nombre se abre un nuevo y sólido capítulo para la música cubana y, en él convergen toda una serie de factores afortunados que no son producto de casualidad, sino del devenir histórico y que darían inicio a la formación de nuestra nacionalidad a fines del siglo XVIII".⁵

Salas habanero de nacimiento, además de dirigir la Capilla de Música, trabajó como profesor de música, filosofía y moral en el Seminario San Basilio Magno, añadiendo a sus tareas como compositor y maestro, su empeño y diligencia para fomentar la vida musical en Santiago de Cuba, algo que nunca antes había logrado. En este contexto el mismo sentó pautas en la creación musical al darle un nuevo matiz a esa tardía expresión barroca europea, llegada al territorio, al mezclarlo con elementos del

⁵ Bacardí Moreau, Emilio: Crónicas de Santiago de Cuba, Tipografía Arroyo Hermanos, Santiago de Cuba, 1924. Pág. 187.

clasismo vienés para dar un salto en lo musical y en el texto, como bien expresará el Dr. Danilo Orozco.

Su obra estaba constituida por música litúrgica (salmos, letanías, secuencias, misas) y no litúrgica (villancicos con texto en castellano y latín). La música se encontraba influenciada por dos grandes vertientes: la música española en general y la Escuela Napolitana.

El maestro Salas educaba a sus discípulos con eficacia y les escribía composiciones al alcance de lo que ellos fueran capaces de interpretar, haciéndose muchas de estas piezas populares en sus característicos géneros. Por sus conocimientos musicales Salas hubiera sido capaz de presentar rudimentariamente el epílogo musical del año 1700, profetizando puede decirse, el prólogo de 1800.

Asumiendo Cuba lentamente las corrientes de la cultura europea, se inicia en nuestra ciudad un notable movimiento en pro de la música a fines de este siglo como consecuencia de la Revolución iniciada en 1791 en Saint-Dominique, Haití la que generó una oleada de franceses blancos, negros y mulatos hacia la isla hasta los primeros años del siglo XIX, sin poder obviar que esta fue también sitio de migraciones de franceses de Luisiana y Nueva Orleans, estableciéndose mayoritariamente en la parte oriental y en menor cuantía en el occidente. En Santiago de Cuba estas migraciones influyeron positivamente en la economía y cultura de la región.

Los nuevos habitantes ejercían una variada gama de profesiones: funcionarios, comerciantes, militares, artistas de muy diversos géneros y en su mayoría muy buenos profesores de música que formaban parte de un compañía de ópera cómica que arribó con ellos a estas playas, provocando el florecimiento de la misma con la apertura de escuelas de música, baile, piano, entre otras especialidades.

El siglo XIX avanza con nuevas ideas sobre las que se ciernen los más avanzados propósitos del momento de superar lo que hasta entonces era una limitante en los ideales nacionalistas de las principales figuras de la intelectualidad cubana, destacándose entre los más osados Félix Varela, José Antonio Saco, Tomás Romay, Francisco de Arango y Parreño, José de la Luz y Caballero, José María Heredia, ideales que sin dudas, aportaron a las bases de lo que serían más tardes significativas contribuciones en el campo de la sistematización histórica - pedagógica de los aportes de la educación musical en Cuba. ..."Por esa misma época se desarrolló una notoria actividad en la esfera especializada, por parte de figuras notables de la música como Fernando Aritzí, José

Van Der Guth, Nicilás Ruiz Espadero, Anselmo López, Nicasio Jiménez y Laureano Fuentes entre otros”.

La historia de la educación musical (enseñanza) en Santiago de Cuba continua el siglo XIX con lo más granado y culto de las familias dominicanas emigradas, modelos de cultura y civilización en cuyos aspectos nos aventajaban, destacándose la familia del Doctor en Medicina Don Bartolomé de Segura, ilustre dominicano fascinado por la música en especial y las artes sentido general.

A él debemos la entrada del primer piano de concierto que sonó en Santiago, traído por Segura de París en 1810. La primera lección particular la dio el maestro Carlos Rischer en casa de Segura a las hijas de este, permitiendo que él mismo, residente por 16 años en la ciudad lograra dar lecciones de solfeo, canto y piano a dos o tres familias ya establecidas.

Alrededor de aquella época viene a Cuba el profesor Don Victoriano Carranza de Santo Domingo, compositor de música religiosa, contribuyendo con su enseñanza a mejorar un cuerpo de música para las iglesias que se había organizado y que interpretaban varias de sus obras.

En medio de estos acontecimientos en 1812 es nombrado el barcelonés Juan Paris (1759-1845) después de José Hierrezuelo, como maestro musical de la catedral, quien fuera realmente importante compositor y además el más fiel heredero que hubiera podido encontrar su predecesor. Cuando asume esta labor ya la juventud acomodada y algunos seminaristas estudiaban la música vocal, este se consagró a la enseñanza del canto y el piano teniendo muy buenos discípulos, siendo el primero en propiciar en Cuba la ejecución de algunos cuartetos de Beethoven.

Al morir este la capilla de música de la Catedral había aumentado considerablemente el número de voces e instrumentos. A este le siguieron otros músicos como Gratilio Guerra, Pedro Boudet, Mariano Vaillant, Jacinto Pagés, entre otros.

Desde el comienzo de este siglo en nuestro país había comenzado a propagarse la verdadera cultura musical por la acción de los maestros venidos de Europa y otros nativos de Cuba y por el influjo de compañías artísticas procedentes de España, Italia Francia, etc.

La música con el carácter religioso que hasta entonces se había estado limitado al recinto de la iglesia, si era profana, no había ascendido al nivel de la canción y el baile popular resonó victoriosamente en Academias, Salones, Teatros y la sociedad cubana ya constituida marchaba por la vía del progreso moderno. A pesar de las hostilidades del arcaico régimen colonial esta pudo deleitarse con las producciones clásicas y románticas que

brotaron y florecieron en Europa, se bailaba el minuet, contradanza francesa, el rigodón, los negros franceses las tumbas y los africanos la marimba.

En esta etapa existían dos orquestas, las cuales estaban compuestas por personas de color y consistían de uno o dos clarinetes, dos o tres violines, dos trompas, un bajo, que llamaban el violón y un bombo conocido con el nombre de tambor.

En toda aquella deslumbrante edad de oro de nuestro arte, Santiago de Cuba se levantaba como la gallarda competidora de La Habana en civilidad, cultura y refinamiento social.

A partir de 1830 el estudio de la música se generalizó de una manera extraordinaria, particularmente en nuestra ciudad y en la capital, donde el arte florecía cada vez más y es precisamente en Santiago donde comenzó a difundirse el legítimo arte musical del gusto clásico, gracias a la influencia principalmente de la orquesta y el coro de la Catedral, bajo la dirección de los sacerdotes Salas y Juan Paris y a la enseñanza de Juan Casamitjana, insigne maestro y compositor, agradeciendo también al trabajo de otros maestros aficionados y benefactores de la cultura, entre ellos el compositor y profesor José Bisbé, el violinista Carlos Mijares y otros.

Un tiempo después ubicando el año 1832 el notable maestro Juan Casamitjana, Primer Premio del Conservatorio de Paris impartió clases acompañado de la guitarra que conocía tan perfectamente, como todos los instrumentos de cuerdas que profesaba, siendo además un eminente flautista. Sus preciosas canciones estaban de moda.

Es bueno señalar que para esa época la población se había consagrado a bailar la contradanza española y un tango africano que constituyen la danza y el danzón cubanos.

Años más tarde por el esfuerzo y entrega de santiagueros con gran sentido de pertenencia se constituye una Empresa cuyo objetivo era traer desde Italia hasta nuestra ciudad la mejor compañía de ópera que pudiera encontrarse sin reparar en gastos, de esta manera el público de esta ciudad pudo deleitarse en dos temporadas 1839 y 1840 con las actuaciones de dos excelentes compañías líricas. En 1849 en este Santiago colonial todavía se cantaba el "Réquiem" de Esteban Salas.

Estos eran años de rebeldía en la urbe santiaguera, las discusiones en el orden ideológico se suscitaban en todos los espacios y las manifestaciones públicas alcanzaron un carácter desafiante y en extremo atrevido. Es en aquel ambiente donde se va a formar Laureano Fuentes Matons, violinista, compositor, director de orquesta y crítico musical. Alumno de Juan Paris y

Casamitjana, el cual desde su adolescencia mostró grandes cualidades para el violín. A los 15 años ocupaba la plaza de primer violinista de la capilla de música de la Catedral de Santiago. El mismo fue el creador musical cubano más importante de su época. En el año 1844 crea una orquesta y funda la Academia de Música Santa Cecilia y la Sociedad Beethoven. En sus manos estuvo con profesionalidad la formación de muchos artistas aficionados. Se destaca por el catálogo de obras tan intenso que nos dejó, casi todas conservadas, siendo un dato importante a destacar que fue el primer cubano que escribió una ópera en nuestro país. Meritorio resulta significar además que para 1862 Lauro fue de las figuras cimeras de la música que distinguieron el quehacer pedagógico especializado que con grandiosidad se desarrolló en esa misma época.

Esencialmente en la segunda mitad del siglo XIX la educación musical asume un carácter privado con la apertura de pequeñas escuelas e instituciones, las cuales cooperaron eficaz y brillantemente al auge de la cultura artística de nuestra ciudad como "La Sociedad Filarmónica Cubana" (1846-1895), la cual reflejaba las aspiraciones de los jóvenes burgueses ilustrados y se convirtió en vehículo indiscutible para el desarrollo musical y literario local, incidiendo positivamente en la formación de aficionados que tuvieron en esta Sociedad el marco perfecto para expresarse hasta mostrar el apogeo del clasicismo musical local del trienio de 1865 a 1868.

La Academia de Música "Santa Cecilia" (1844-?) fundada por el maestro Lauro Fuentes Matons en el Colegio Santiago contó en su discurso inaugural con las palabras del prestigioso pedagogo Juan Bautista SagarraBlez, el cual expuso el objetivo con el que nacía la academia, presentándola como un porvenir risueño si propendían a su desarrollo los talentos que poseían los alumnos y su joven maestro. Muchas y variadas fueron las reuniones musicales ofrecidas por este en su casa por los años 1844 a 1849. Estas con el transcurso del tiempo cobraron tal brillo y carácter selectivo, razones por las cuales en muchas ocasiones se trasladaron a diversos escenarios como haciendas cafetaleras donde entre otros artistas estaba presente Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (El Cucalambé). Tal era la calidad de las presentaciones, que propició la apertura de los salones de otros cafetales para la realización de tertulias musicales donde se cantaban aires de ópera, interpretaban solos de piano o se ejecutaban valsos con variaciones para flauta, entre otras variantes y opciones.

Se han de destacar otras instituciones de corta duración como el Ateneo "La Luz" (1879-1880), el "Club Mozart" (1882-1883), el "Liceo de Santiago de Cuba" (1883-1885) y el "Ateneo de Santiago" que floreció desde 1913-1922.

Como otro establecimiento de esta índole, pero en este caso con carácter oficial de instrucción pública, hay que mencionar la Sección de Música de la Academia Municipal de Bellas Artes, fundada por Emilio Bacardí Moreau (entonces alcalde de la ciudad). La misma funcionaba en la casa del poeta José María Heredia, contribuyendo de esta manera a fomentar el desarrollo musical en Santiago de Cuba.

Todos estos hechos identificaron el desarrollo de la educación musical en el contexto santiaguero, destacándose el quehacer de excelencia de notables profesionales dedicados por entero a la labor de educar en el arte musical, en instituciones surgidas en difíciles condiciones y que solo el empeño y dedicación de estos permitieron la obtención de los resultados, que han trascendido en el proceso histórico - pedagógico de la manifestación.

Conclusiones

En el análisis evolutivo del proceso histórico-pedagógico de la educación musical en Santiago de Cuba en el periodo enmarcado se pueden visualizar variados enfoques caracterizados por su dependencia de las ideas filosóficas y pedagógicas, que primaban en nuestro país en cada momento histórico..."de forma religiosa con los frailes y sus discípulos en las iglesias; con la labor caracterizada por una alta dosis de intuición y empirismo presentes en aquellas familias que de generación en generación fueron transmitiendo sus dotes musicales; de manera particular por la acción de aquellas cuya posición económica les permitía pagar este tipo de educación y por último de manera institucional con el quehacer de los profesionales de la música en las academias, conservatorios y sociedades.

El conocimiento de estos antecedentes constituyen elemento esencial en el proceso de formación de los profesionales de la educación, no solo de las especialidades artísticas, sino de las ramas de las humanidades por el aporte a la cultura general integral de todos los miembros de la sociedad y por tanto a la protección del patrimonio cultural, a partir del contacto vivencial con las raíces y tradiciones que han identificado al pueblo cubano.

Referencias bibliográficas

Castro Ruz, F. (2001) Discurso pronunciado en saludo al 40 aniversario del INDER. Inauguración de la escuela internacional de Educación Física el 23 febrero.

Castro Ruz, F. (2001). Intervención en la Sesión Plenaria de la 105ª Conferencia de la Unión Interparlamentaria efectuada en el Palacio de las Convenciones. La Habana, 5 de abril del 2001.

Castro Ruz, F. (2004). Discurso pronunciado en la graduación del primer curso de las Escuelas de Instructores de Arte, en la Plaza Ernesto Che Guevara, Santa Clara, el 20 de octubre.

Castro Ruz, F. (2001). Discurso pronunciado en saludo al 40 aniversario de la proclamación del carácter socialista de la Revolución el 18 abr.

Durant, H. (1945). Filosofía, cultura y vida. Brasil: Ed. Sudamericana.

Hernández Bager, G. (1981). Sobre la Educación musical en la juventud. - 1981. 96h. _ Trabajo de diploma. Instituto Superior de Arte, La Habana.

Más, S. (2000). Poner al alcance de toda una elevada cultura general y política. - En Periódico Granma. - La Habana. 19 ju.

Ministerio de Cultura, (1976). Principales leyes y disposiciones relacionadas con la cultura, las artes y la enseñanza artística. La Habana: Pueblo y Educación.

Ministerio de Cultura, (1986). La formación de las cualidades de la personalidad y las particularidades de su desarrollo en los estudiantes de 15 a 18 años. La Habana: Ed. Pueblo y Educación.

Ministerio de Cultura, (2000). Compendio de lecturas de la Cultura y la Educación Estética. La Habana: Ed. Política.

Ministerio de Cultura, (2002). Educación Artística: primer año de la formación de Profesores Generales Integrales de Secundaria Básica: programa. La Habana: Ed. Pueblo y Educación.

Ministerio de Cultura, (2007). Modelo de escuela Secundaria Básica: proyecto. La Habana: Ed. Molinos Trade, 2007.

Sánchez Ortega, P. (1990). Algunas consideraciones acerca de la educación musical en Cuba. La Habana: Ed. Pueblo y Educación.

Sánchez Ortega, P. (1996). El proceso de musicalización y su repercusión en la preparación del educador musical cubano. - 1996. 115h., (Tesis Candidato a Doctor en Ciencias Pedagógicas). Instituto Superior Pedagógico "Enrique José Varona". La Habana.

Sánchez Ortega, P. (1997). Música y Educación musical. En Revista Con luz propia. N° 1. La Habana.

Sánchez Ortega, P. (2000). Educación Musical y Expresión Corporal. La Habana, Ed. Pueblo y Educación.

Sánchez Ortega, P. (2004). Tendencias pedagógico- musicales del siglo XX y su influencia en Cuba. p. 43- 48. En Revista Educación. N° 111. La Habana, ene.- abr.

Citación/como citar este artículo: Borlot, A., y Bonne, M. (2016). La educación musical en Santiago de Cuba antes de 1902. *Rehuso*, 1(1), 81-84. Recuperado de: <http://revistas.utm.edu.ec/index.php/Rehuso/article/view/297/253>

