



Educación musical en textos e imágenes de dos proyectos editoriales londinenses para Hispanoamérica (1823-1825)¹



Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.19290>

Historia del artículo:

Recibido: 01/02/2025

Evaluado: 03/03/2025

Aprobado: 01/04/2025

Publicado: 12/05/2025

Cómo citar este artículo:

Herrera-Zamudio, Jesús. "Educación musical en textos e imágenes de dos proyectos editoriales londinenses para Hispanoamérica (1823-1825)". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol. 27 n.º 46 (2025).

Jesús Herrera-Zamudio² ✉

Universidad Veracruzana en Xalapa, México

 <https://orcid.org/0009-0005-3689-3298>

Resumen

Objetivo: identificar y aproximarse a las prácticas sociales que aparecieron como modelos de educación musical en productos editoriales londinenses para Hispanoamérica, publicados entre 1823 y 1825 en el proyecto de Rudolph Ackermann y en el de Juan García del Río y Andrés Bello.

Originalidad/aporte: no hay estudios previos que aborden ambos proyectos al mismo tiempo. Para entender el desarrollo de la música en los países hispanoamericanos en el siglo XIX es necesario conocer los modelos de la educación musical europea que cruzaron el Atlántico a principios de la década de 1820.

Método: investigación con enfoques cualitativo y comparativo de los contenidos de las fuentes, contemplando teorías de transferencia cultural, poscolonial y de género.

¹ Este artículo pertenece al proyecto de investigación SIREI "Investigación Interdisciplinaria de Música en México (siglos XIX y XX)" 2025-2027 de la Universidad Veracruzana.

² Doctor en Creación y Teorías de la Cultura, profesor en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa, México. jeherreira@uv.mx

✉ **Correspondencia/Correspondence:** Jesús Herrera-Zamudio, Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, Calle Miguel Barragán n.º 32, Colonia Centro. Xalapa, Veracruz, México. CP 91000. jeherreira@uv.mx



Metodología: se analizaron los textos sobre educación musical de las publicaciones en cuestión, así como algunas imágenes de las fuentes y otras relacionadas con ellas.

Estrategias/recolección de información: se seleccionaron los contenidos sobre educación musical en las publicaciones contempladas, se pusieron en contexto y se compararon.

Conclusiones: algunas prácticas sociales inglesas y francesas sobre música y su enseñanza fueron presentadas como modelos para Hispanoamérica. Aunque no siempre, se aprecia un colonialismo cultural europeo sobre las nuevas naciones americanas. Los modelos presentan una clara división de roles sociales entre el hombre y la mujer: el primero domina el ámbito público y la segunda el privado. Dicha dicotomía sienta las bases para una educación de la música diferenciada por sexo. En las fuentes estudiadas solo aparece documentada la educación musical a los niños y a la mujer, esta última orientada exclusivamente a una participación en ambientes más o menos privados.

Palabras clave: *enseñanza y formación*; música, transferencia cultural; *participación de la mujer*; *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*.

Music Education in Text and Images from Two London Publishing Projects for Latin America (1823-1825)

Abstract

Objective: To identify and analyze the social practices that emerged as models of musical education in London editorial products for Latin America published between 1823 and 1825 in the projects of Rudolph Ackermann and Juan García del Río and Andrés Bello.

Relevance: There are no previous studies that address both projects simultaneously. To understand the development of music in Latin American countries in the 19th century, it is necessary to understand the models of European music education that crossed the Atlantic in the early 1820s.

Method: Research with qualitative and comparative approaches to the contents of the sources, considering theories of cultural transfer, postcolonial and gender.

Methodology: Texts on music education from the publications in question were analyzed, as well as some images from the sources and others related to them.



Strategies: The contents on music education in the considered publications were selected, put into context and compared.

Conclusions: Some English and French social practices regarding music and its teaching were presented as models for Latin America. Although not always, a European cultural colonialism is evident in the new American nations. The models present a clear division of social roles between men and women: the former dominates the public sphere, and the latter the private. This dichotomy establishes a foundation for gender-differentiated music education. Only musical education for children and women is documented in the sources studied, the latter oriented exclusively towards participation in more or less private settings.

Keywords: *Teaching and training; music; cultural transfer; women's participation; Latin American History of Education Journal.*

Educación musical em textos e imagens de dois projetos editoriais de Londres para a América Latina (1823-1825)

95

Resumo

Objetivo: Identificar e abordar as práticas sociais que apareceram como modelos de educação musical nos produtos editoriais londrinos para a América Espanhola publicados entre 1823 e 1825 no projeto de Rudolph Ackermann e nos de Juan García del Río e Andrés Bello.

Relevância: Não há estudos anteriores que abordem os dois projetos ao mesmo tempo. Para entender o desenvolvimento da música nos países latino-americanos no século XIX, é necessário conhecer os modelos de educação musical europeus que cruzaram o Atlântico no início da década de 1820.

Método: Pesquisa com abordagens qualitativas e comparativas do conteúdo das fontes, considerando a transferência cultural, as teorias pós-coloniais e de gênero.

Metodologia: Foram analisados os textos sobre educação musical nas publicações em questão, bem como algumas imagens das fontes e outras relacionadas a elas.

Estratégias: O conteúdo de educação musical nas publicações abordadas foi selecionado, colocado em contexto e comparado.

Conclusões: Algumas práticas sociais inglesas e francesas sobre música e seu ensino foram apresentadas como modelos para a América Espanhola. Embora nem sempre, o colonialismo cultural europeu pode ser visto nas novas nações americanas. Os modelos apresentam uma clara divisão de papéis sociais entre





homens e mulheres: o primeiro domina a esfera pública e o segundo, a privada. Essa dicotomia estabelece as bases para uma educação musical diferenciada por sexo. Nas fontes estudadas, apenas a educação musical para crianças e mulheres é documentada, sendo a última orientada exclusivamente para a participação em ambientes mais ou menos privados.

Palavras-chave: Educação e treinamento; música; transferência cultural; participação das mulheres; *Journal of the History of Latin American Education*.

Introducción

En 1823 surgieron dos proyectos editoriales en Londres que abordaron tangencialmente la publicación de material de educación musical para los nuevos países hispanoamericanos. Uno de ellos fue iniciativa de Rudolph Ackermann, originario de Sajonia y establecido en Inglaterra alrededor de 1786³. Hacia 1820, Ackermann intuyó las posibilidades económicas de un nuevo negocio del otro lado del Atlántico. Fernando Durán señala:

*[Ackermann] decidió explotar el incipiente mercado hispanoamericano, que la independencia de las nuevas repúblicas había abierto al comercio británico; era un apetitoso objetivo comercial, con cientos de miles de potenciales lectores de clase media y alta, en su mayor parte aislados del flujo central de la cultura occidental, ansiosos de ponerse al día en las modas y las costumbres europeas, pero cuyas necesidades no podían ser satisfechas por sus propias industrias editoriales*⁴.

Ackermann contrató a un grupo de españoles residentes en la capital británica, como José María Blanco White y José Joaquín de Mora, para traducir algunos textos y escribir otros. Como resultado, entre 1823 y 1826 Ackermann publicó cerca de 80 títulos en español para Hispanoamérica; entre ellos contempló la educación de la música en las publicaciones que trataremos en este texto: las revistas *Variedades* y *Museo Universal de Ciencias y Artes*, así como los libros *Gimnástica del bello sexo* y *Cartas sobre la educación del bello sexo*. Mención aparte merece el *Catecismo de música*, del que no hablaremos por estar fuera de la temporalidad abordada, pues apareció en 1829⁵.

El otro proyecto editorial londinense para Hispanoamérica que contempló la educación musical fue llevado a cabo por “Una Sociedad de Americanos”, encabezada por Juan García del Río, nacido en Cartagena de Indias, y Andrés Bello, natural de Caracas. La idea era que

3 Para 1810, Ackermann era un exitoso empresario londinense que publicaba libros y revistas de alta calidad, además de participar en diversos proyectos comerciales.

4 Fernando Durán, “Blanco White aconseja a los americanos: *Variedades o el Mensajero de Londres*”, en Blanco White, *el rebelde ilustrado*, editado por Antonio Cascales Ramos (Centro de Estudios Andaluces, 2009), 57-58.

5 Las publicaciones de Ackermann para Hispanoamérica disminuyeron drásticamente por el estallido de la burbuja especulativa de la bolsa de Londres en 1825. Eugenia Roldán Vera, *The British Book Trade and Spanish American Independence: Education and Knowledge Transmission in Transcontinental Perspective* (Ashgate, 2003), 23.



la América hispana, una vez independizada de España y constituida como un bloque unido, pudiera disponer de conocimientos europeos útiles para su prosperidad. De esta forma, en 1823 apareció en Londres *La Biblioteca Americana*, revista que tuvo algunos vasos comunicantes con el proyecto hispanoamericano de Ackermann; puede notarse la similitud con publicaciones como la *Revue Encyclopédique* que apareció en París entre 1819 y 1835. Los editores de *La Biblioteca* solo pudieron completar un volumen y el inicio del segundo, pues los costos eran demasiado altos para seguir sosteniendo la empresa. García del Río y Bello le dieron continuidad al proyecto con la revista *El Repertorio Americano*, que publicaron, también en la capital británica, entre 1826 y 1827.

En las publicaciones estudiadas, que se imprimieron en Londres entre 1823 y 1825, hay referencias a ciertas prácticas sociales inglesas relacionadas con la música y su enseñanza, que se presentan en textos y en imágenes. Cuando estos productos editoriales se vendieron del otro lado del Atlántico, dichas prácticas musicales se presentaron como modelos para las sociedades hispanoamericanas. A lo largo del siglo XIX, estas prácticas pueden ubicarse en muchos puntos de Hispanoamérica, aunque las publicaciones estudiadas solo fueron un factor para su uso, entre otros⁶. De cualquier manera, las prácticas musicales referidas en los productos editoriales estudiados son parte de un proceso de transferencia cultural, concepto que puede entenderse como “circulación y recepción de textos, discursos, prácticas culturales y formas de conocimiento entre áreas culturales distintas”⁷. El presente artículo se centra en la identificación y estudio de las referencias a dichas prácticas en las fuentes acotadas. Muchas de estas referencias conciernen exclusivamente a la mujer, lo cual no es sorprendente porque tanto en Inglaterra como en Hispanoamérica había una clara división de roles según el sexo. Más allá de cualquier juicio sobre lo anterior, ver plasmadas en textos e imágenes consideraciones exclusivas para la mujer sobre la música y su enseñanza resulta iluminador para el entendimiento de las costumbres musicales decimonónicas hispanoamericanas.

Es importante tomar en cuenta que había un fuerte interés comercial de muchos europeos sobre las nuevas naciones americanas que recién se habían independizado de España. Personas como Ackermann vieron la posibilidad de enriquecerse con la venta de publicaciones —llenas de elementos culturales— del otro lado del Atlántico. Al mismo tiempo, algunos hispanoamericanos estaban interesados en divulgar elementos culturales en sus países para contribuir a la educación de sus propias sociedades. Unos y otros coincidieron en seleccionar elementos culturales europeos para su presentación en Hispanoamérica, si bien los objetivos perseguidos eran radicalmente distintos. Sería importante analizar lo anterior desde el punto de vista poscolonial, pero esto excedería el ámbito del presente artículo. De cualquier forma, se presentan aproximaciones a este punto que incluyen reflexiones sobre dos imágenes que aparecieron como frontispicios en las publicaciones estudiadas. El enfoque de esta investigación toma en cuenta teorías de transferencia cultural, de género y poscolonial, aunque no se muestra una aplicación estricta de ellas.

6 Muchas de estas prácticas pueden ubicarse en Hispanoamérica desde el siglo XVIII.

7 “Circulation and reception of texts, discourses, cultural practices and forms of knowledge between different cultural areas”. Steen Bille Jørgensen y Hans-Jürgen Lüsebrink, “Reframing the Cultural Transfer Approach”, en *Cultural Transfer Reconsidered*, editado por Jørgensen y Lüsebrink (Brill-Rodopi, 2021), 2.

Variedades o Mensajero de Londres

En enero de 1823, Ackermann publicó el primer número de *Variedades, o Mensajero de Londres*. El editor fue José María Blanco, intelectual sevillano afincado en la ciudad inglesa desde 1810. En una carta de noviembre de 1822, Blanco describió el encargo a Andrés Bello:

El diablo me ha tentado a tomar a mi cargo un papel trimestre para la América Española, que un Libroero, Mr. Ackermann, va a publicar [...] El papel ha de ser una verdadera miscelánea; y aunque mi intento es hacerlo útil a los americanos, dándoles algunas ideas que sirvan como de cebo a su curiosidad, y los hagan leer y pensar, el contenido de la obra ha de ser necesariamente muy superficial, y esto es lo que con mayor empeño me encarga el interesado. [...] P. D. Mucho favor me haría V. en darme algunos consejos sobre el modo en que puedo hacer más bien a la América⁸.

El número inicial funcionó como prueba de las posibilidades que tendría la venta de publicaciones en español del otro lado del Atlántico. En enero de 1824 apareció el siguiente, que dice: “La buena acogida que el Número Primero de este periódico ha hallado en América ha hecho que el propietario acuda otra vez al autor pidiendo que lo continúe”⁹. A partir de entonces, Ackermann echó a andar su proyecto editorial hispanoamericano.

En *Variedades* apareció una serie de láminas de modas femeninas que mostraba vestidos para situaciones en las que había música, como tertulias y bailes. Allí se publicaron dos ilustraciones cuyas modelos aparecen con sendos instrumentos musicales. En el primer número de *Variedades* se publicó la imagen titulada “Trage de mañana”, que muestra a una mujer tocando un instrumento de cuerdas similar a la mandolina, pero el instrumento está boca abajo, lo cual no tiene sentido. Evidentemente, el centro de esta lámina de *Variedades* no era la música sino la moda, pese a lo cual se incluye un instrumento musical como parte de la cotidianeidad londinense¹⁰. El nombre de la imagen, el vestido de la dama, su postura relajada y su entorno sitúan la escena en algún lugar íntimo de su hogar. La ilustración muestra la música como práctica femenina en el ámbito privado¹¹.

8 Andrés Bello, *Obras completas. Tomo XXV. Epistolario I* (La Casa de Bello, 1984), 125.

9 *Variedades, o Mensajero de Londres. Periódico trimestre*, tomo i, número II (Ackermann, 1823), 103. Se ha mantenido la ortografía original en todas las citas de fuentes históricas.

10 Para cada imagen de la sección “Modas inglesas” de *Variedades* hay una “Explicación de las estampas” que describe las prendas de ropa. Por ejemplo, para “Trage de mañana”, el texto asociado comienza: “Trage romano de muselina mui fina, en forma de tunica. Cintura de tafílete encarnado, sujeta por delante con una hevilla de acero (...)” *Variedades*, t. I, n.º I, 102c.

11 Jesús Herrera-Zamudio, “Imágenes de prácticas musicales en *Variedades, ó Mensajero de Londres* (1823-1825): transferencias culturales e imperialismo informal entre Gran Bretaña e Hispanoamérica”, *Cuadernos de Iconografía Musical* 2, n.º 2 (2015): 86.

Figura 1. “Trage de mañana”



99

Fuente: *Variedades* (1823), colección de la British Library¹²

En 1825 apareció en *Variedades* una lámina denominada “Trage de tertulia”, que muestra a una mujer de pie junto a un instrumento de tecla. Por el nombre de su traje y por los elementos de la imagen, la dama de la imagen parece a punto de tomar un cuaderno del atril del instrumento para ir a alguna reunión social –una tertulia– en la que va a tocar, para lo que necesita las partituras. Aquí se alude a la música como práctica femenina en un ámbito que, sin ser totalmente privado, es mucho más público que el que encontramos en la intimidad de la imagen del “Trage de mañana”.

¹² *Variedades*, t. I, n.º I (1 de enero de 1823), 102b. Signatura BL: Volume 1. 888.I.9. Agradezco a la British Library por autorizarme para publicar las imágenes, que tomé personalmente.

Figura 2. “Trage de tertulia”



Fuente: *Variedades* (1825), de la colección de la British Library¹³

13 *Variedades*, t. 2, n.° VI (1 de enero de 1825), 94i. Signatura BL 888.I.10.

Para acercarnos a las tertulias londinenses, podemos leer la primera de las *Cartas sobre Inglaterra*, escritas y publicadas por Blanco en *Variedades*. El autor dirigió estos textos a un hipotético sevillano conocido suyo para describirle distintos aspectos del país donde el autor vivía desde hacía más de una década: “mi deseo es comunicarte el conocimiento que he adquirido de esta gran nación, de el modo que lo hiciera si nos hallásemos juntos despues de nuestra larga ausencia”¹⁴. El autor se expresa con admiración: “la primera vista de Inglaterra debe producir una impresion extraordinaria en un Español despreocupado que no haya salido de su tierra” y habla de un contraste “entre nuestra pobreza y atraso” frente “a la nacion mas rica, mas feliz y mas civilizada que conoce la Historia”¹⁵. En su primera carta, Blanco describe algunas reuniones que, para sorpresa nuestra, no considera agradables y con este punto puede ponerse en entredicho la hipótesis de que las publicaciones de Ackermann presentan a la sociedad inglesa como modelo para la hispanoamericana: “por lo general, las grandes comidas Inglesas son intolerables [...] No lo son menos las que llaman aquí *Partidas*, o visitas formales de noche”; más adelante afirma que “De estas *Partidas* las más sufribles son las que llaman de *Música*”¹⁶.

Además de las láminas de modas, en *Variedades* se publicaron cuatro ilustraciones de teatros de ópera de Londres: dos del Teatro de Covent Garden, una del Teatro de Drury Lane y otra del Teatro de la Ópera Italiana. Estas imágenes pueden considerarse como ejemplo para Hispanoamérica de las prácticas musicales del ámbito público en la sociedad londinense. A pesar de que entonces la ópera era símbolo de lo civilizado de un pueblo, la segunda de las *Cartas sobre Inglaterra* presenta una visión negativa de ciertas costumbres de los teatros de la capital británica. Allí, Blanco describe incomodidades de los principales teatros, como la falta de separación de asientos y que los empresarios no respetaban un cupo máximo: “Hombres, y mugeres, todos a viva fuerza, se emplean en reducirse y reducir a los demás por el menor espacio”¹⁷. Dice más adelante: “En este potro de tormento tienes que esperar una hora, oyendo los gritos y alaridos mas extraños del mundo, que resuenan de las galerías” y luego afirma: “Lo mas desagradable de los Teatros de Londres es el conjunto de degradacion viciosa y horrible que presentan las galerías [...] no sé como hai marido, o padre que se atreva a llevar a su mujer, ó sus hijas”¹⁸. En los textos de Blanco hay una mirada crítica con respecto a Inglaterra, por lo que las prácticas sociales londinenses referidas en *Variedades* no siempre serían consideradas como modelo para las hispanoamericanas.

La Biblioteca Americana

El 16 de abril de 1823 apareció en Londres el prospecto de *La Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura, Artes y Ciencias*, firmado por García del Río. El texto aclara que la publicación estaría dirigida a Hispanoamérica; es decir, a todas las naciones americanas de habla hispana.

14 *Variedades*, t. 1, n.º I, 16.

15 *Ibid.*, 17.

16 *Ibid.*, 23-24.

17 *Variedades*, t. 1, n.º II, 121.

18 *Ibid.*, 122.

*Tendremos especial cuidado en hacer que desaparezca de esta obra toda predilección a favor de ningún estado o pueblo en particular; no consideraremos exclusivamente en ella al colombiano, al argentino, al peruano, al chileno, al mejicano: escribiendo para todos estos, la Biblioteca será eminentemente Americana*¹⁹.

Más allá de la cuestión de que hubiera o no identidades nacionales particulares definidas para los nuevos países, los editores de *La Biblioteca* contemplaban un público que compartía una identidad general hispanoamericana, en consonancia con las ideas de Simón Bolívar. En la opinión de María Ramírez Delgado, en el proyecto editorial de García del Río y Bello “América es vista como un todo, pero mantenerla unida sólo se logra en la medida en que la formación de los ciudadanos sea concebida como miembros de una comunidad y no de una nación en particular”²⁰. Por otro lado, el prospecto señala que el objetivo principal de *La Biblioteca* sería la educación.

*Nosotros, deseosos de cooperar a que se remueva de América la ignorancia, que es causa de toda esclavitud, i fuente perenne de degradacion i de miseria; anelando presentar a aquel pueblo las riquezas de los pasados siglos para que él mismo prepare las del siglo futuro, nos hemos animado a emprender la redaccion de un periódico, titulado la Biblioteca Americana*²¹.

El texto expresa la intención “de trasmitir a la América los tesoros del ingenio y del trabajo”²². Para Ramírez, García del Río y Bello “ven Europa como el lugar del que pueden nutrirse y tomar los dones que ésta ofrece para mejorarlos”²³. Antonio Cussen opina que el prospecto de *La Biblioteca* muestra la idea de que América depende culturalmente de Europa: “el saber acumulado de Occidente debe ser diseminado a través del Nuevo Mundo, poniendo fin a tres siglos de aislamiento y de ignorancia”²⁴. El prospecto anuncia que se organizará el material de la revista en tres cuadernos, para publicar de forma consecutiva: el primero destinado a las humanidades y artes liberales, el segundo a las ciencias matemáticas y físicas con sus aplicaciones y el último a la ideología, moral e historia. En el primer cuaderno se incluiría “todo aquello, que, siendo fruto de la imaginación y del gusto, concibamos puede ser útil a la América: artículos orijinales o selectos, i análisis de obras escogidas sobre gramática, retórica, poética, i filología; sobre dibujo, pintura, escultura, arquitectura, i música”²⁵.

Tres meses después de la publicación del prospecto apareció el primer tomo de *La Biblioteca Americana*. Su frontispicio es una ilustración dedicada al pueblo americano y firmada por los editores²⁶. Cussen dice que la imagen:

19 *La Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura, Artes y Ciencias*, t. I, edición facsimilar (Presidencia de la República, 1972), VIII.

20 María Ramírez Delgado, “*La Biblioteca Americana y El Repertorio Americano*. Una propuesta de ideal social”, *América. Cahiers du CRICCAL* 41 (2012), párrafo 16.

21 *La Biblioteca*, t. I, V.

22 *Ibid.*

23 Ramírez, “*La Biblioteca*”, párrafo 15.

24 Antonio Cussen, *Bello y Bolívar: poesía y política en la Revolución Hispanoamericana* (Fondo de Cultura Económica, 1998), 119.

25 *La Biblioteca*, t. I, VI.

26 Esta ilustración es un grabado de Georges Cooke sobre un dibujo de Henry Corbould.

muestra una mujer en atavío clásico que visita a una mujer indígena de pechos desnudos y plumas en la cabeza. La india está rodeada de palmeras y está sentada en un escabroso afloramiento al pie de una montaña. Al fondo se puede ver una llama. Entre las dos mujeres hay tres niños semidesnudos jugando con regalos que parecen haberles sido ofrecidos por la mujer clásica, que está de pie con el brazo derecho extendido. Los regalos incluyen una esfera, un telescopio, una lira, un libro, un busto, una paleta y un pincel²⁷.

Figura 3. Frontispicio de *La Biblioteca Americana* (1823)



Fuente: colecciones digitales de The New York Public Library²⁸

²⁷ Cussen, *Bello y Bolívar*, 118.

²⁸ *Al pueblo americano*. NYPL catalog ID (B-number): b14936899. La imagen es libre para descarga y uso.

La mujer indígena como representación de América no era nada nuevo en 1823, como afirma Louis Montrose.

Alrededor de la década de 1570, personificaciones alegóricas de América como mujer desnuda con tocados de plumas habían comenzado a aparecer en Europa occidental en grabados y pinturas, en mapas y portadas de libros. Tal vez la imagen que tuvo más resonancia fue el dibujo de Jan van der Straet [llamado Stradanus] del descubrimiento de América, ampliamente diseminada por un grabado de Theodor Galle²⁹.

Figura 4. Alegoría de América, de Theodor Galle (1638)



Fuente: colección de The Metropolitan Museum of Art³⁰

El texto, en latín, dice: “Américo redescubre América; una vez que la nombró, desde entonces permanece despierta”³¹. Michel de Certeau describe la imagen.

Amerigo Vesputi, el Descubridor llega del mar. De pie, y revestido con coraza, como un cruzado, lleva las armas europeas del sentido y tiene detrás de sí los navíos que traerán al Occidente los tesoros de un paraíso. Frente a él, la india América, mujer acostada, desnuda,

29 Louis Montrose, “The Work of Gender in the Discourse of Discovery”, en *New World Encounters*, editado por Stephen Greenblatt (University of California Press, 1993), 179.

30 *Nova Reperta*, 1/19. MET Object Number: 49.95.868(3). La imagen es libre para descarga y uso.

31 Agradezco a Bárbara Pérez por su ayuda con la traducción del latín.

presencia innominada de la diferencia, cuerpo que despierta en un espacio de vegetaciones y animales exótico. Escena inaugural. Después de un momento de estupor en ese umbral flanqueado por una columnata de árboles, el conquistador va a escribir el cuerpo de la otra y trazar en él su propia historia. Va a hacer de ella el cuerpo historiado –el blasón– de sus trabajos y de sus fantasmas. Ella será América “latina”³².

Sobre la misma imagen, Margarita Zamora opina que

las manos del europeo están llenas. Las manos de la mujer india, por contraste, están notablemente vacías y su mano derecha está extendida hacia él en un gesto ambiguamente suspendido entre un saludo y una invitación. Es difícil discernir con certeza si ella se está levantando para abrazarlo o está en el proceso de reclinarse e invitarlo a unirse a ella en la hamaca. En cualquier caso, en esta escena se sugiere más que un encuentro erótico simple: es el preludio a un intercambio cuyo carácter no es ambiguo. “América” le ofrece su cuerpo reclinado y desnudo; sus manos vacías muestran que ella no tiene más que ofrecer. Él le corresponde, erecto y con armadura completa, con su conocimiento y su fe³³.

Resulta un ejercicio interesante comparar el grabado de Galle con el frontispicio de *La Biblioteca*. La disposición de las imágenes es muy similar, pues en orden de izquierda a derecha aparecen los mismos elementos: el océano, la figura humana que funciona como alegoría de Europa, la mujer que representa a América y la tierra firme del continente; sin embargo, encontramos diferencias fundamentales. En *La Biblioteca* el encuentro alegórico intercontinental se ha suavizado: Europa ya no está personificada por un hombre como en el caso de Galle; aquí Europa es una mujer, al igual que América, con lo cual se evita la posibilidad de la penetración de Europa a América sugerida por Zamora. En *La Biblioteca* la mano izquierda de Europa ya no sostiene una lanza con un estandarte y una cruz como en Galle, sino una lanza con un gorro frigio, símbolo de la libertad. La mano derecha de Europa ya no está llena como en Galle; en *La Biblioteca* está vacía, quizás porque ya le ha dado a América lo que tenía. Por su parte, América no tiene su mano derecha tendida hacia Europa como en Galle; en *La Biblioteca* tiene ambas manos en actitud indiferente hacia ella. Los pequeños, que en la imagen de *La Biblioteca* se encuentran a la derecha de América y podrían interpretarse como sus hijos, tienen sus manos sobre lo que podríamos considerar como regalos de Europa, mientras que en Galle, a la derecha de América, en lugar de niños hay un animal salvaje americano. Cussen dice al respecto de la imagen de *La Biblioteca*:

¿qué clase de relación contemplan [los editores de La Biblioteca] entre Europa y América? (...) La litografía presenta una respuesta emblemática: Europa, vestida a lo clásico, visita la América y trae consigo los utensilios y objetos que caracterizan la civilización occidental. Los hijos de América, a su vez, absorben ávidamente esta cultura, como lo simboliza el que estén hojeando un volumen impreso o sosteniendo un busto clásico³⁴.

En la imagen de *La Biblioteca*, la música aparece precisamente entre los objetos europeos señalados por Cussen. En la esquina inferior derecha hay dos instrumentos musicales: uno de aliento y una lira, que están al alcance de los infantes. Podemos notar aquí que la música

32 Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, traducido por Jorge López Moctezuma (Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2006), 11.

33 Margarita Zamora, *Reading Columbus* (University of California Press, 1993), 153-154.

34 Cussen, *Bello y Bolívar*, 118-119.

estaba contemplada –simbólicamente– desde el inicio de la revista, hecho que confirma lo anticipado en el prospecto. Los lectores no quedarían decepcionados: el texto “Sobre la enseñanza del canto, considerado como uno de los objetos más esenciales para perfeccionar la instrucción primaria i comun” concluye el primer cuaderno del tomo inicial de *La Biblioteca*. Según se indica adecuadamente, el escrito proviene de la “Revista Enciclopédica”, publicación que parece haber influido sobre *La Biblioteca*, tanto en contenido como en estructura. El artículo es una traducción completa del texto “De l’enseignement du chant, considéré comme l’un des objets essentiels qui doivent faire partie de l’instruction primaire et commune” que apareció en el número de octubre de 1821 de la *Revue Encyclopédique*, firmado por el editor de la mencionada publicación parisina: Marc Antoine Jullien³⁵. La traducción del artículo de Jullien en *La Biblioteca* está firmada por Pedro Creutzer, quien fue secretario en la misión diplomática del Perú a Londres en 1821 encabezada por García del Río y Diego Paroissien.

El artículo de Jullien afirma que la música contribuye eficazmente a la cultura del hombre y que puede usarse con fines religiosos, bélicos o festivos, además de ser un buen entretenimiento, fortalecer el carácter y proporcionar consuelo de los males de la vida. Además, el autor presenta el canto como elemento importante para la educación.

*La música contribuye eficazmente a la cultura del hombre; su dominio abraza a un tiempo mismo la educación física i gimnástica, puesto que desenvuelve los órganos de la voz i aumenta el vigor de los pulmones i del pecho; i la moral e intelectual, por que despierta en el corazón humano sentimientos de beneficencia i de amor; i por que confiere a su inteligencia un grado superior de movimiento i vivacidad*³⁶.

106

Cabe mencionar que, según el *Diccionario de la Lengua Castellana* de la Academia Española de 1822, el término “gimnástico” refiere a “Lo que pertenece á la lucha y ejercicios corporales que se hacían en el gimnasio y academia”³⁷. En 1824, Ackermann publicó en Londres el libro *Gimnástica del bello sexo o Ensayos sobre la educación física de las jóvenes*, al que nos referiremos más adelante. El artículo sobre el canto de Jullien plantea que el estudio de la música debe ser para todos los estratos sociales.

*Es de la última importancia el que, aun a las clases inferiores de la sociedad, se enseñe la música con todo esmero; su estudio merece la mayor atención, i los resultados que produce son tan trascendentales que no se puede encarecer demasiado la necesidad de enseñar sus rudimentos, en las escuelas primarias, junto con la lectura, la escritura, los elementos del cálculo, de la geometría i del dibujo*³⁸.

Debido a su situación económica, algunas personas no pueden comprar un instrumento musical, pero según Jullien,

la siempre liberal naturaleza ha dado al hombre el instrumento mas agradable i rico en la voz i el canto, susceptible de producir una variedad infinita de sonidos. En efecto, la voz

35 *Revue Encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts, par une réunion de membres de l’institut, et d’autres hommes de lettres*, t. XII, 5-11. Nótese la similitud del subtítulo de esta publicación con el de *La Biblioteca*.

36 *La Biblioteca*, t. I, 72.

37 *Diccionario de la Lengua Castellana por la Academia Española*, 6.ª ed. (Imprenta Nacional, 1822), 411.

38 *La Biblioteca*, t. I, 73.

*humana es superior a todos los instrumentos inventados: ella, mejor que ninguno de estos, penetra el alma, cuyas fibras mas delicadas i secretas electriza i somete a su dominio; por fin, es [ella] sola capaz de formar cuantos tonos son producidos por todos los instrumentos*³⁹.

A continuación, el texto que nos ocupa menciona el papel relevante que jugó la música en la educación primaria en Francfort a partir de las gestiones de Karl Theodor von Dalberg, quien

*se proponia, por medio de la enseñanza del canto, hacer mejor i mas agradable la condicion de las clases menesterosas, proporcionándoles placeres puros, simples, i de fácil consecucion. Por este medio trataba de despertar i alimentar en sus almas los dos sentimientos mas sublimes i que mas honran al hombre [...] la dulce i consolatoria piedad, que le eleva hasta el autor de su ser, i el amor de la patria, que estiende i engrandece su existencia, asociando su suerte con la de un gran número de sus semejantes*⁴⁰.

Llama la atención el uso de cursivas en el original, tanto en “piedad”, concepto relacionado con la religión, como en “patria”. El artículo de Jullien sigue con algunas características de la educación en Suiza, entre las que señala nuevamente el papel de la música en la religión y el patriotismo. El autor afirma que en los colegios de Yverdon y de Hofwil, en los que se aplicaron los métodos de Pestalozzi “aprenden todos los alumnos la teoría de la música, i los domingos se destinan para este estudio, como para la lectura y otros, ejercitándolos alternativamente en entonar cánticos sagrados i marchas nacionales”⁴¹.

Jullien continúa con un comentario sobre las aplicaciones de la pedagogía de Pestalozzi en la educación musical que desarrollaron Michael Traugott Pfeiffer y Hans Georg Nägeli, quienes para popularizar y generalizar el estudio de la música “conservaron los principios del método de Pestalozzi; pero, remontando a sus primeros elementos, lograron simplificarlos de manera que los niños no pueden dejar de comprenderlos con facilidad”⁴².

Finalmente, Jullien incluye algunas consideraciones sobre la educación musical en Francia y dice que: “*La sociedad fundada en Paris para mejorar la enseñanza elemental* (...) que ha contribuido tan poderosamente a perfeccionar la instrucción primaria (...) se ha afanado tambien por introducir lecciones de canto en las escuelas de enseñanza mutua”⁴³. La “enseñanza mutua” se conoció como “sistema lancasteriano” en las nuevas repúblicas americanas. Fue de suma importancia en la educación oficial y fue promovido tanto desde el proyecto editorial de García del Río y Bello como desde el de Ackermann.

Jullien subraya la labor de Francisco Amorós, a quien se reconoce como uno de los fundadores de la educación física moderna. El método pedagógico de Amorós no atendía solamente al aspecto físico de la gimnasia, sino que la consideraba como medio para la educación integral del ser humano y la combinó con cantos religiosos, morales y patrióticos⁴⁴. En el artículo sobre el canto traducido para *La Biblioteca*, Jullien dice:

39 *Ibid.*, 73.

40 *Ibid.*, 74.

41 *Ibid.*, 74.

42 *Ibid.*, 75.

43 *Ibid.*, 75-76.

44 Fernández Sirvent, *Francisco Amorós y los inicios de la Educación Física Moderna. Biografía de un funcionario al servicio de España y Francia* (Universidad de Alicante, 2005), 18.

El señor Amoros, español naturalizado en Francia i miembro de dicha sociedad [de París para mejorar la enseñanza elemental], a quien aquel país debe la formación de un gimnasio normal, civil i militar; en el cual aprenden los jóvenes, bajo la dirección de maestros hábiles, los diversos ejercicios aparentes para desenvolver sus fuerzas i adquirir destreza, ha agregado la música a estos ejercicios; convencido de que este arte contribuye eficazmente a fortificar los pulmones i los órganos de la voz [y de] su saludable influencia moral⁴⁵.

Jullien refiere a una obra que refleja la importancia del canto en el método amorosiano, titulada *Cantiques religieux et moraux, ou la morale en chansons, à l'usage des enfans des deux sexes. Ouvrage spécialement destiné aux Elèves qui suivent les exercices du cours d'éducation physique et gymnastique dirigé par M. Amoros*. La referencia en el artículo traducido por Creutzer dice: "París, 1818. Un tomo (...) de 257 páginas: la música grabada para esta obra ocupa 48"⁴⁶. A continuación, Jullien subraya el punto de vista de Amoros sobre la recuperación de la predominancia del canto:

Ya que la música vocal, dice el señor Amoros, ha perdido tanto de su dignidad primitiva, i de su dominio sobre el hombre desde que dejó de ser popular o jeneral, i se halla refugiada en los claustros o confinada a los teatros, ¿qué razón hai para que no le restituyamos su antiguo esplendor; aplicándola a la mejora de nuestras costumbres, de nuestro carácter; de nuestra organización misma i temperamento? ¿Cuál es el ostáculo que puede oponerse a ideas tan felices?⁴⁷

Así termina el artículo de Jullien traducido por Creutzer, quien agregó estas palabras: "Como uno de nuestros objetos es dar a conocer todos los métodos nuevos o perfeccionados que aparezcan en cualquier ciencia o arte, a medida que se apliquen con feliz éxito, nos proponemos insertar en otra ocasión una noticia de los que se han adoptado recientemente para enseñar la música"⁴⁸. No hubo otro texto sobre música entre los artículos restantes de *La Biblioteca* que alcanzaron a ver la luz antes de que la revista desapareciera, en el mismo año de su nacimiento.

Museo Universal de Ciencias y Artes

En julio de 1824 apareció en Londres el primer número de *Museo Universal de Ciencias y Artes*, publicación trimestral editada por Mora que se sumaba a *Variedades* como la segunda revista de Ackermann para Hispanoamérica. Desde entonces y hasta octubre de 1826, cuando dejó de aparecer, se publicaron diez números de *Museo*. El prefacio de la revista dice: "El objeto que nos proponemos en este Periodico es la propagacion de todos los conocimientos utiles, y aplicables a la Agricultura, al Comercio, a las Artes productivas; en fin, a todos los ramos que pueden influir en la prosperidad de las naciones y de los particulares"⁴⁹. Los

45 *La Biblioteca*, t. I, 76.

46 Tras consultar un ejemplar de *Cantiques religieux*, publicado por Rougeron en septiembre de 1818, encontramos que tiene 257 páginas sin incluir la música, que debió haber aparecido por separado. De cualquier manera, sabemos que había música específica para cantar con las letras de ese libro, donde hay indicaciones de cómo y para qué había que interpretar dichas canciones.

47 *La Biblioteca*, t. I, 76.

48 *Ibid.*, 76.

49 *Museo Universal de Ciencias y Artes*, Prefacio (Ackermann, 1824).

intereses de *Museo* fueron más allá de lo científico y lo técnico, como lo muestra gráficamente el frontispicio de la revista, que es un grabado con tres mujeres sentadas, en primer plano; otra figura femenina de pie que mira atrás, en segundo plano; y tres niños desnudos, que rodean al grupo de tres mujeres. El frontispicio de *Museo* muestra un interés no exclusivamente técnico-científico al incluir las Bellas Artes en la imagen.

Figura 5. Frontispicio de *Museo Universal de Ciencias y Artes* (1824)



Fuente: ejemplar de la Biblioteca Nacional de México⁵⁰

Encontramos elementos comunes del frontispicio de *Museo* con el de *La Biblioteca* y con el grabado de Galle. Detrás del grupo de figuras humanas, a la izquierda aparece el océano como en Galle y en *La Biblioteca*; allí hay un barco de vela, como en Galle. De las mujeres sentadas en primer plano, la de la izquierda podría ser una alegoría de Europa y la del centro podría serlo de América, si bien hay importantes diferencias con la imagen de *La Biblioteca*. El perfil y el peinado de las mujeres de la izquierda en *Museo* y en *La Biblioteca* son similares; sin embargo, la de *Museo* lleva el pecho semidesnudo y la del centro está totalmente cubierta, al revés de como ocurre en *La Biblioteca*. Cabe señalar que la mujer de la izquierda en *Museo* tiene un arpa irlandesa, que en algunas imágenes suele llevar un gorro frigio sobre una lanza; en este caso no está el gorro, pero la figura alada tiene una especie de gorro o casco que podría estar relacionada con él. Aunque lleve el pecho cubierto y tenga rasgos europeos, la figura central de *La Biblioteca* podría ser América, pues lleva un tocado que parece prehispánico. Por otra parte, en *Museo* hay tres niños relacionados con aspectos culturales europeos, al igual que ocurre en *La Biblioteca*, si bien en *Museo* uno está a la izquierda de la imagen y los otros dos en el extremo contrario, mientras que en *La Biblioteca* los tres están del lado derecho. En conclusión, podemos interpretar el frontispicio de *Museo* de manera similar al de *La Biblioteca*: como una transferencia de ciencias y artes de Europa a América.

50 BN Colección General 082.1 MUS.u. Agradezco a la Biblioteca Nacional de México por la digitalización, realizada bajo mi solicitud.

El arpa irlandesa del frontispicio de *Museo* podría indicar que la música sería un elemento por considerar en la revista; sin embargo, también podría ser un símbolo del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda, que se había constituido en 1800, de manera similar a la bandera que se encuentra en el escudo que está a la derecha de la figura femenina central. En *Museo* no hay artículos que hablen directamente de la música o educación musical, pero sí hay algunos fragmentos que refieren tangencialmente a estos temas.

En el segundo número de *Museo* se habla de una escuela de Hofwil, como en el artículo de Jullien en *La Biblioteca*: “Era la hora de cenar, y antes de ponerse a la mesa, uno de los jóvenes entonó un himno nacional, historico, y religioso, que los otros repitieron con suma correccion y buen gusto”, y dice en nota al pie: “Vease acerca del Canto Gimnastico, la obra que acaba de publicar el Sr. Ackermann con el titulo de *Gimnastica del Bello Sexo*”⁵¹. Por otro lado, afirma que los estudiantes “Aprenden la musica con un metodo mui sencillo, que corrige el oido al que lo tiene malo” y que “se pone mas esmero en la espresion que en la egecucion”⁵².

En su tercer número, *Museo* presenta un extracto de las *Cartas sobre la educación del bello sexo*, publicado hacía poco por Ackermann. El fragmento afirma que en las escuelas inglesas las lecciones de música y baile se dan por lo general dos o tres veces por semana y especifica que la música “incluye el Solfeo, el Canto, el Piano o el Harpa”⁵³. En el mismo número de *Museo* aparece un reporte sobre la educación en Estados Unidos, Inglaterra y Suiza, donde dice que “El metodo de enseñanza mutua, establecido en Ginebra por la Sociedad de Catecumenos” progresaba con rapidez y que “Se ha introducido con buen exito la enseñanza mutua en la Musica, y se han compuesto himnos nacionales y religiosos, que los niños cantan en las horas de recreo”⁵⁴.

Museo incluye, en su cuarto número, un anuncio de doce canciones en español publicadas por Ackermann, con letra de Mora y música de Castelli. La particularidad del anuncio es que tres de esas canciones son los himnos patrióticos dedicados a héroes hispanoamericanos y en el texto aparecen descritas con bastante exactitud. Puede apreciarse también la consonancia entre sus características y algunas mencionadas en la música para la educación, como lo patriótico y lo religioso.

*El himno a Bolivar es el famoso God save the King de los ingleses, cuya melodia es tan solemne y religiosa, y que con tanta facilidad se adapta a los sentimientos grandes y patrioticos. El himno a Bravo es el coro de los cazadores de la célebre opera Freschutz; musica guerrera y animada, en que la palabra Libertad, repetida en notas vivas y energicas, hace palpar de entusiasmo al corazon mas frio. El himno a Victoria es enteramente de la composicion del Señor Castelli*⁵⁵.

51 *Museo Universal de Ciencias y Artes*, n.° 2, 85.

52 *Ibid.*, 89.

53 *Ibid.*, n.° 3, 163-168.

54 *Ibid.*, n.° 3, 191-192.

55 *Ibid.*, n.° 4, 220, ver al respecto Jesús Herrera-Zamudio, “Himnos patrióticos hispanoamericanos publicados en Londres en 1825: ¿música transnacional?”, en *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, editado por Javier Marín-López (Universidad Internacional de Andalucía, 2020), 267-288.

No hay otro texto en *Museo* sobre música o educación musical, salvo un breve texto sobre música rusa (que aborda brevemente primero la música vocal y luego la instrumental, donde menciona la balalaika) acompañado por una ilustración⁵⁶.

Gimnástica del bello sexo

La primera noticia que tenemos de *Gimnástica del bello sexo o Ensayos sobre la educación física de las jóvenes* es del primer número de *Museo*, de julio de 1824, que dice: “En todo el mes de Agosto se publicará en casa del Sr. Ackermann, *La Gimnastica del Bello Sexo*, adornada con muchas laminas egecutadas con la mayor perfeccion”⁵⁷. Ya en el siguiente número de *Museo*, en octubre, aparece anunciada como obra originalmente escrita en castellano, adornada con once ilustraciones. Entonces podemos suponer que *Gimnástica* apareció entre agosto y septiembre de 1824, dato del que no se disponía anteriormente. El libro apareció sin nombre de autor y, aunque algunos estudiosos se la han atribuido a Blanco, el autor parece ser Mora debido a que así lo sugiere una fuente contemporánea⁵⁸.

Gimnástica consta de 19 apartados, de los cuales solo “El Canto” tiene que ver directamente con la educación de la música. El libro considera el canto “artístico” en contraposición con el “gimnástico” y para la educación recomienda el segundo. En cuanto al primero, narra de manera humorística la educación musical de una joven: “La madre que, siguiendo el facil sendero de la rutina, quiere hacer de su hija una muñeca organizada, no tiene mas que comprar un piano, y tomar un maestro que despues de las escalas y las posturas, enseñe a su discipula el *Nel cor piu non mi sento*”⁵⁹. *Gimnástica* continúa su recuento de la educación musical de la joven: “Al cabo de dos o tres años de fastidio y lagrimas, la pobre criatura sabra cantar maquinalmente dos o tres cabatinas, tocar otras tantas contradanzas, o cuando mas alguna sonata de Pleyel, o las variaciones del Marlborough”⁶⁰. Este pasaje nos da una idea del repertorio de una señorita que estudiaba música alrededor de 1824. Ya con ciertas habilidades en el piano y en el canto, la joven podía acudir al ámbito público a mostrar sus avances: “Irà a la tertulia; la convidarán a dar una muestra de su talento: se hará de rogar, quejandose de la tos y de la ronquera, y al fin aburrirá al auditorio con sus desentonos y gorgoritos”; entonces, “La madre se quedará mui horonda, y mui persuadida de que una joven tan bien educada no puede menos de encontrar excelentes partidos”⁶¹. En este punto parece claro que el objetivo de la educación musical de una joven era encontrar un buen marido; sin embargo, *Gimnástica* dice: “No es este el canto que nosotros aconsejamos a las juvenes que quieran afirmar su voz, perfeccionar su oido, y fortificar el pulmon”⁶².

56 *Museo Universal de Ciencias y Artes*, n.º 9, 135-136.

57 *Gimnástica del bello sexo o Ensayos sobre la educación física de las jóvenes. Segunda edición* (Londres: Ackermann, 1827), 2ª de forros. No pudimos consultar la primera edición.

58 *Ocios de españoles emigrados* de octubre de 1824 incluye el artículo titulado “Bibliografía moderna de España”, que es en realidad un esbozo biográfico de Mora junto a una lista comentada de las obras por él publicadas ese mismo año.

59 *Gimnástica*, 22. “*Nel cor più non mi sento*” es una cavatina de la ópera *L’amor contrastato* o *La molinara*, (1788) de Giovanni Paisiello. La popularidad de este fragmento perdura hasta la actualidad.

60 *Gimnástica*, 22.

61 *Gimnástica*, 22-23.

62 *Ibid.*, 23.

El canto gimnástico es “Considerado como egercicio, y no como arte, ni como habilidad”, por lo que el libro de Ackermann considera que con este enfoque “el canto forma parte esencial de la educacion fisica” y remite directamente al “magnifico establecimiento gimnastico fundado y dirigido en Paris por el Sr. Amoros”⁶³. Este canto estaría modelado en lo que el libro considera como lo natural y recomienda: “En la edad tierna conviene cantar al aire libre, cuando la atmósfera está seca y despejada”⁶⁴. *Gimnástica* dice que “Convendría (...) que las jovenes aprendiesen alguna melodia facil y agradable” en la cual “recorriesen insensiblemente todas las notas de su cuerda, desde la mas baja hasta la mas alta; apoyandose en algunas, haciendo que se sostuviesen en ellas, y que esparciesen, sin desentonarse, toda la plenitud de la voz”; después de esto, “se irian graduando las dificultades, en terminos que las notas prolongadas fuesen las mas dificiles, esto es, las de las dos estremidades del diapason”⁶⁵. Cabe señalar que para *Gimnástica* el canto al unisono debe preceder a toda idea de armonía y de acompañamiento. A partir de aquí, *Gimnástica* considera que “podria pasarse al conocimiento teorico”, aunque “sin exasperar desde luego la memoria y la imaginacion con voces exoticas, que no pueden esplicarse por medio de definiciones, y que nunca dan ideas esactas y correctas”; la propuesta es aprender teoría musical “analizando lo que se ha hecho, dando los nombres a medida que se conocen las cosas, por ultimo, alejando todo aparato dogmatico, y toda dificultad cientifica”⁶⁶. Para el libro, lo primero es conocer los intervalos y los ritmos, tras lo que “la Musica *gimnastica*, puede conducir insensiblemente a la Musica *artistica*”⁶⁷.

Una ventaja del canto gimnástico es “conocer por medio de este egercicio cual joven tiene disposiciones felices para la musica, y cual carece absolutamente de ellas”⁶⁸. El punto era que no todas las señoritas tuvieran que estudiar música: “Con esto se evitaría la moda ridicula de dar maestros de musica indistintamente a todas las jovenes, consultando mas bien la vanidad, o el bolsillo de los padres, que la aptitud de la naturaleza”⁶⁹. Por otra parte, el libro recomienda a las jóvenes que estudiaron música que no dejaran su práctica una vez casadas: dice que mantener una pareja es una empresa difícil y propone las artes como herramientas para mantenerla.

*Las artes son los mas eficaces recursos que pueden emplearse para abreviar y hermosear el camino. Ellas se apoderan de la imaginacion, y de los sentidos; egercen el gusto, y el raciocinio; distraen, si no calman, y suavizan las pasiones; ablandan los sentimientos, y abrevian el curso del tiempo, que a veces suele caminar con pasos mui lentos, y conducir al hombre a los mas peligrosos extravios*⁷⁰.

Además, *Gimnástica* dice que las jóvenes “Llegarán a ser madres, y podrán comunicar a sus hijos, sin el ministerio de un hombre extraño y mercenario, los elementos de las artes

63 *Ibid.*, 22.

64 *Ibid.*, 23.

65 *Ibid.*, 24-25.

66 *Ibid.*, 25.

67 *Ibid.*, 25.

68 *Ibid.*, 26-27.

69 *Ibid.*, 27.

70 *Ibid.*, 28.

que cultivan” de manera sumamente efectiva, pues “La especie de sacerdocio que egerce en el templo de las virtudes domesticas, da una fuerza irresistible a sus preceptos”⁷¹.

Cartas sobre la educación del bello sexo

Cartas sobre la educación del bello sexo por una señora americana se publicó entre octubre y diciembre de 1824 poco después que *Gimnástica*. No se especifica su autoría, aunque el título dice que fue escrito “por una señora americana”. El 1 de enero de 1825 apareció en *Variedades* una reseña de *Cartas*, en la que Blanco dice: “La obra sobre la Educacion del Bello Sexo, que acaba de publicarse es, si creemos su título, produccion de una Señora Americana. Pero sea quien fuere su autor o autora, es un librito escrito con excelente estilo y lleno de ideas conducentes a la mejora moral e intelectual de las Hispano-Americanas”⁷². Blanco siembra la duda sobre la autoría de *Cartas*; plantea incluso que pudo haber sido escrita por un hombre. Investigaciones como las de Iona Macintyre sostienen que no hay evidencia para sugerir la existencia real de la “señora americana” y consideran a Mora como el autor⁷³. *Cartas* tuvo mucho éxito a partir de su publicación y sabemos que fue ampliamente difundida. El texto estaba dirigido a las mujeres hispanoamericanas, como muestran el supuesto origen de la autora, el idioma en que está escrito y la dedicatoria⁷⁴.

Cartas define dos ámbitos de lo social: lo público, dominado por los hombres, y lo privado, a cargo de las mujeres. La narradora dice: “Las mugeres no estan destinadas a gobernar los estados, ni a darles leyes, ni a ensanchar el dominio de las ciencias”⁷⁵. Cuando mucho, considera que algunas podían ser “dignas compañeras de los hombres que gobiernan los estados, que cultivan las ciencias, que dan esplendor a las naciones”⁷⁶. *Cartas* afirma: “Las leyes sociales que nos escluyen de las grandes escenas de la vida pública, nos dan la soberanía de la doméstica y la privada”⁷⁷. A partir esta premisa, *Cartas* plantea que lo primero en la educación de las jóvenes es la cuestión práctica; es decir, “aquellas obligaciones que han de desempeñar en lo sucesivo como esposas, como madres, como amas de casa”, al tiempo que no excluye “la parte de adorno que tanto se cultiva en Francia”; es decir, la música, el baile y el dibujo⁷⁸.

La narradora de *Cartas* considera el desarrollo musical de las mujeres como algo positivo, pero no debe poner en riesgo su desempeño en el ámbito privado del hogar, que contrasta con las reuniones sociales como pertenecientes al ámbito público: “Una joven podra arrebatarse los aplausos de una tertulia, y atraerse la admiracion general: mas este triunfo dura un momento, y lo que dura siempre es la existencia de puertas adentro, piedra de toque

71 *Ibid.*, 29.

72 *Variedades*, 61-62.

73 Iona Macintyre, *Women and Print Culture in Post-independence Buenos Aires* (Tamesis, 2010), 115.

74 “A las Señoras de la Sociedad de Beneficencia Pública de Buenos Aires”. En *Cartas sobre la educación del bello sexo por una señora americana* (Ackermann, 1824).

75 *Cartas sobre la educación del bello sexo por una señora americana*, 40.

76 *Ibid.*, VI.

77 *Ibid.*, 53.

78 *Ibid.*, VIII-IX.

del merito real de una mujer⁷⁹. *Cartas* enfatiza que el tiempo que requiere la práctica de la música quizás debería destinarse al aprendizaje de lo necesario para ejercer la soberanía del imperio de lo privado.

Por lo comun, la que ha dedicado su vida a la adquisicion de estos prestigios, no tiene tiempo para aprender cosas mas solidas; asi es que despues de haber cautivado los corazones de los estraños, cuando vuelve al seno de los propios, se halla en una dependencia vergonzosa, y humillada por la inutilidad a que se ve reducida. Sabe descifrar una sonata dificil, y no sabe echar un dobladillo⁸⁰.

Saber música es una cualidad siempre y cuando también se sepa lo esencial para el ámbito doméstico; si no, de nada sirve. Alcanzar el éxito, como al “arrebatar los aplausos de una tertulia”, otorga reconocimiento en el ámbito público, pero por lo común esto conlleva una disminución drástica del poder en el ámbito privado, pues carece de los elementos para ejercerlo.

De manera similar a lo expuesto en *Gimnástica*, en *Cartas* el aprendizaje de la música es deseable, pero solo para las jóvenes que tienen aptitudes y voluntad de hacerlo: “careciendo la discipula de una organizacion apta para este estudio, lo que debia servirle de recreo, y adorno, viene a convertirse en suplicio, y obgeto de odio”⁸¹. Si la madre y el maestro obligan a una joven a estudiar música: “a fuerza de lagrimas, de riñas, y de castigos se logra que egecute casi maquinalmente una sonata, un aria, que procura olvidar desde el punto y hora en que se ve dueña de su libertad. ¡Cuanto tiempo perdido! ¡Cuanto dinero malgastado! Y todo para agriar el carácter, provocar la desobediencia, y contrariar las disposiciones naturales”⁸².

Otra preocupación expresada en *Cartas* es que la mujer exitosa en el ámbito público: “Está mas al alcance de la seduccion, y por consiguiente, mas espuesta a la calumnia, que si solo la dieran a conocer su pudor y su modestia. Donde quiera la rodea el fuego de las pasiones que inspira, y ¿como le sera dado preservarse de su incendio?”⁸³. Como podemos ver, *Cartas* considera que la mujer que se muestra públicamente puede ser seducida con facilidad y, aunque no lo fuera, puede ser fácilmente juzgada por ello.

Cartas advierte que una mujer con habilidades en la música tiene dos opciones cuando se convierte en madre: “abandona enteramente sus obligaciones sagradas, o tiene que renunciar al metodo de vida que ha seguido” y, por consiguiente, también “a la habilidad que tanto trabajo, tanto dinero y tanto desvelo le ha costado adquirir”; por otro lado, dice que “poco importa semejante perdida, puesto que se ha logrado lo principal, que era cautivar un marido”⁸⁴. Sin embargo, cuestiona las virtudes artísticas para conseguir un hombre:

¿sera posible que las mugeres tengan que echar mano, para este obgeto, de lo que divierte, con preferencia a las cualidades solidas, que hacen la vida feliz? ¿Y que especie de afecto es el que puede inspirar la destreza de los dedos, o el metal suave y brillante de la voz? ¿Puede

79 *Ibid.*, 58.

80 *Ibid.*, 58.

81 *Ibid.*, 67.

82 *Ibid.*, 67.

83 *Ibid.*, 69.

84 *Ibid.*, 69.

*estrivar en tan deleznales cimientos la estimacion reciproca, sin la cual no puede haber paz, ni ventura en el matrimonio?*⁸⁵

En *Cartas*, las cualidades artísticas tienen carácter ornamental y no esencial. A pesar de todas sus preocupaciones, la narradora dice que si sus hijas “tienen disposiciones favorables a la enseñanza de la música” y quieren hacerlo, “la aprenderan en aquellas horas que les degen libres las otras partes de su educacion”⁸⁶, es decir, sin que la música quite tiempo a lo más importante: lo práctico de la vida doméstica o privada. *Cartas* continúa: “Si sobresalen en el canto, o en el piano, las estimularé a que progresen, y nada omitiré para que se perfeccionen”; siendo así, afirma que está dispuesta a llevarlas hasta cierto límite del ámbito público: “Me llenará de satisfaccion el verlas aplaudidas, y aun admiradas por el pequeño círculo de amigos verdaderos, que se interesan en su ventura”⁸⁷. *Cartas* considera que las mujeres pueden exponerse o mostrarse fuera del ámbito doméstico solo como excepción y no deberían ser integrantes de ninguna tertulia: “Jamás interin yo les viva, y las gobierne contraeran el habito de las concurrencias; asistiran a ellas en ciertas ocasiones, que se considerarán como extraordinarias, y como exepciones del plan de vida, y de las ocupaciones indispensables”⁸⁸. Por otra parte, *Cartas* advierte además: “les haré entender en mis lecciones diarias que no han nacido para profesoras, que su situacion, y estado les imponen deberes, a cuyo desempeño debe sacrificarse todo”⁸⁹.

Cartas habla de las virtuosas en la música: “He visto en las sociedades de Europa muchas de estas mugeres, generalmente encomiadas por su merito extraordinario en el canto o en el piano”⁹⁰, pero las condena de la siguiente manera: “En la sociedad son vanas, y exclusivas; en sus casas tiránicas, e imperiosas” y no les augura nada bueno: “Pasa la juventud, y ya es tarde para deshacer el pliegue que ha tomado el caracter. Condenadas a la oscuridad, y al olvido, nada tienen con que poder suplir la falta del prestigio que la edad ha disipado. Devoradas de aburrimiento y agriadas por un tardio desengaño, viven infelices, y hacen infelices a cuantos las rodean”⁹¹. *Cartas* propone un modelo femenino como sigue:

*Una muger amable, templada, modesta, que inspecciona y dirige todas las operaciones de su familia, que educa a sus hijos, y hace feliz al compañero de su suerte, si ademas de estas prendas esenciales, sabe tomar parte en una conversacion interesante, dibujar con gusto, y correccion, cantar con alma y metodo, y descifrar en el piano una sonata, reúne todo cuanto puede atraerle el respeto y el cariño; todo lo que satisface al alma, y recrea, y distrae la imaginacion. Con esta variedad de recursos puede aligerar el peso de sus males, suavizar el rigor de las obligaciones, dar nuevos atractivos a la vida doméstica, y hacer durable e irresistible su imperio*⁹².

85 *Ibid.*, 69-70.

86 *Ibid.*, 70.

87 *Ibid.*, 70.

88 *Ibid.*, 70-71.

89 *Ibid.*, 70.

90 *Ibid.*, 71.

91 *Ibid.*, 72.

92 *Ibid.*, 74.

Conclusiones

Se analizaron los elementos planteados como modelos de educación musical para Hispanoamérica, presentes en productos editoriales en español publicados en Londres entre 1823 y 1825. Dichas publicaciones pertenecieron a dos proyectos: uno del europeo Rudolph Ackermann y el otro de los hispanoamericanos Juan García del Río y Andrés Bello. Del primero se revisaron las revistas *Variedades* y *Museo Universal de Ciencias y Artes*, así como los libros *Gimnástica del bello sexo* y *Cartas sobre la educación del bello sexo*, mientras que del segundo se trabajó la revista *La Biblioteca Americana*.

Consideramos que en dichos proyectos hubo dos objetivos para transferir elementos culturales europeos a Hispanoamérica. El primero, que podríamos denominar independentista, sería fortalecer la educación de las nuevas naciones mediante el enriquecimiento cultural de Hispanoamérica por la incorporación de elementos europeos. El otro objetivo, que podríamos llamar colonialista, sería enriquecerse económicamente a través de la producción y el comercio de bienes culturales que necesitaban los países hispanoamericanos. En este caso también podemos señalar que la transferencia de estos elementos culturales podría haber facilitado, de manera general, la acción europea en Hispanoamérica en cuanto al comercio y a la inversión de capital.

De manera esquemática, el objetivo independentista sería el de García del Río y Bello, mientras que el objetivo colonialista sería el de Ackermann, pero esta diferenciación no siempre operó así, debido parcialmente a la presencia de ideas de personas ajenas a los líderes de los proyectos. Por ejemplo, aunque *Variedades* fuera propiedad de Ackermann, quien buscaba el objetivo colonialista, el redactor era Blanco, quien a pesar de ser europeo buscaba el objetivo independentista y en ocasiones muestra una mirada negativa sobre la cultura inglesa. En el otro proyecto, pese a que García del Río y Bello perseguían el objetivo independentista, contribuyeron al objetivo colonialista desde el punto de vista cultural por el hecho mismo de transferir elementos franceses e ingleses como modelos para la sociedad hispanoamericana.

En los productos editoriales estudiados hay una clara división de los roles sociales del hombre y la mujer: el primero como dueño de lo público y la segunda como soberana de lo privado. La música es un elemento que contribuye a la cultura y se incluye en la educación, pero la dicotomía planteada excluye del modelo inglés a la mujer en el ámbito público; por lo tanto, hay una educación de la música diferenciada por sexo. El cultivo de la música en la mujer es considerado ornamental y no debe obstaculizar la formación esencial para ella; es decir, las cuestiones prácticas para sus funciones de esposa y madre. En algunos de los textos se consideran dos tipos de canto: el artístico y el gimnástico. En las publicaciones estudiadas se documenta la educación musical para los niños según el método gimnástico, sobre todo en *La Biblioteca* y *Museo*, así como la educación musical para las mujeres, que aparece explícitamente destinada al “bello sexo” en *Gimnástica* y *Cartas*. En ningún producto editorial contemplado en esta investigación se trata de la educación musical masculina.

En los escritos estudiados y en las imágenes contempladas se encontraron los mismos elementos: prácticas culturales europeas como modelos para la sociedad hispanoamericana. Dos de las ilustraciones –los frontispicios de *La Biblioteca* y *Museo*– presentan de forma

simbólica la transferencia de Europa a América de elementos culturales, entre los que se halla la música. En ellas, entre las figuras humanas solo aparecen mujeres y niños, de manera similar a lo que ocurre en los textos escritos, que abordan exclusivamente la educación musical femenina e infantil.

Declaraciones Finales

Financiamiento

Sin financiación.

Conflictos de intereses

Yo, Jesús Herrera-Zamudio, declaro no tener conflicto de intereses.

Implicaciones éticas

Yo, Jesús Herrera-Zamudio (autor único), declaro que este artículo no tiene implicaciones éticas en el desarrollo, escritura o publicación.

Datos abiertos

El presente artículo no tiene datos publicados en otras bases de acceso abierto.

Referencias Bibliográficas

- Bello, Andrés. *Obras completas. Tomo XXV. Epistolario I*. La Casa de Bello, 1984.
- Cartas sobre la educación del bello sexo por una señora americana*. Ackermann, 1824.
- Cussen, Antonio. *Bello y Bolívar: poesía y política en la Revolución Hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*, traducido por Jorge López Moctezuma. Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2006.
- Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española*, 6.^a ed. Imprenta Nacional, 1822.
- Durán, Fernando. "Blanco White aconseja a los americanos: *Varietades o el Mensajero de Londres*". En *Blanco White, el rebelde ilustrado*, editado por Antonio Cascales Ramos. Centro de Estudios Andaluces, 2009.
- Fernández, Sirvent. *Francisco Amorós y los inicios de la Educación Física Moderna. Biografía de un funcionario al servicio de España y Francia*. Universidad de Alicante, 2005.
- Gimnástica del bello sexo o Ensayos sobre la educación física de las jóvenes*, 2.^a ed. Ackermann, 1827.



- Herrera-Zamudio, Jesús. "Imágenes de prácticas musicales en *Variedades, ó Mensagero de Londres* (1823-1825): transferencias culturales e imperialismo informal entre Gran Bretaña e Hispanoamérica". *Cuadernos de Iconografía Musical* 2, n.º 2 (2015): 67-95.
- Herrera-Zamudio, Jesús. "Himnos patrióticos hispanoamericanos publicados en Londres en 1825: ¿música transnacional?" En *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, editado por Javier Marín-López. Universidad Internacional de Andalucía, 2020. <https://doi.org/10.56451/10334/5404>
- Jørgensen, Steen Bille y Lüsebrink, Hans-Jürgen. "Reframing the Cultural Transfer Approach". En *Cultural Transfer Reconsidered*, editado por Jørgensen y Lüsebrink. Brill-Rodopi, 2021. https://doi.org/10.1163/9789004443693_002
- La Biblioteca Americana, o Miscelánea de Literatura, Artes y Ciencias*. Edición facsimilar. Presidencia de la República, 1972.
- Macintyre, Iona. *Women and Print Culture in Post-independence Buenos Aires*. Tamesis, 2010. <https://doi.org/10.1515/9781846158094>
- Montrose, Louis. "The Work of Gender in the Discourse of Discovery". En *New World Encounters*, editado por Stephen Greenblatt. University of California Press, 1993.
- Museo Universal de Ciencias y Artes*. Ackermann, 1824-1826.
- Ramírez Delgado, María. "La Biblioteca Americana y El Repertorio Americano. Una propuesta de ideal social". *América. Cahiers du CRICCAL* n.º 41 (2012). <https://doi.org/10.4000/america.400>
- Roldán Vera, Eugenia. *The British Book Trade and Spanish American Independence: Education and Knowledge Transmission in Transcontinental Perspective*. Ashgate, 2003.
- Variedades, o Mensagero de Londres*. Periódico trimester, 2 tomos. Ackermann, 1823-1825.
- Zamora, Margarita. *Reading Columbus*. University of California Press, 1993. <https://doi.org/10.1525/9780520913943>