



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN HISTORIA**

**T E S I S**

**La vida laboral de los músicos en Toluca entre 1971 y 1985**

Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Historia**

Presenta:  
**Jean Carlo Casillas Vázquez**

Asesora:  
**Mtra. Andrea Ma. del Rocío Merlos Nájera**

Co-asesor:  
**Dra. Gloria Pedrero Nieto**

**Toluca, Estado de México, 2021**

## índice

|                           |   |
|---------------------------|---|
| <b>Introducción</b> ..... | 4 |
|---------------------------|---|

### Capítulo 1

|  |    |
|--|----|
| <b>Antecedentes de la actividad musical en el Estado de México</b> ..... | 9  |
| 1.1 Música y músicos en los siglos XIX y XX .....                        | 9  |
| 1.2 Conservatorio de la Sociedad filarmónica de México .....             | 11 |
| 1.3 Primeras instituciones de música en Toluca .....                     | 17 |
| 1.4 Músicos destacados de los siglos XIX y XX .....                      | 28 |
| 1.4.1 Felipe Villanueva Gutiérrez .....                                  | 28 |
| 1.4.2 Felipe Mendoza .....   | 30 |

### Capítulo 2

|   |    |
|---|----|
| <b>El músico profesional</b> .....  | 34 |
| 2.1 Categorización de los músicos .....   | 39 |
| 2.2 Jerarquía de los músicos .....  | 40 |
| 2.3 El mercado laboral del músico .....   | 45 |
| 2.4 La Ley Federal del Trabajo y la legislación estatal, sobre los artistas ..... | 49 |
| 2.5 Trabajos especiales .....   | 53 |
| 2.6 Un día en la vida laboral del músico .....                                    | 57 |
| 2.6.1 Músico clásico .....  | 57 |
| 2.6.2 Músico popular .....  | 60 |
| 2.7 Riesgos de salud del músico .....   | 62 |

### **Capítulo 3**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Situación laboral del músico entre 1971 y 1985</b> .....                 | 67  |
| 3.1 Los músicos profesionales entre 1971 y 1985 .....                       | 68  |
| 3.2 El mercado laboral del músico en Toluca .....                           | 71  |
| 3.3 Política cultural del Estado de México entre los años 1971 y 1985 ..... | 77  |
| 3.4 Formación de la Orquesta Sinfónica del Estado de México .....           | 78  |
| 3.5 La OSEM de 1971 a 1985 .....  | 81  |
| 3.6 Los músicos populares en los años setenta y ochenta .....               | 86  |
| <br>  |     |
| <b>Conclusiones</b> .....   | 91  |
| <b>Fuentes</b> .....  | 96  |
| <b>Anexos</b> .....   | 104 |

## Introducción

La música ha sido una de las siete bellas artes que involucran al ser humano y es una de las que, de manera especial, ha manejado los sentimientos del hombre y éste la ha sabido manipular. El arte musical se ha movido, juntamente, con el hombre, es decir, ha acompañado al ser humano en toda la historia, ha sido un instrumento para la educación, para la religión, la diversión, incluso para la guerra.

Mucho se ha escrito sobre la música, su uso, su historia y sus cambios, pero poco de los músicos motivo que me llevo a definir este tema de investigación ya que durante cerca de diez años me he desempeñado como músico y docente. La experiencia de vida adquirida en ese lapso me permitió relacionarme con compañeros músicos y juntos reflexionamos acerca de nuestro entorno laboral. Estas preocupaciones, que combiné con los estudios de la licenciatura en Historia me permitieron precisar la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál ha sido la primera experiencia laboral de los músicos en Toluca?

La respuesta al cuestionamiento es que la docencia es el primer contacto laboral para un músico, pero las fuentes especializadas consultadas y la información obtenida de los músicos entrevistados (aparte de reforzar la respuesta de la hipótesis) me encaminaron a reconocer que en los años de 1971 y 1985 se amplió el mercado laboral para la vida cultural y artística, esto, porque se modernizó el aparato estatal, se crearon departamentos artístico-culturales y los músicos buscaron ocupar vacantes en otras áreas como el ser ejecutante en alguna orquesta o grupo musical, así como un puesto administrativo no ajeno a la cultura y las artes.

El objetivo general del trabajo de investigación es dar a conocer la vida laboral del músico entre los años de 1971 y 1985 ya que se conoce su trabajo, es decir, en lo que se desempeñan, pero poco se conoce su vida laboral, al igual que las ofertas de empleo a las que pueden acceder. En los objetivos particulares se pretende

comprender el concepto de músico profesional, mostrar los riesgos de salud a los cuales se expone un trabajador de la música.

El método empleado en esta investigación es el hipotético deductivo, pues primero observé el problema, enseguida se realizó el planteamiento de la hipótesis, y su ajuste pertinente, esto por medio de la información obtenida sobre los músicos, su manera de vivir, el mercado laboral y la formación académica. El resultado fue sometido a contrastación y para la comprobación ocupe dos técnicas: la documental y la de campo.

Con la primera obtuve los datos históricos y conceptuales que me ayudaron al análisis sobre qué es ser un músico profesional o profesionista, así como a desarrollar el tema del músico visto a la luz de la Ley Federal del Trabajo para revisar cómo es considerado dentro de la misma. Auxiliado de esta técnica de investigación, también logré abordar algunos padecimientos y riesgos físicos a los que los músicos son propensos.

El segundo elemento es el trabajo de campo basado en la historia oral ya que tiene como técnica la historia de vida y la palabra que será el constructo del nuevo documento histórico. Este método permite abordar los procesos sociales, culturales, económicos y políticos que da como resultado una información histórica y, lo que es importante, contada por sus protagonistas. Para ello se formularon preguntas, las que no fueron cerradas, ya que invitan a la formulación de nuevas preguntas durante la entrevista. La Historia Oral no limita el número de entrevistas y no sólo es útil para estudiar a un sector social actual, sino que busca llegar a un punto que le permita escribir sobre un acontecimiento histórico, el cual afecta de manera directa e indirectamente a una población.

Para la elaboración del trabajo inicié la búsqueda de información y percibí que tanto la musicología como algunos estudios de historia de las artes se habían centrado, mayormente, en la evolución de la música y su uso, pocos investigadores han

realizado trabajos que se introduzcan en los entretelones del desempeño laboral de los músicos. Casi no existen escritos profesionales de investigación que den luz sobre los trabajos que los músicos han tenido que realizar para solventar el costo de la vida. Una excepción es Jesús Estrada, quien en obras como *Músicos y música en la época virreinal* se ha dedicado a exponer los rigores de la vida laboral de los músicos, aunque su trabajo se ha enfocado en el periodo novohispano. El trabajo pionero de Alba Herrera *El arte musical en México* muestra los esfuerzos para institucionalizar la actividad musical en el siglo XIX, con la fundación en la capital del país del Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica, mientras tanto, el trabajo de tesis de Jesús Isaías estudia dicho proceso en el Estado de México destacando la creación del Conservatorio de Música y Declamación de Toluca, así como de La Academia de Música. Los autores mencionados me permitieron relacionar y dimensionar la figura de estas dos últimas instituciones.

Las investigaciones realizadas por Luisa Bety Zanolli *Conservatorio Nacional de Música, CXL aniversario e Historia de un legado invaluable*, sirvieron de base para conocer el proceso de creación y formación de las instituciones musicales del siglo XIX, como el Conservatorio Nacional de Música y la creación de la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, de igual manera, la Orquesta Sinfónica del Estado de México, y su continuidad en el siglo XX, con lo que respecta a la formación de los músicos. Como se puede notar no existen estudios sobre la vida laboral de los músicos, lo que permite plantear como objetivo de la presente investigación dar a conocer la vida laboral de los músicos en Toluca entre 1971 y 1985.

En cuanto a la conformación de este trabajo se organizó en tres capítulos. En el primer capítulo, titulado “Antecedentes de la actividad musical en el Estado de México”, se dan a conocer los primeros pasos de instituciones artísticas en las cuales destacan la música y la danza, así mismo, y siguiendo la línea trazada por las Sociedades en México, el primer Conservatorio de Música en Toluca con la ayuda de las Sociedades altruistas de la población. Todo el capítulo es un

antecedente para contextualizar y tener la información necesaria para poder abordar con mayor claridad el tema de los músicos.

El segundo capítulo, cuyo nombre es “El músico profesional” se trabajó con datos obtenidos con fuentes secundarias que abordan el tema; así como con las entrevistas realizadas a quienes se dedican, profesionalmente, a esa actividad. En este capítulo se analizó el concepto de músico profesional, para precisar a quiénes se les puede dar o conceder ese título, también se examina la Ley Federal del Trabajo con respecto a los músicos, para saber cómo los cataloga y conocer las obligaciones que como trabajadores de la música deben cumplir de acuerdo con dicha Ley.

Se da un seguimiento de la vida de un músico, y con base en lo dicho por los entrevistados, se logró analizar las actividades comunes y diversas que afronta el músico en un día laboral. Se abarcaron dos categorías, la del músico popular y el músico clásico, por lo que se dividió en dos apartados: uno se centra en la vida del músico popular y el otro, en la del músico clásico.

El capítulo tres, denominado “Situación laboral del músico entre 1971 y 1985”, como se observa, es la esencia de esta investigación y como se mencionó líneas anteriores, se enfoca en la creación de la Escuela de Bellas artes y de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, no dejando atrás el objetivo de analizar la vida de los músicos durante los años mencionados. Contextualmente, se abordan las agrupaciones musicales que estaban iniciando o que ya tenían una larga trayectoria en los escenarios. Se analiza la política cultural del gobierno de Carlos Hank González, así como la de Jorge Jiménez Cantú, su sucesor.

El capítulo finaliza con la situación laboral de los músicos, de los años anteriormente mencionados, tanto los dedicados a la música clásica como los músicos populares. A través de la reconstrucción histórica de su actividad profesional, se pudieron conocer las diferentes formas de formación musical, los diversos caminos de

iniciación en la vida laboral, la influencia de la familia o de los amigos para incidir en la carrera musical, las vicisitudes económicas durante los primeros años de formación, la convivencia entre pares, así como el impacto de las políticas públicas en materia de educación y cultura para consolidar la profesionalización de la actividad musical.

La delimitación espacial de este estudio es Toluca y por ello se priorizó que los músicos entrevistados tuvieran su domicilio en dicha entidad, pero sobre todo que en ella se hubieran desempeñado profesionalmente; a pesar de que algunos no son originarios del municipio. Unos realizaron sus estudios en la Ciudad de México, otros se formaron de manera autodidacta, pero todos ellos compartieron su experiencia de vida, y con ello, contribuyeron a comprobar la hipótesis, la cual menciona que los músicos tenían como primer empleo, entre los años de 1970 a 1985, la docencia.

Durante el proceso de la investigación se presentaron algunas barreras, como fue la pérdida de informantes clave como el Maestro Virgilio Valle, quien fue uno de los fundadores, historiador y director suplente de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, al igual que la maestra Eva María Zuck, la cual fue pianista principal y maestra de la Escuela de Bellas Artes de Toluca. Así mismo, se dificultó la consulta de documentos por el cierre temporal de los Archivos Histórico Municipal de Toluca y el Histórico del Estado de México.

## Capítulo 1

### Antecedentes de la actividad musical en el Estado de México

En este capítulo se presenta la formación de Instituciones de música, una de ellas el Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica de México, la cual tenía como finalidad la preparación de músicos que, no sólo interpretaran música clásica, sino que, a su vez se dedicaban a la enseñanza de la música europea. De igual manera, se demuestra como la Institución antes mencionada, fue la que, de alguna manera, inspiró a la fundación de la Academia de música y del Conservatorio de música y declamación de Toluca, las cuales son antecedentes del arte musical en el Estado de México.

#### 1.1 Música y músicos en los siglos XIX y XX

El siglo XIX fue un periodo de cambios en materia política, debido a que se suscitaron luchas, tanto internas como invasiones extranjeras; por ello varios autores y musicólogos sostienen que durante este periodo la música se mantuvo sin mucho movimiento. Fue hasta finales del siglo XIX cuando surgen nuevos compositores y músicos en el país, pero con nuevas tendencias musicales influenciadas por el afrancesamiento iniciado en el Porfiriato, creando así una mezcla de la música mexicana popular y la música europea, se percibe un cambio gradual en las tradiciones de componer, interpretar y difundir la música.

Carlos Monsiváis afirma que la vida cultural de México estaba estrechamente ligada a la ciudad y, sobre todo, al afrancesamiento de la urbe. “Durante el régimen de Porfirio Díaz [1876-1911 con una interrupción de cuatro años] la vida cultural se ciñe en lo fundamental al festejo de los creadores reconocidos, músicos, artistas plásticos y, más específicamente, poetas, los privilegiados por antonomasia (...)”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Carlos Monsiváis “La ciudad porfiriana y la República de las Letras” en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. México: UNAM. pp. 100-105. (2005).

Para los editores de la revista *Euterpes*<sup>2</sup> la música europea era el modelo por seguir, incluso se percibe la tendencia en la elección de la orquesta como el grupo musical preferido para la misma sociedad, puesto que era el conjunto adecuado para ejecutar las obras de los eminentes compositores europeos.<sup>3</sup>

Los compositores mexicanos se aproximaron a nuevas tendencias europeas para renovar sus lenguajes, las tendencias francesas y alemanas fueron las que más influencia tuvieron no sólo en la música académica, sino que tuvieron presencia dentro de la música popular, la cual también se benefició de la paz porfiriana.<sup>4</sup>

Ricardo Pérez Monfort menciona que la llegada de músicos extranjeros provenientes de Europa entre los años 1815 y 1821, así como el retorno de músicos que realizaron sus estudios fuera del territorio mexicano, llegaron con un ritmo peculiar que tiene por nombre “vals”, aunque ya se tenían rasgos de este estilo europeo desde 1810, y que fue en la época porfiriana donde se consolidó.<sup>5</sup>

En el siglo XIX existieron varios músicos que se dedicaron a componer música usando el estilo europeo, mayormente el vals. Macedonio Alcalá compuso su célebre pieza titulada “Dios nunca muere”, así mismo Juventino Rosas con su tema “Vals sobre las olas”, Abundio Martínez con “Arpa de oro”, Enrique Mora con “Alejandra”, Francisco Cárdenas con su famoso tema “Viva mi desgracia”, Miguel Lerdo de Tejada con su vals “Consentida”, entre otros.<sup>6</sup>

En el Estado de México, en el siglo XIX y comienzos del XX, también surgen músicos con habilidades y aptitudes para la música, uno de ellos es, sin lugar a

---

<sup>2</sup> Euterpe era una revista quincenal de música, literatura y variedades, se publicó entre 1892 y 1894. En Morelia se editaron alrededor de 213 publicaciones en la época del porfiriato, algunas fueron semanales otras quincenales, aunque, según Adriana Pineda, también las hubo mensuales. Citada en Alejandro, Villalobos, *Lo europeo frente a lo mexicano: el caso de Euterpe 1892—1894*. México: SIBE. p. 3. 2015 p. 5.

<sup>3</sup> Alejandro, Villalobos (2015) Op. Cit. p. 3. (2015).

<sup>4</sup> Ricardo Pérez Montfort, México *contemporáneo. La cultura*. México. El Colegio de México. pp. 97-121. (2015).

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 125

<sup>6</sup> *Ibid.* pp. 126-128

duda, Felipe Villanueva Gutiérrez (originario de Tecámac) además de Felipe Mendoza (originario de Tenancingo) compositor del Himno del Instituto Científico de Toluca (hoy Universidad Autónoma del Estado de México).

## 1.2 Conservatorio de la Sociedad Filarmónica de México

La creación del Conservatorio Nacional de Música influyó en la formación de músicos, no sólo de la capital del país, sino de toda la República Mexicana. Para Marco Darío, dicha Institución fue creada en el periodo del presidente Miguel Alemán Valdés <sup>7</sup> en cambio, el Conservatorio tiene sus orígenes a mediados del siglo XIX con la creación de la Sociedad Filarmónica de México fundada por los músicos José Antonio Gómez y Melesio Morales<sup>8</sup>.

Los músicos José Antonio Gómez, José Mariano Elízaga, Joaquín Beristáin, Agustín Caballero y Melesio Morales (aunque él formó parte del proyecto unos años después de que se inició), sentaron las bases para la fundación del Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana entre los años de 1867 y 1870. Años antes José Mariano Elízaga, ya había fundado la Academia Filarmónica Mexicana, institución que fue considerada como el primer Conservatorio de Latinoamérica, posteriormente, en 1858, Joaquín Beristáin y Agustín Caballero fundaron la Escuela Mexicana de Música.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Autores como Marco Darío Balderas manifiesta que la Conservatorio Nacional fue creado en el gobierno de Miguel Alemán, pero dicho autor toma como punto de referencia la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y la inauguración de las instalaciones del Conservatorio.

Darío Balderas, Marco (2017) *Miguel Alemán, legado cultural*, México, Biblioteca mexicana FMA, p. 354.

<sup>8</sup> Melesio Morales (1838-1908) músico, docente, compositor y miembro fundador de la Sociedad Filarmónica de México así mismo del Conservatorio de Música. Melesio Morales realizó sus estudios con un pianista particular, posteriormente se dirigió a Francia a continuar sus estudios, después realizó un viaje a Florencia, su primera composición fue un vals. Sus composiciones están marcadas por la influencia europea por su estilo se le llegó a comparar con Franz Liszt. En los apuntes del maestro Morales, se mencionan algunas de sus obras, entre las que destacan una misa, una sinfonía con el título "Dios salve a la patria", "Nezahualcóyotl", y "Mírame a los ojos".

Herrera y Ogazón, Alba "El Conservatorio", en *El arte musical en México*, México, Bellas Artes, pp. 47-55. (1992).

<sup>9</sup> Zanolli Fabila, Luisa Betty "El Conservatorio Nacional de Música de México", en *Conservatorianos*, México, CNM, pp. 6-9 (2004).

Por lo anterior, y según datos ofrecidos por Betty Luisa Zanolli, todas las instituciones antes mencionadas se unieron para formar el Conservatorio de Música,<sup>10</sup> Alba Herrera y Orgazón menciona que Melesio Morales fue el principal impulsor de la creación del Conservatorio de Música.

Los amigos del autor (Melesio Morales) se presentaron como miembros de un club llamado “Club Filarmónico” (...) que posteriormente se llamó “Sociedad Filarmónica”. El 14 de enero de 1866 se puso en práctica un plan para hacer efectivas las enseñanzas y la propagación del arte musical, para ello se reunieron 192 socios protectores, 160 socios aficionados, 87 socios profesores, 26 socios literatos y un socio honorario, en total 466 socios.<sup>11</sup>

Los 466 socios fueron organizados en diferentes áreas como: la de enseñanza musical, conciertos, etiqueta, finanzas. Se buscó en dotar con los útiles necesarios y buscar un local conveniente para la instalación del Conservatorio, que, en un inicio, ocupó las instalaciones de la Escuela Mexicana de Música, perteneciente al Pbro. Agustín Caballero; años después se fusionaron la Academia de Música y el Conservatorio, esto por la petición del Ayuntamiento, ya que la Academia de Música era sustentada con dinero del Ayuntamiento, lo anterior obligó a que el Conservatorio buscara un lugar de dimensiones mayores obteniendo el edificio de la Antigua Universidad.<sup>12</sup>

La institución comenzó sus labores, en las nuevas instalaciones, en enero de 1868, ajustándose al programa de la ley de Instrucción Pública expedida el 2 de diciembre del mismo año y en lo que refiere la dicha ley sobre la enseñanza de la música, esta tendría las siguientes materias: aparatos de la voz y del oído, filosofía y estética de la música, estudios de traje, así como de costumbres, biografía de hombres

---

<sup>10</sup> *Ibid* p. 6.

<sup>11</sup> Herrera y Orgazón, Alba (1992) op. cit, pp. 49-50

<sup>12</sup> *Ibid* p. 51

célebres, pantomima, declamación, solfeo, canto, instrumentos de arco, madera y latón, piano, arpa, órgano, armonía, composición e instrumentación.<sup>13</sup>

Uno de los propósitos de la Sociedad Filarmónica fue el cultivar y difundir la música clásica entre el pueblo mexicano, por ello se acordó la ejecución de ese tipo de música en los conciertos reglamentarios. La junta directiva estaba compuesta por Alfredo Bablot, Urbano Fonseca, Melesio Morales y Antonio García Cubas, ellos propusieron la organización y creación de festivales, cuyos fines eran: la propagación de escuelas clásicas, unión de los filarmónicos e introducir en la capital la costumbre de los espectáculos.<sup>14</sup>

El primer espectáculo de esas características se presentó, según lo menciona Alba Herrera, en el foro del Gran Teatro Nacional, se realizó para la celebración del centenario del nacimiento de Beethoven, para dicho evento se formó una orquesta de más de 100 ejecutantes, el coro integrado por 106 damas y 212 caballeros, entre los que se encontraban miembros del Orfeón Alemán. El programa fue el siguiente:<sup>15</sup>

Obertura: La flauta Mágica de Mozart

Oda-Himno a los artistas de Shiller y Mendelssohn

Gran concierto de Beethoven

Final del oratorio de la creación de Haydn

2ª Sinfonía de Beethoven

Coro final y Aleluya del oratorio El mesías de Haendel.

---

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 53

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 54

<sup>15</sup> *Ibid.* pp. 54-55

## Fotografía 1

### Fundadores de la Sociedad Filarmónica Mexicana 1880



*De izquierda a derecha, tres de los miembros fundadores de la Sociedad Filarmónica Mexicana: el Dr. Eduardo Liceaga, el músico Melesio Morales y el ingeniero Antonio García Cubas.*

Fotografía anónima, "Fundadores de la Sociedad Filarmónica Mexicana 1880", Secretaría de Cultura, en *Relatos e historias en México* año IX, Número 97.

A pesar del empeño y la dedicación de la Sociedad Filarmónica por mantener el Conservatorio, en el año de 1877 la Sociedad presentó problemas financieros, dicha situación obligó a la intervención del gobierno federal, quien lo integra al sistema educativo del Estado Mexicano y de esa manera lo nacionalizó. La incorporación del Conservatorio al sistema educativo y los problemas económicos que padecía la Sociedad Filarmónica fueron los ejes para que dicha Sociedad desapareciera.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Existen posibles consideraciones políticas, ya que en ese mismo año Porfirio Díaz ascendió a la presidencia y derrocó a Sebastián Lerdo de Tejada, quien era miembro de la Sociedad Filarmónica Mexicana, al igual que Ignacio Ramírez, *El nigromante*, quien fue el encargado de ejecutar la nacionalización del Conservatorio y la

El Conservatorio Nacional, como se le comenzó a nombrar, se ajustó a lo requerido por el gobierno federal, realizando cambios de orden administrativo y buscando que la enseñanza, así como la práctica de la música, estuvieran de acuerdo con las corrientes musicales vigentes en Europa. En términos generales, los primeros años del Conservatorio se inclinaron a los cánones establecidos por la ópera italiana con rasgos parisinos y la idiosincrasia mexicana.<sup>17</sup>

A la llegada de Porfirio Díaz al poder, el estilo francés se hizo presente en la sociedad, tanto en arquitectura, literatura y en la música. El Conservatorio adoptó métodos pedagógicos traídos de Francia, al igual que estilos musicales, a pesar de que el cambio presentado provocó discordias entre profesores<sup>18</sup>, las que no afectaron el crecimiento de la institución, al contrario, le dieron un auge artístico al grado de que la Orquesta del Conservatorio fue elevada a pilar nacional.<sup>19</sup> Se otorgaron becas a estudiantes destacados así mismo se les apoyó para seguir su preparación en el extranjero, de igual manera a profesores eminentes.<sup>20</sup>

En el año de 1907 el edificio de la ex-universidad se encontraba en malas condiciones, al grado de ser demolido, así que el Conservatorio tuvo que cambiar de sede<sup>21</sup>. Comenzó a ocupar una casona en la Tabacalera Mexicana ubicada enfrente de los que hoy es el museo de San Carlos, dicho edificio no cumplía con lo requerido por el Conservatorio, ya que carecía de teatro y se encontraba, para aquel

---

consecuente disolución de la Sociedad Filarmónica, algunas fuentes mencionan que la Sociedad Filarmónica se desvaneció un año antes de la nacionalización del Conservatorio pero, escritos de la propia Institución de música hacen mención en que la Sociedad Filarmónica desapareció el mismo año en que se nacionalizó el Conservatorio. Bellinghausen, Karl (s/a) "Historia", en *Conservatorio Nacional de Música*, consultado el 20 de septiembre del 2019 link: <https://conservatorio.bellasartes.gob.mx/menu-prueba-cnm.html>

<sup>17</sup> Bellinghausen, Karl (s/a) "Historia", en *Conservatorio Nacional de Música*, consultado el 20 de septiembre del 2019 link: <https://conservatorio.bellasartes.gob.mx/menu-prueba-cnm.html>

<sup>18</sup> Quizá una de las discusiones más conocida fue la postura de Melesio Morales quién se oponía al uso del piano en las clases de solfeo, práctica que se promovió por Alfredo Bablot, director de origen francés. Hoy en día se sigue aplicando el uso del piano en clases de solfeo.

Bellinghausen, Karl (s/a) "Historia", en *Conservatorio Nacional de Música*, consultado el 20 de septiembre del 2019 link: <https://conservatorio.bellasartes.gob.mx/menu-prueba-cnm.html>

<sup>19</sup> Bellinghausen, Karl (s/a) "Historia", en *Conservatorio Nacional de Música*, consultado el 20 de septiembre del 2019 link: <https://conservatorio.bellasartes.gob.mx/menu-prueba-cnm.html>

<sup>20</sup> Herrera y Ogazón, Alba (1992) *op. cit.* 55

<sup>21</sup> Zanolli Fabila, Luisa Betty (2004) *op. cit.* p. 6.

entonces, fuera de los límites de la ciudad, por ello se comenzó a rentar el Teatro Abreu para las funciones más importantes.<sup>22</sup>

## Fotografía 2

### Conservatorio Nacional de Música año de 1900



Fotografía de *Ricardo Cruz García* – Conservatorio Nacional de Música año de 1900 – En *la Kaja Negra*, link: <http://kajanegra.com/la-antigua-universidad/>

Las instalaciones de la Escuela Nacional de Maestros también fueron usadas por la institución musical, esto durante el movimiento armado de la Revolución. Por órdenes del ejército Constitucionalista el personal del Conservatorio fue suprimido, pero tres meses después, la Convención de Aguascalientes reinstalo al personal.

Al finalizar el conflicto armado, las artes toman un papel preponderante para la consolidación del nacionalismo, por ello nace el llamado *Nacionalismo Revolucionario*, a este movimiento se integran artistas mexicanos los cuales destacan en diferentes áreas y la música no fue una excepción, personajes como:

---

<sup>22</sup> Bellinghausen, Karl (s/a) "Historia", en *Conservatorio Nacional de Música*. Consultado el 20 de septiembre del 2019 link: <https://conservatorio.bellasartes.gob.mx/menu-prueba-cnm.html>

José Pablo Moncayo, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, así como Manuel M. Ponce, dando un realce a la música mexicana.<sup>23</sup>

Fue en el año de 1949, en el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdez, cuando se inaugura, en donde hasta el día de hoy se encuentra, el Conservatorio Nacional de Música. En dicho recinto se formaron músicos del Estado de México, como son los hermanos Urbán, fundadores de la Orquesta Sinfónica del Estado de México. De una u otra manera la creación y fundación del Conservatorio Nacional, desde sus inicios en el siglo XIX, impulsó y animó a la creación de escuelas de música en los estados de la República mexicana.<sup>24</sup>

### **1.3 Primeras Instituciones de música en Toluca**

En un inicio se creyó que la primera institución oficial dedicada a la enseñanza de la música en Toluca fue la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, pero las fuentes consultadas mencionan que, desde el siglo XIX, se intentó crear un Conservatorio de Música en Toluca y una Academia de Música, tanto para la creación del Conservatorio como la Academia<sup>25</sup> se siguió el método usado en la Ciudad de México creando, en un principio, una Sociedad.

Para el año de 1836 existe un documento en el que se observan las bases para la creación de una Academia de Música en Toluca<sup>26</sup>, dicho documento consta de trece artículos, los cuales, de manera genérica, menciona que: “El edificio para la Academia estaría provisionalmente asentado en las casas consistoriales y quedaría a cargo de algunos profesores de la propia localidad”<sup>27</sup>, el documento no menciona nombres. El reglamento establecía que aquellos que ingresaran a dicha institución

---

<sup>23</sup> Ricardo Pérez Monfort pp. 123-130.

<sup>24</sup> Gobierno del Estado de México, Orquesta Sinfónica del Estado de México (edición conmemorativa) México: G.E.M. 85.pp. 1987.

<sup>25</sup>, *Artes escénicas en Toluca, México (1867-1876)*. Tesis para la obtención de grado de Maestría en artes escénicas, Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro. p. 136-2012

<sup>26</sup> Jesús Isaías Op. Cit. p. 136

<sup>27</sup> Jesús Isaías Op. Cit. p. 136

quedarían exentos del servicio de las armas, pero se mantendrían obligados a participar en todo acto solemne y conmemorativo que la autoridad fijara. El establecimiento se regiría por un sistema de cuotas a pesar de algunas subvenciones establecidas por el gobierno.<sup>28</sup>

En el año de 1838 se concede un permiso para la compra de instrumentos musicales con el fin de formar una orquesta para el Ayuntamiento<sup>29</sup>. La creación de la Academia de Música en Toluca no sólo tenía por objetivo formar músicos para Orquestas de corte clásico, sino de musicalizar y acompañar a los actores y bailarines que se desempeñaban en teatros, circos, operas, zarzuelas, ya que, para aquella época, era difícil que los grupos de actores y dancísticos se hicieran acompañar de una orquesta propia y tenían que rentar o hacer uso de músicos locales, sin conocimiento de las piezas.<sup>30</sup>

A pesar de los acontecimientos que se suscitaron, tanto internamente como en el exterior, guerras y desestabilidad política,<sup>31</sup> la actividad musical no decayó, al contrario, continuó y con mayor fuerza. Se tiene registro de licencias para dos conciertos, la solicitante fue la compañía de ópera de Luis Leonardi de quien se tiene registro desde el año de 1835, según Reyes de la Maza, al cantante se le cobraron once pesos y, probablemente, su concierto fue brindado en el Coliseo de Toluca de San Juan de Dios<sup>32</sup>

En un documento registrado en el año de 1860 se solicita la gratificación de unos músicos por su participación en el honor de un alto funcionario militar, según lo escrito por Jesús Isaías, dicho evento se llevó a cabo en la ciudad de Toluca en él

---

<sup>28</sup> Jesús Isaías Op. Cit. p. 199.

<sup>29</sup> Jesús Isaías Op. Cit. p. 136.

<sup>30</sup> *Ibid* p. 136.

<sup>31</sup> En el año de 1838 desembarcaron tropas francesas y la toma del castillo de San Juan de Ulúa, producto de los préstamos forzosos aplicados a ciudadanos franceses en territorio mexicano para sufragar el erario y las guerras.

<sup>32</sup> Reyes de la Maza, Luis. *El teatro en México durante el Segundo Imperio 1862-1867*. México: Imprenta Universitaria. p. 76. (1959)

se presentaron fragmentos operísticos y de zarzuelas presentadas en otros eventos de la misma índole.<sup>33</sup>

Lo anterior provoca un cuestionamiento ¿Los músicos que participaban en los eventos descritos anteriormente, eran músicos toluqueños o venían de otros Estados y se quedaban a radicar en la ciudad? Según datos ofrecidos por la cadena Alfa Diario, en el año de 1849, Toluca era habitada por una pequeña población total de 1,470 habitantes y su mayor actividad económica era la artesanal, con los datos recabados, se realizó la siguiente tabla.<sup>34</sup>

Tabla 1  
Población ocupada por actividad en los cuarteles de Toluca, 1849

| Actividad                                     | Cuartel |       |       |       | Total % actividad |        |
|---|---------|-------|-------|-------|-------------------|--------|
|   | I       | II    | III   | IV    |                   |        |
| Artesanal (incluye talleres y manufactura)    | 113     | 128   | 72    | 141   | 454               | 32.04  |
| Comercio                                      | 102     | 95    | 43    | 75    | 315               | 22.23  |
| Servicios                                     | 55      | 74    | 14    | 52    | 195               | 13.76  |
| Agricultura, ganadería, minería, caza y pesca | 38      | 42    | 25    | 41    | 146               | 10.30  |
| Profesiones liberales                         | 17      | 19    | 9     | 28    | 73                | 5.15   |
| Gobierno y servicio público                   | 5       | 10    | 11    | 14    | 40                | 2.82   |
| Militares y de seguridad                      | 13      | 10    | 5     | 6     | 34                | 2.40   |
| Religiosas                                    | 3       | 10    | 1     | ----  | 14                | 0.99   |
| Marginales                                    | 2       | 16    | 11    | 11    | 40                | 2.82   |
| Sin dato                                      | 17      | 38    | 35    | 16    | 106               | 7.48   |
| Total   | 365     | 442   | 226   | 384   | 1417              | 100.00 |
| % por cuartel                                 | 25.72   | 31.19 | 15.94 | 27.09 | 100.00            |        |

Cuadro realizado por Ramírez, Patricia para la cadena de noticias *Alfa diario*.

<sup>33</sup> Téllez Rojas, Jesús Isaías (2012) *op. cit.* p. 137.

<sup>34</sup> Ramírez, Patricia "¿Te imaginas a Toluca hace 140 años?", en *Alfa diario* sección Cultura consultado el día 10 de octubre del 2019, link: <https://adnoticias.mx/2019/10/09/te-imaginas-como-era-toluca-hace-170-anos-1029737/> (2019).

En el cuadro se observan las diferentes actividades realizadas en Toluca, existe una categoría llamada profesiones liberales en ella podrían entrar los músicos, ya que, según lo ofrecido por Alfa Diario, en dicho estrato se encuentran los profesores, abogados, empleados, entre otros, pero se aprecia que sólo son 73 personas que se dedican a alguna profesión liberal, por lo que se llega a la conclusión que los músicos se reparten entre las profesiones liberales y la categoría nombrada sin dato, esta última está formada por 106 personas lo que corresponde al 12.63 %.

¿Cómo es que se llega al resultado antes mencionado? Por lo anterior y recapitulando, la primera institución dedicada a la enseñanza de la música fue impulsada e inaugurada en el año de 1836, y para el año de 1849 ya existían músicos en la entidad, los cuales no sólo se dedicaban a la música, podrían haberse dedicado a otra labor como el ser profesor, abogado, o cualquier otra, y es señalarlo así, pues para la época estudiar artes, y por ende la música, no estaba al alcance de todos los sectores sociales, por ello, probablemente, los músicos se encuentran en el sector sin dato, pues bien podrían haberse dedicado a más de una actividad y los músicos que todo su tiempo le dedican al arte son los que se encuentran en la categoría profesiones liberales.<sup>35</sup>

En los años posteriores a 1860, según Jesús Isaías, no se tiene registros de eventos o programas de índole musical, pero sí de acompañamiento en otras disciplinas. En este sentido, Jesús Isaías divide la actividad musical en dos partes: Primeramente, acompañando otros espectáculos, haciendo referencia a presentaciones de cantantes, operas completas, zarzuelas, acompañando a danzantes y, como segundo punto, intercalando fragmentos musicales de diferentes números a un mismo programa, es decir, presentaciones rápidas, fragmentos de óperas, zarzuelas y temas diversos.<sup>36</sup> En un documento del año de 1987 se refiere a la inauguración del Liceo Juárez, se realizó un número musical del cual se menciona:

---

<sup>35</sup> Estas conjeturas pueden llegar a cambiar siempre y cuando se localicen más datos sobre el tema, se hace notar que en el cuadro realizado por Alfa Diario no se presentan trabajadores del teatro o similares, para llegar a una conclusión certera se necesita más información.

<sup>36</sup> Téllez Rojas, Jesús Isaías (2012) *op. cit.* pp. 137-138.

Durante la función de gala de este evento la Srita. María del Pilar Moreno cantó la cavatina de *El Trovador* y el aria final de *Lucrecia*. Los ciudadanos Plácido Estévez, en la flauta, y Crescencio Inclán, en el piano, ejecutaron la *Fantasía de Juana de Arco* y la *Fantasía de Beatriz*. Los ciudadanos Guadalupe Rodríguez, también en el piano, y Jesús Fraustro, en el violín, tocaron el trío de *Sonámbula*.<sup>37</sup>

Como puede observarse, el texto presenta fragmentos de obras, es un ejemplo de lo expuesto por Jesús Isaías, en cuanto a lo que se refiere a la interpretación de diferentes fragmentos en un evento. En las palabras expresadas en la cita anterior, se mencionan a los ciudadanos<sup>38</sup> Plácido Estévez, Crescencio Inclán, Guadalupe Rodríguez y Jesús Fraustro, vecinos de la ciudad de Toluca.<sup>39</sup>

Se nota la existencia de personas que ejecutaban el piano, en este sentido, Gloria Pedrero Nieto presenta un cuadro en el que observa un registro de los diferentes artesanos de Toluca, en el cual se muestra a un trabajador que se dedicaba a la fabricación de pianos y pudiera decirse a la reparación y afinación de éstos.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibid* p. 138.

<sup>38</sup> El documento está fechado el 27 de mayo de 1867, en aquella época se le consideraba ciudadano, según la Constitución de 1857, a los hombres, los indígenas y las mujeres eran excluidos, nacidos en la Nación Mexicana, mayores de 18 años (casados) o de 21 años (solteros) tener un modo honesto de vivir, así como un empleo digno.

Constitución de 1857 Link: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1857.pdf>

<sup>39</sup> Téllez Rojas, Jesús Isaías (2012) *op. cit.* p. 138.

<sup>40</sup> Pedrero Nieto, Gloria. "Artesanos de Toluca y sus barrios en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX" en *Coloquio de investigación. Educación y humanidades. Memoria de 2009*, Toluca, Facultad de Humanidades-Universidad Autónoma del Estado de México, 159-195. p. 28. 2010

Tabla 2  
Artesanos del Ramo Madera 1872

| Oficio               | Trabajadores | Aprendices | Total |
|----------------------|--------------|------------|-------|
| Carpintero           | 133          | 5          | 138   |
| Tonelero             | 1            |            | 1     |
| sillero y silletero  | 10           |            | 10    |
| Dorador              | 5            |            | 5     |
| Fabricante de pianos | 1            |            | 1     |
| Totales              | 150          |            | 5     |

Tabla realizada por, Pedrero Nieto, Gloria (2010) "Artesanos de Toluca y sus barrios en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX" en *Coloquio de investigación. Educación y humanidades. Memoria de 2009.*

El 4 de mayo de 1867, el periódico *La Victoria*, menciona las festividades que tendrían lugar el 5 de mayo con motivo del aniversario de la batalla de Puebla. Así mismo, la inauguración de la Plaza Zaragoza, lugar que era concurrido por autoridades civiles y políticas del Instituto Literario del Estado de México, en el evento antes mencionado, se colocó un templete, en el cual se presentaron diversas bandas de música.

A las nueve de la mañana concurrirán al palacio del Gobierno todas las autoridades, las corporaciones civiles y militares, el Instituto Literario, las escuelas de primeras letras, la Junta Patriótica y personas

particulares que gusten, para que acompañando al jefe del primer Distrito del Estado, se dirijan por las calles de la Constitución y Libertad, a la inauguración que por un decreto se hará de las calles de Juárez, cinco de Mayo y Plaza de Zaragoza (...) En la tarde se situarán las músicas en el templete, para el paseo público.<sup>41</sup>

En el año de 1867 se inician las fundaciones de las sociedades y clubes, que tienen por objetivo hacer crecer las artes, la danza, el teatro y la música, principalmente. Entre dichas fundaciones destacan el Club Dramático de Toluca, el Liceo Juárez, y la Sociedad Artística de Protección Mutua, en cada uno de ellos intervinieron músicos para su creación.<sup>42</sup>

Tabla 3  
Tabla de las Sociedades creadas en Toluca

| Nombre de la Sociedad                  | Año de creación | Fundadores   | Motivo de la fundación  |
|--|-----------------|--|---|
| Sociedad Artística de Protección Mutua | 1867            | Félix Cid del Prado, presidente; Andrés Castro y Pulgar, vicepresidente; Vicente Landa, secretario; Jacobo González y González, prosecretario; José Antonio Arce, tesorero; I. Manuel Garrido, José González y González, José María Carrasco | Se conformó por mayores de 18 años que ejercieran cualquier arte u oficio y aquellos que, sin pertenecer a algún arte, prestaran algún servicio a la comunidad. |
| Sociedad Artística Regeneradora        | 1870            | Benito Sánchez, Vicente Montes de Oca, Joaquín Cortina, Jesús M. Cárdenas, Lic. Celso Vicencio, Daniel Alva, Antonio Sánchez, Luis F. Muñoz Ledo   | Tiene cierta relación con la Sociedad Artística de Protección Mutua, prestaban servicio a la comunidad.   |

<sup>41</sup> Téllez Rojas, Jesús Isaías (2012) *op. cit.* p. 327

<sup>42</sup> *Ibid* p. 72.

|   |      |  |   |
|---|------|--|---|
| Sociedad Dramática Toluqueña                            | 1875 | Se desconocen los fundadores   | No hay más registros sobre la Sociedad  |
| Sociedad de Estudios Lírico-Literarios                  | 1867 | M. Espinoza y Guisáosla, E. Marín y M. Martínez Castro   | No hay más registros sobre la Sociedad  |
| Sociedad Filarmónica Toluqueña                          | 1870 | Presidente fue Plácido Estévez y Alejandro Herrera, fungió como secretario   | Prestaban servicio a la comunidad   |
| Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia                   | 1870 | Conformada por la Sra. Teresa, así como las señoritas Guadalupe y Consuelo González y los Sres. Jesús C, Báez y José Antonio Montes de Oca | De beneficencia fue creada por la llegada del Gobernador Mariano Riva Palacio |
| Sociedad Dramática Popular / Compañía Dramática Popular | 1876 | Se desconocen los fundadores   | Impulsó la creación de Conservatorio de Música y Declamación de Toluca        |

Tabla realizada por el autor, con información obtenida de *Artes escénicas en Toluca, México (1867-1876)*<sup>43</sup>

En Toluca, la Sociedad Dramática Popular<sup>44</sup> no sólo impulsaría a la música, sino que también se dedicaría al teatro, la creación de dicha sociedad estaba destinada a la recaudación de fondos para la fundación de un Conservatorio de Música y Declamación, así lo manifestó el documento que se dio a conocer el día 3 de septiembre de 1876.

Convencida de la inmensa utilidad que habrán de reportar las clases desconocidas de esta culta y hermosa capital, con el establecimiento de un Conservatorio de música y declamación, varios aficionados al

<sup>43</sup> *Ibid* pp. 72-73.

<sup>44</sup> Cabe señalar que en Toluca también se creó una Sociedad Filarmónica denominada “Sociedad Filarmónica Toluqueña, que si bien el objetivo de ésta no fue crear el Conservatorio sino impulsar el arte en la ciudad.

arte dramático hemos pensado formar una Sociedad, con el objeto de adquirir fondos para la obra benéfica que anunciamos.<sup>45</sup>

Para la recaudación de fondos la Sociedad animó a la toda la comunidad, tanto de la alta sociedad, así como a la población de clase media, a asistir a la puesta en escena:

La sociedad se propone conseguir el fin referido, mediante una serie de representaciones en el Teatro Principal, cuyas localidades estarán al alcance de todas las fortunas de manera que todas las clases concurren con su óbolo a la admiración del pensamiento.

No nos atreveríamos a emprender una tarea superior a nuestras escasas fuerzas, y a los recursos de que podemos disponer (...) sino contásemos con la sensatez e ilustración de las personas acomodadas, con el apoyo de los hombres de letras y de inteligencia que conocen cuanto interés despiertan en los países civilizados Institutos como el que deseamos fundar (...) A todos los que con afán patriótico buscan el engrandecimiento y bienestar de nuestro Estado, a la misma clase proletaria, recurrimos para obtener eficaz ayuda en un propósito, cuya consecución habrá de honrarlos.<sup>46</sup>

Por otra parte, en el documento se aclara, que los actores son aficionados, es decir, no son integrantes de alguna compañía teatral o actores profesionales, sino que son personas de la población que, de alguna u otra manera, cooperaron para que dicho evento y su fin se llevaran a cabo y por ello, dichos actores no recibieron compensación económica.

Los artistas sin pretensiones de ninguna especie, simples aficionados, conducidos a la escena por su amor al pueblo, confían, sobre todo, en la benevolencia de éste y en su constante protección para no interrumpir

---

<sup>45</sup> Téllez Rojas, Jesús Isaías (2012) p. 72.

<sup>46</sup> *Ibid* p. 376.

sus esfuerzos en el difícil arte dramático y por consiguiente llegar al fin indicado.<sup>47</sup>

Una de las puestas en escena fue la titulada *La vuelta al mundo o la independencia de México*, escrita por Miguel de Lozada<sup>48</sup>, en el programa se lee:

Programa<sup>49</sup>

1.- Obertura por los Sres. Profesores de la orquesta 2.- Poesía análoga a la presentación y objeto de la sociedad dramática por el estudioso joven Agustín González. 3.- Representación del sublime drama histórico-patriótico mexicano, dividido en tres actos de magníficos y fluidos versos, escrito por el inmortal poeta D. Miguel de Lozada, quien lo tituló:

La vuelta al mundo o la Independencia de México.

Título de los actos. 1.- Hija y madre. 2.- El vengador. 3.- El triunfo del pueblo libre. 4.- Por final se pondrá en escena el divertido juguete cómico en un acto, original de D. Ventura de la Vega, titulado: Las citas a media noche.

---

<sup>47</sup> *Ibid* p. 376.

<sup>48</sup> No se tienen datos sobre el autor de la puesta en escena, sólo los que se presentan en el programa, el cual menciona que dicho personaje es un poeta.

<sup>49</sup> Téllez Rojas, Jesús Isaías (2012) p. 377.

Tabla 4

Precios para la asistencia de la obra escrita por Miguel de Lozada

|  |             |
|--|-------------|
| Palcos primeros y plateas con 8 entradas | \$ 2.50     |
| Luneta con cojín                         | \$ 0.25     |
| Palcos segundos                          | \$ 0.18 3/4 |
| Galería                                  | \$ 0.12 1/2 |

Tabla presentada por Jesús Isaías en *Artes escénicas en Toluca, México*.<sup>50</sup>

En Toluca, a diferencia de la Ciudad de México, se impulsó la creación del Conservatorio de música por las compañías teatrales y no tanto por los músicos, aunque ya se tenían Academias y Escuelas de Música. En el Instituto Literario se daban cátedras de música, no respondían a las necesidades de las compañías de teatro, que eran las que proliferaban en Toluca, no obstante, los músicos abundaban ya que, como se mencionó en párrafos anteriores, se contaba con bandas y agrupaciones que, posiblemente, pertenecían a alguna de las Instituciones antes mencionadas.

A inicios del siglo XX, ya se tenía el Conservatorio de Música y Declamación en Toluca, durante el gobierno de Porfirio Díaz se presenta un declive artístico. El Conservatorio desaparece, al igual que los otros Institutos de enseñanza musical. Manuel Esquivel Durán intentó la creación de un nuevo Conservatorio denominado “Conservatorio Libre de Música” la intención del músico era formar a ejecutantes y compositores, no sólo en la música clásica, también en la popular, ya que él se dedicaba, en la mayor parte del tiempo, a la enseñanza de la música de banda militar, sin hacer de lado a la Orquesta Sinfónica.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> *Ibid* p. 377.

<sup>51</sup> G. Velázquez, Gustavo (1972) *Toluca de Ayer*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, pp. 158-159.

## 1.4 Músicos destacados de los siglos XIX y XX

Como se puede llegar a observar, el Estado de México ha sido formador de artistas desde el teatro hasta la música y han dejado un legado, no sólo en el Estado, sino a nivel nacional e internacional. Los siglos XIX y XX han sido testigos del trabajo de los músicos mexiquenses que, en las pautas, la Orquesta e inclusive tocando una guitarra o un violín, han dado a conocer la música e identidad mexicana, entre los que destacan están:

### 1.4.1 Felipe Villanueva Gutiérrez

Nació el cinco de febrero de 1862, inició su formación musical a la edad de seis años por parte de su primo José del Carmen Villanueva, quien era organista de la parroquia de Tecámac, de él aprende las bases de la teoría musical, inició su inquietud por el violín tras escuchar tocar, en una fiesta, a su hermano Luis Villanueva, así mismo fue asistente de su primo, su labor aparte de pasar las partituras echaba aire al fuelle del órgano.<sup>52</sup>

Villanueva practicaba el violín todos los días, Hermenegildo Pineda le instruyó en las lecciones de armonía y lo integró a la orquesta local, posteriormente se encaminó a la Ciudad de México donde daba clases de violín y empezó a ser parte de la orquesta del Teatro Hidalgo y el Teatro Nacional. Roberto García Bonilla menciona que Felipe Villanueva, a la edad de veintiún años, ya había decidido a que se dedicaría, no quería ser concertista, ni violinista, tampoco director orquestal, sino compositor; la docencia estaba es segundo plano.<sup>53</sup>

Para llegar a su objetivo concluyó la educación elemental, para tener ingresos trabajó como músico de banda. A los diez años compone su primer tema, es una

---

<sup>52</sup> García Bonilla, Roberto (2011) "Felipe Villanueva", En *Biografía de mexiquenses ilustres*, México: Siglo XXI editores. p. 350.

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 351

cantata de corte patriótico, titulada “*El retrato del benemérito cura Hidalgo*” para coro infantil y piano, su segunda obra es una *Mazurca* así mismo un *Minueto*. En el año de 1873 ingresa a la Escuela Lancasteriana pero, por falta de pruebas que acrediten la educación elemental, se ve obligado a repetirla, al comenzar su segundo año de educación básica inicia sus estudios en el Conservatorio de Música y Declamación, pero él y su hermano (quien también ingreso al Conservatorio) fueron expulsados al año de haber iniciado los estudios; el pretexto fue que carecían de aptitudes musicales, pero para Roberto Bonilla, la expulsión de los hermanos Villanueva fue por razones clasistas, pues denotaban, en sus rasgos físicos, su origen provinciano.<sup>54</sup>

Felipe Villanueva no se da por vencido y empieza a estudiar de manera autodidacta, esto a raíz de la falta de escuelas de música y de composición además de la carestía de maestros externos. Su padre, Zenón Villanueva, siempre lo apoyó, lo animaba y lo envió de regreso a la Ciudad de México, pues Felipe, tras haber sido expulsado del Conservatorio, había regresado a Tecámac. Instalado nuevamente en la Ciudad obtiene el puesto de segundo violín en la orquesta del Teatro Hidalgo.<sup>55</sup>

Villanueva, dentro del ámbito laboral, no sólo se desempeñó como compositor o concertista, sino que también realizó la labor de docente, Roberto García menciona que Villanueva dio clases de coro y música en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, era un colegio de señoritas de clase alta, ahí estudiaba Amanda Díaz hija del presidente Porfirio Díaz.<sup>56</sup>

A los veinte años Villanueva deja de ser parte de la orquesta del Teatro Hidalgo y se coloca como primer violín en el Teatro Nacional. Villanueva, junto con Gustavo E. Campa, Ricardo Castro, Juan Hernández Acebedo, Ignacio Quezada y Carlos Julio Meneses, formaron “El Grupo de los Seis”, dicho grupo fundó un Instituto de Música, el cual estaba en contra del estilo italiano que se manejaba en el

---

<sup>54</sup> *Ibid* p. 355

<sup>55</sup> *Ibid* p. 355

<sup>56</sup> *Ibid* p. 358.

Conservatorio de Música. El Instituto comenzó a impulsar la música de Bach, Beethoven, Schumann entre otros.<sup>57</sup>

El Grupo de los Seis se hace de cargo del Conservatorio al caer éste en hegemonía musical proveniente de Italia, por ello la metodología y la enseñanza de la música se estancó, con ello se presentó un declive en la enseñanza académica del Conservatorio<sup>58</sup> el director del Conservatorio en aquella época fue Melesio Morales quien por baja académica fue obligado a pasar el cargo a Ricardo Castro,<sup>59</sup> según lo referido por Roberto García.

Sobre la muerte de Villanueva se dice, de manera oficial, que murió a la edad de treinta y tres años por neumonía, otra versión mantiene que su fallecimiento se debió a exceso de trabajo y una vida socialmente agitada acompañada de excesos étlicos, falleció el ocho de mayo de mil ochocientos noventa y tres.

#### **1.4.2 Felipe Mendoza**

Felipe Mendoza nació en Tenancingo en el año de 1873 y falleció en Toluca el año de 1957. Al igual que Felipe Villanueva, la formación musical de Felipe Mendoza fue casi autodidacta, pero, a diferencia del compositor de Tecámac, Felipe Mendoza perfecciona sus habilidades en un reconocido colegio de París.<sup>60</sup> Tenía trece años cuando salió de Tenancingo para dirigirse a Toluca como lo expresa en un manuscrito presentado por Inocente Peñaloza:

El año de 1886 ingresé como alumno de gracia al Hospicio de Pobres de esta ciudad [Toluca]. En éste, para mí, inolvidable plantel inicié mis estudios de música bajo la dirección del maestro, señor don Juan López.

---

<sup>57</sup> *Ibid* p. 363

<sup>58</sup> Zanolli, Betty. (1997) *Historia de un legado invaluable, Conservatorio Nacional de Música*. México: UNAM. p. 25.

<sup>59</sup> García Bonilla. Roberto (2011) Op. Cit. p. 363

<sup>60</sup> Peñaloza García, Inocente "Don Felipe Mendoza coautor del himno institucional", en *La Colmena* [S.I.], n. 73, p. 123. (2017).

La enseñanza se contrajo a un curso de solfeo y teoría musical y al aprendizaje de algún instrumento de banda u orquesta<sup>61</sup>

En el año de 1890 pasó a formar parte de la Banda de Música del Estado de México, dirigida por el maestro Gregorio Bernal, esto le ayudó para que avanzara en el dominio de varios instrumentos ya que le dedicaba varias horas de estudio a la teoría musical, adquirió conocimientos que lo llevaron más allá de ejecutar e interpretar instrumentos, en 1895 dejó la banda de música y regresó a Tenancingo a formar una banda musical, posteriormente se fue a Morelos donde fungió como inspector musical.<sup>62</sup>

A su regreso al Estado de México, se le presentaron dos oportunidades de trabajo casi simultáneas: la primera fue organizar la banda de música de Tenango del Valle y, como segunda oportunidad, fundar la de la Escuela Correccional de Toluca, plantel establecido en 1895 por iniciativa del ingeniero y profesor, don Anselmo Camacho.<sup>63</sup> Felipe optó con la fundación de la Escuela Correccional de Toluca donde dio clases de música, según lo expresa en el manuscrito:<sup>64</sup>

Ésta es para mí la etapa más feliz de mi humilde vida de artista. ¡Cuánto recuerdo a aquellos niños artistas que, tal vez por sus sufrimientos, sentían e interpretaban las obras de los grandes maestros de una manera magistral! ¡Pobrecitos, cuánto los quise! Pero, como todo acaba en esta vida, también terminó y se disolvió aquella agrupación de niños virtuosos. No los olvidaré mientras viva.<sup>65</sup>

Más tarde fue invitado a formar a la banda de la Gendarmería (ver anexo), en sus memorias Felipe Mendoza menciona:

---

<sup>61</sup> *Ibid.* p. 123

<sup>62</sup> *Ibid.* p. 126.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 126

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 126

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 126

Por disposición del entonces gobernador del Estado, señor general don Fernando González, se me comisionó para formar una nueva banda con personal competente y bien remunerado. Así es que aprovechando los pocos elementos que quedaban de la extinta banda de la Escuela Correccional y el personal más o menos competente que se pudo reclutar en la capital y en algunos estados de la república, se formó la banda que se llamó de la Gendarmería. La actuación de este grupo musical parece que mereció la benevolencia del público de Toluca, que ya para entonces había llevado su cultura musical a un grado envidiable, gracias a la preparación que le dispensó la Banda del Estado, que realmente hizo una labor de cultura estética. Esta preparación tan feliz se le debió principalmente al señor maestro don Gregorio Bernal.<sup>66</sup>

Dicha banda se estrenó en el año de 1905, se ofreció una serenata en el jardín de la plaza de los Mártires, para el evento se concentraron todas las bandas de música que existían en la ciudad de Toluca. A la agrupación a cargo de Felipe Mendoza se le escuchó en diferentes celebraciones, entre ellas el Centenario de la Independencia y el Aniversario de la Promulgación de la Constitución, además de las tradicionales fiestas cívicas organizadas por las autoridades.<sup>67</sup>

Vicente Peñaloza escribe que el compositor Felipe Mendoza no sólo se dedicó a la música también fue un empresario, fue dueño de una fábrica de aceite, también de una tienda de cristalería y de regalos, ello le permitió tener una vida cómoda y realizar un viaje a París, cuando estuvo de regreso se dedicó a la enseñanza de la música y a realizar, juntamente con Horacio Zúñiga, el himno del Instituto Científico y Literario.<sup>68</sup> También, según los datos que se ofrecen en la *Sumaria Tolucense*, dirigió, por un tiempo, la Banda del Estado de México.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> *Ibid* p. 126.

<sup>67</sup> Albíter Barrueta, Ángel (Coord.) "Teatro y música en Toluca", en *Siglo y medio. Sumaria Tolucense*, México: Departamento de Comunicación Social y Desarrollo Cultural del H. Ayuntamiento de la Ciudad de Toluca, p. 304. (1980).

<sup>68</sup> Peñaloza García, Inocente (1998) Op. Cit. p. 127.

<sup>69</sup> Albíter Barrueta, Ángel (Coord.) (1980) Op. Cit. p. 304

No se tiene información sobre la muerte de Felipe Mendoza, pero se conoce el trabajo y la dedicación de él en la labor musical no sólo en Toluca sino todo el Estado de México y, juntamente con Felipe Villanueva, expresaron no sólo sentimientos en sus composiciones sino dedicación a su labor enfocado en la enseñanza musical.

En resumen éste capítulo, da a conocer los inicios de las instituciones de enseñanza musical, iniciando por el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica de México como precursor y antecedente de los ahora existentes Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Bellas Artes de Toluca, cabe destacar que el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica de México fue promovido por músicos mexicanos que, de alguna manera, contribuyeron a la formación cultural de México con la formación de músicos que llevarían la metodología de enseñanza al Estado de México y así crear la Academia de Música de Toluca y el Conservatorio de música y declamación de Toluca, aunque esta última tenía como objetivo la formación de músicos que apoyarían a las compañías teatrales del Estado de México.

Felipe Mendoza y Felipe Villanueva, músicos del Estado de México, se dedicaron a la enseñanza de la música, ya fuese en alguna institución, como el Conservatorio Nacional de Música o de manera privada, pero, Felipe Mendoza, no sólo se dedicó a la música, sino que desempeñó otras ocupaciones como el ser empresario y comerciante.

## Capítulo 2

### El músico profesional

El músico ha sido catalogado de dos maneras: el profesional y el aficionado, en este capítulo se analiza el concepto de músico profesional, a quién se le puede llamar profesional de la música, cuáles son sus características que lo diferencian del aficionado y si existe una jerarquía entre los músicos. También se dan a conocer los riesgos de salud a los que se expone un músico.

#### 2.1 El músico profesional

Hablar del músico no sólo es departir sobre un artista, una persona que toca algún instrumento musical o que canta, sino es conocerlo, comprender cómo es que logra ejecutar piezas, tanto piezas de corte *clásicas*<sup>70</sup> como *populares*<sup>71</sup>. Para ello primero se analiza el concepto de músico.

La Real Academia Española (en adelante RAE)<sup>72</sup> define al músico como una persona que conoce el arte de la música o lo ejerce, especialmente como instrumentista<sup>73</sup> o compositor<sup>74</sup>. La RAE presenta dos verbos, *conocer* y *ejercer*, el primero no hay que limitarlo como sólo al que sabe, sino que entiende, es claro que el músico no se hace con solo conocer obras de *compositores* o aquella persona que sabe de instrumentos, sino que entiende la música.

---

<sup>70</sup> Música clásica o académica, es el estilo surgido en Europa que abarcó desde el barroco hasta el romanticismo. Cosío Villegas, Raúl (1988) "La música en México", en *75 años de la revolución, educación, cultura y comunicación II*, México, FCE, p. 500

<sup>71</sup> Música popular es aquella que no tiene conexión con la música clásica y es interpretada por conjuntos o grupos de músicos, para el público que asiste a eventos populares, por ejemplo, bailes, jaripeos, fiestas patronales, o conciertos de artistas reconocidos por la sociedad.

<sup>72</sup> Se dedica a la regularización lingüística mediante la promulgación de normativas dirigidas a fomentar la unidad idiomática entre o dentro de los diversos territorios que componen el llamado mundo hispanohablante; garantizar una norma común, en concordancia con sus estatutos fundacionales: «velar por que los cambios que experimente [...] no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico» <http://www.rae.es/la-institucion>

<sup>73</sup> Es la persona que ejecuta uno o varios instrumentos

<sup>74</sup> Es aquella persona que compone obras musicales para diversos instrumentos.

Con respecto a, *ejercer*, la RAE se refiere al que práctica alguna profesión u oficio. Por ello enfatiza, al mencionar la palabra, “especialmente” pues es en el *instrumentista* o el compositor donde recae lo que es un músico. Por otra parte Soraya Bartolomé<sup>75</sup> menciona que un “músico es aquel que puede ser intérprete que no sabe leer una *partitura*,<sup>76</sup> lleva toda su vida tocando, también puede serlo un teórico musical que se dedica al estudio de la música y su comprensión”<sup>77</sup>.

Soraya Bartolomé menciona que todas las personas que se lo proponen pueden ser músicos, con o sin conocimientos teóricos (solfeo, armonía, composición), pero un músico debe saber ejecutar, por lo menos, un instrumento musical, porque una persona puede entender la teoría musical, pero ¿si no la aplica? ¿Cómo puede ser un músico, sin ser ejecutante o interprete? Así mismo, Soraya menciona que puede ser músico alguien que no sabe leer partituras, dicha afirmación puede ser aceptada ya que la persona que ejecuta un instrumento lo puede llegar a dominar y dedicarse a la música, de ahí los músicos autodidactas,<sup>78</sup> que de alguna manera aprenden a tocar algún instrumento y existen casos en los cuales se preparan, por sus propios medios, y llegan a leer partituras. Un músico autodidacta puede aprender a leer partituras inclusive a escribirlas o componer basándose en la teoría musical, tal es el caso del guitarrista; Julio César Oliva.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup>Soraya Bartolomé, Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid y Diplomada en Educación Musical por la Universidad Complutense de Madrid. Bartolomé, Soraya (2013) “Y para ti ¿qué es un músico?” En *Diario de una musicóloga*. Artículo consultado el día 6 de marzo del 2018. <http://diariodeunamusicologa.com/2013/06/25/y-para-ti-que-es-ser-musico/>

<sup>76</sup> Es un documento donde se encuentran las partes de una obra musical, puede ser música académica o popular, en la cual están los signos que el músico ejecuta en su instrumento.

García Moncada, Francisco (1995) *Teoría de la música*, México, Ricordi.

<sup>77</sup> Bartolomé, Soraya (2013) “Y para ti ¿qué es un músico?” En *Diario de una musicóloga*. Artículo consultado el día 6 de marzo del 2018. <http://diariodeunamusicologa.com/2013/06/25/y-para-ti-que-es-ser-musico/>

<sup>78</sup> Músico autodidacta; es aquel que sin ayuda de un maestro o institución aprende a leer, ejecutar e interpretar música académica, es tanta su dedicación que logra componer temas musicales basándose en la escritura musical.

<sup>79</sup> Julio César Oliva; guitarrista, compositor y arreglista, aprendió de manera autodidacta. Es considerado, actualmente como el mejor guitarrista con técnica clásica en México.

El maestro Gerardo Urbán Velazco<sup>80</sup> menciona que un músico es el que toca su instrumento de manera magistral,<sup>81</sup> y cuando se retira de los escenarios o deja de ser ejecutante, ya no se considera músico. Esta afirmación, puede ser un tanto razonable, pero un músico no deja de serlo si deja de tocar, sino aquel que se retira de los escenarios, puede dedicarse a la música en su vertiente teórica, puede escribir sobre ella tomando como base su experiencia de ejecutante, o dedicarse de tiempo completo como docente.

Para finalizar este punto, el ser músico conlleva el tocar un instrumento musical, así mismo el interpretar y componer música, con o sin estudios musicales; esto puede indicar que toda persona que toque algún instrumento puede crear y ejecutar música sea cualquier estilo y motivo, por ejemplo: las rondallas; el chico que se sube al camión tocando las canciones de moda, el saxofonista de los portales, los grupos musicales que tocan en las bodas, entre otros, la mayoría, o quizá ninguno de sus integrantes tienen formación académica musical. Lo anterior orienta a realizar la siguiente pregunta ¿A quién se le considera músico profesional?

Ser profesional, según la RAE, “Es una persona que practica habitualmente una actividad, de la cual se vive”.<sup>82</sup> Lo prescrito anteriormente menciona tres puntos, el sujeto, la actividad y el objetivo de ésta; el primero realiza una actividad, sea cual fuese, ésta es fundamental para que el sujeto viva. El objetivo de la actividad es lo

---

<sup>80</sup> Gerardo Urbán Velazco; músico, compositor y director coral, originario de Santa María Tultepec, Estado de México. Hijo del compositor y músico Manuel Urbán Silva, y hermano del organista titular del Auditorio Nacional: Víctor Urbán Velasco. Gerardo Urbán inició su vida musical desde temprana edad, el primer contacto con la música fue gracias a su Padre, posteriormente ingresa a la casa de cultura de Tultepec, obtuvo una beca para estudiar dirección y composición coral en el Conservatorio de Santa Cecilia Italia, a su regreso a México, toma el cargo de docente en dirección coral en el Conservatorio Nacional, posteriormente es administrativo en el área de Cultura en el Estado de México y cofundador de la Escuela de Bellas Artes del Estado de México así como de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, actualmente es director de la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Toluca y director titular del Coro de la Catedral de Toluca. Entrevista a Gerardo Urbán Velazco 28 febrero 2018.

<sup>81</sup> Magistral; según el diccionario Oxford en español; adjetivo. que destaca por su perfección y relevancia dentro de su género porque está hecho con maestría.

<sup>82</sup> Diccionario de la lengua española, consultado en línea el 25 de abril del 2018, Enlace: <http://dle.rae.es/?id=7Buhb3p>

que califica al sujeto de profesional o no, es decir, si la actividad es de práctica diaria y continúa, ésta le ayuda a vivir, ya que por ella el sujeto recibe una percepción económica, y por ende el sujeto es un profesional.

En este tenor e interpretando lo que menciona la RAE, se puede decir que cualquiera puede ser un músico profesional, siempre y cuando ejecute un instrumento y reciba una paga por dicha actividad, pero no sólo porque una persona toque un instrumento y reciba una paga lo hace ser un músico profesional, aunque la actividad sea realizada habitualmente, un ejemplo de ello es un joven que se sube diario al camión a cantar las canciones de moda, y recibe una paga no lo hace profesional, pues es una labor momentánea, es decir, que lo realiza esporádicamente. Sobre el ejemplo antes mencionado, José Simón Guzmán opina de los cantantes de transporte público lo siguiente:

[...] ellos perciben una remuneración económica por cada una de sus actuaciones, y en términos generales, sin que parezca exageración, si se aplican varias horas al día, se podría decir que hasta pueden vivir dignamente de este oficio.

Y como cualquier otro trabajo, cuando de casualidad llega a aparecer por ahí uno de estos artistas con un nivel superior a lo común, al grado de llamar la atención, entonces con toda seguridad tarde o temprano algún transeúnte lo invitará a probar suerte en un lugar establecido, gozando de sueldo [...] en donde podrá mostrarse a otro nivel como músico y cantante profesional, siempre con la posibilidad de seguir estudiando y progresando.<sup>83</sup>

Guzmán expone varios puntos, uno de ellos es la remuneración económica, pero Guzmán no toma en cuenta que su remuneración no es fija, por ello se puede decir que es una labor informal y la mayoría de las personas dedicadas a dicha labor, no lo hacen continuamente, pues se dedican a otra actividad que aportará mejor

---

<sup>83</sup> José Simón Guzmán "Las principales especialidades dentro de la música profesional", en *La música profesional, el staff y los espectáculos*, México, Plaza y Valdez editores, p. 163. 2004

remuneración económica o son estudiantes, éstos pueden ser de música u otra carrera, también pueden ser jóvenes que cursan el bachillerato, que apoyan en los gastos del hogar o de sus estudios.

El autor menciona que dentro de este grupo de músicos dedicados a cantar en los camiones, existen sujetos “artistas con un nivel superior a lo común”, esto quiere decir que algunos ejecutantes que se suben a los camiones tienen mayor conocimiento teórico musical, pues se nota al tocar y cantar, posiblemente se referirá a los estudiantes de alguna escuela de música, que se dedican a la labor de cantar en los camiones, Antonio Díaz Piña, les llama profesionistas<sup>84</sup>, pues su objetivo es la obtención de recursos hasta el día en que obtengan el título escolar y encuentren un trabajo formal.

De igual manera, los grupos que tocan en las reuniones sociales, define sus integrantes, en su mayoría, se dedican a la música, aunque reciban un pago por amenizar las fiestas, cabe aclarar que existen agrupaciones que, sí se les puede denominar profesionales, porque muchos de ellos tienen estudios musicales y entre semana se dedican a la enseñanza de la música o se dedican al llamado hueso<sup>85</sup>.

A ellos José Simón Guzmán los califica como músicos no fijos, es decir, son aquellos que no están de planta en un grupo musical, sino que fungen como suplentes y saben cualquier género musical, así como las piezas que están de moda en el momento y son capaces de tocarlas con un grupo musical sin haberlas ensayado, José Simón Guzmán los nombra músicos versátiles.<sup>86</sup>

El profesional, es dedicarse a una labor o actividad y, por ende, recibir una remuneración, pero la actividad no debe ser momentánea, el sujeto puede dedicarse

---

<sup>84</sup> Díaz Piña, Antonio (2013) “El concepto de profesión, su presencia en los textos legales de México y una propuesta de definición”. En *Alegatos*. núm. 83 enero/abril. pp. 237-254.

<sup>85</sup> Es la actividad de los profesionales de la música que para sobrevivir tienen que alquilar su talento a gente que se dedica a la interpretación de géneros comerciales y muchas veces de baja calidad. Entrevista realizada al músico Diego Marot por Hugo García Michel en Nexos 7 de Julio del 2016

<sup>86</sup> Simón Guzmán, José (2004) “Op. Cit. p. 35.

a otras labores, pero éstas deben estar relacionadas con la actividad principal, por ejemplo; un músico profesional puede tocar en algún grupo los fines de semana, entre semana se dedicará a la enseñanza musical, sea en escuela o de manera privada, también desempeñará su labor como músico de sesión.

Para concluir, el músico profesional es aquel que ejecuta magistralmente un instrumento, con o sin conocimientos académicos, y a través de su labor percibe un pago que le permite vivir dignamente.

## **2.2 Categorización de los músicos**

Raúl Cosío Villegas<sup>87</sup> menciona que la música es una estructura muy compleja, pues se requiere no solamente de artistas, sino de compositores, arreglistas, directores,<sup>88</sup> por ende la jerarquía musical es variada, de acuerdo al estilo en el que el músico se desenvuelve. Dentro del ambiente popular, en primer lugar, se encuentra el compositor, ya que sin las funciones de este todo el resto de la agrupación no tendría tema que interpretar, posteriormente se encuentra el arreglista, quien es el encargado de modificar el tema escrito por el compositor, los instrumentistas ejecutan en sus instrumentos lo escrito por el compositor o por el arreglista, el cantante interpreta el tema, en caso de que sea requerido.

En la entrevista realizada al maestro Gerardo Urbán Velazco, éste mencionó varias categorías del músico; como lo es el intérprete, el teórico de la música, el instrumentista y al compositor, con base en los títulos que se les otorgan, se puede pensar que existe una jerarquía musical.

---

<sup>87</sup> Filósofo, músico y médico, por parte de la UNAM, nació en México en 1928, dedicándose a la música principalmente, entre sus maestros se encuentran Luis Herrera de la Fuente y Rodolfo Halffter. Serrecanta, Frances. "Cosío". En *Historia de la Sinfonía*. Consultado el día 4 de abril del 2018. Sitio web: <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/otros-compositores/cosio/> (2014).

<sup>88</sup> Cosío Villegas, Raúl "La música en México". En *75 años de la revolución, educación, cultura y comunicación II*. México. FCE. p. 558. (1988).

También se encuentran los llamados *músicos de sesión* quienes fungen como suplentes, es decir, cuando no puede asistir a un evento el titular en su lugar se presenta el de sesión, así mismo los músicos de sesión se encuentran en el estudio de grabación<sup>89</sup>.

Las dos fuentes antes mencionadas, el maestro Gerardo Urbán Velazco y Raúl Cosío Villegas, no mencionan al llamado “Cantautor” quién, según lo escrito por Simón Guzmán, es aquella persona que, compone y canta sus propias creaciones musicales, es decir a diferencia del compositor, quién crea música para que otras personas interpreten la pieza, la RAE define al cantautor como: “Cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética.”

Las fuentes consultadas coinciden con el significado del concepto de “cantautor”, pero, yo cuestiono dicho significado, pues, desde mi punto de vista, un cantautor es también un compositor, ya que compone la música, escribe la letra y sus temas no solo son cantados por ellos, sino que otros cantantes o músicos los interpretan, aunque no los hayan compuesto para ellos, un claro ejemplo es el compositor Armando Manzanero, quién no sólo ha compuesto temas a otros cantantes, sino que él interpreta sus propias composiciones, otro ejemplo, dentro de este punto, fue Alberto Aguilera Valadez, conocido en el medio del espectáculo como Juan Gabriel.

### **2.3 Jerarquía en la música clásica**

La jerarquía dentro de la música clásica es más compleja que la anterior pues, existe una clasificación entre los instrumentos de la orquesta, con base en dicha clasificación se forma la estratificación de los músicos.

---

<sup>89</sup> Estudio de grabación, es el lugar donde se realizan las grabaciones de discos.

El director orquestal, tiene el mayor rango dentro de una orquesta, ya sea de cámara, filarmónica, sinfónica y dentro de los coros polifónicos. La labor del dirigente es guiar a la orquesta o coro a una buena ejecución de la partitura y para lograr llegar a su propósito debe de prepararse académicamente, él no debe de ser una persona aficionada, porque no sabría lo que hace, y es difícil que un autodidacta llegue a tal grado.<sup>90</sup>

La persona que dirige, según lo dicho por el maestro Gerardo Urbán, debe tener conocimientos de piano, ser un arreglista y compositor, pues él tiene que adaptar las obras a su orquesta o coro. El director coral, a diferencia del orquestal, debe tener sumo cuidado en cuanto a las piezas elegidas para el coro, así mismo conocer a sus integrantes tanto en sus limitaciones físicas y musicales, en otras palabras, el conocimiento de los integrantes ayudará al director a superar sus limitantes para que las piezas se interpreten de la mejor manera.<sup>91</sup>

El director, tanto coral como orquestal, guía a los músicos con movimientos manuales, el director orquestal tiene una batuta, el director coral carece de ella, pero puede usarla o no. Los movimientos de las manos marcan el compás y los llamados matices, así como las entradas de cada uno de los instrumentos, si el director marca mal, los músicos entrarán mal.<sup>92</sup> Por ello es importante que los coros y orquestas, sean escolares o profesionales tengan un buen director musical. El maestro Gerardo Urbán mencionó una anécdota:

Una ocasión se me invitó a ser jurado en un concurso de himnos, me resultó curioso ver a un director marcar a cuatro tiempos<sup>93</sup>, cuando el himno es de tres tiempos y como su director les marcaba a cuatro tiempos, los niños del coro entraron mal. Al final del concurso me dirigí al director y le dije, oiga cómo es que usted marca cuatro tiempos si el

---

<sup>90</sup> Entrevista a Gerardo Urbán Velazco 28 febrero 2018.

<sup>91</sup> Entrevista a Gerardo Urbán Velazco 28 febrero 2018.

<sup>92</sup> Entrevista a Gerardo Urbán Velazco 28 febrero 2018.

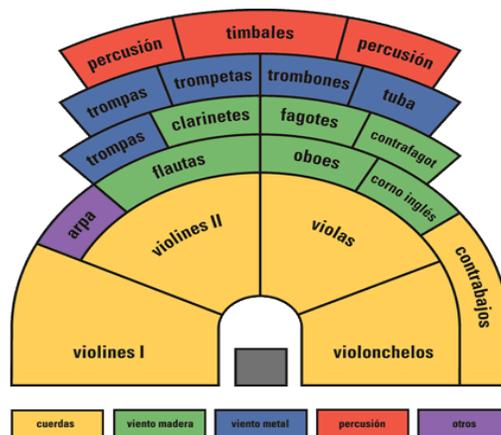
<sup>93</sup> Cuatro tiempos, marcación del compás en que está escrita la pieza música, existen tres tipos básicos de marcación de 4 tiempos, de 3 tiempos y de 2 tiempos.

himno es de tres, a lo que me contestó, mire maestro la verdad no se de música, solo me pusieron en el área de canto, pero realmente soy el que les da taller de carpintería a los niños.<sup>94</sup>

Lo anterior, da cuenta de la importancia de tener un director que sepa lo que hace y guie a los alumnos o músicos a interpretar, de una manera magistral una pieza musical, y así complacer al público conocedor y, por lo tanto, exigente.

El siguiente peldaño, dentro de la jerarquía, son los músicos de orquesta, sea esta filarmónica o sinfónica. Los músicos de la orquesta se clasifican de acuerdo con los tipos de instrumentos que ejecutan y en este criterio se organizan las secciones de instrumentos como lo muestra la siguiente imagen.

Ilustración 1  
Secciones de los instrumentos de la Orquesta



Fuente: Imagen extraída del blog: *Blog de música*  
<https://criscordero.wordpress.com/2009/05/20/distribucion-de-los-instrumentos-en-la-orquesta/>

<sup>94</sup> Entrevista a Gerardo Urbán Velazco 28 febrero 2018.

Dentro de la sección de primeros violines se encuentra el violín concertino, el músico encargado del violín concertino tiene mayor jerarquía después del director, el concertino es el encargado de tocar los solos en una obra clásica, también es el encargado de dar el tono de afinación antes del inicio del concierto de la orquesta.<sup>95</sup>

La jerarquía y estructura musical no sólo se percibe dentro de las grandes orquestas, también en las que se desprenden de ellas, como lo son las orquestas de cámara, estas orquestas son una especie de Orquesta Sinfónica o Filarmónica, a diferencia de éstas es que son de menor número de integrantes y las orquestas de cámara son formadas por una misma familia de instrumentos, Ernesto Ottone menciona que: “La música estaba dominada por los *consort*, que eran conjuntos de cámara formados por instrumentos de diferentes tallas pertenecientes a una misma familia instrumental”.<sup>96</sup>

Las orquestas de cámara, al igual que las grandes orquestas, al frente tienen al director orquestal, la colocación de los instrumentos es similar al de la Orquesta Sinfónica, sólo que en este caso no tienen instrumentos de viento o sólo tendrán uno o dos, esto es de acuerdo con las piezas que se interpretarán. De dicha orquesta se desprenden los cuartetos de cuerda, esta agrupación sólo está formado por un violonchelo, dos violines y una viola, dentro de este conjunto musical no existe un director enfrente, como tal funge uno de los violinistas.<sup>97</sup>

También existen los llamados Ensamblés de música clásica, estos son formados por distintos instrumentos, que forman a la Orquesta Sinfónica u otro tipo de agrupación, inclusive, existen ensambles que son formados por instrumentos que no pertenecen a los tradicionales de las orquestas. Entre los instrumentos que forman esta agrupación se encuentran: violines, violonchelos, trompetas, flautas,

---

<sup>95</sup> Grout Jay, Doland *Historia de la música occidental*. México. Alianza Editorial. pp. 200-215. (2011).

<sup>96</sup> Ottone Ramírez, Ernesto (2017) “La Orquesta”, en *Orquesta de Cámara de Chile: experiencias para la escuela*, Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, p. 14.

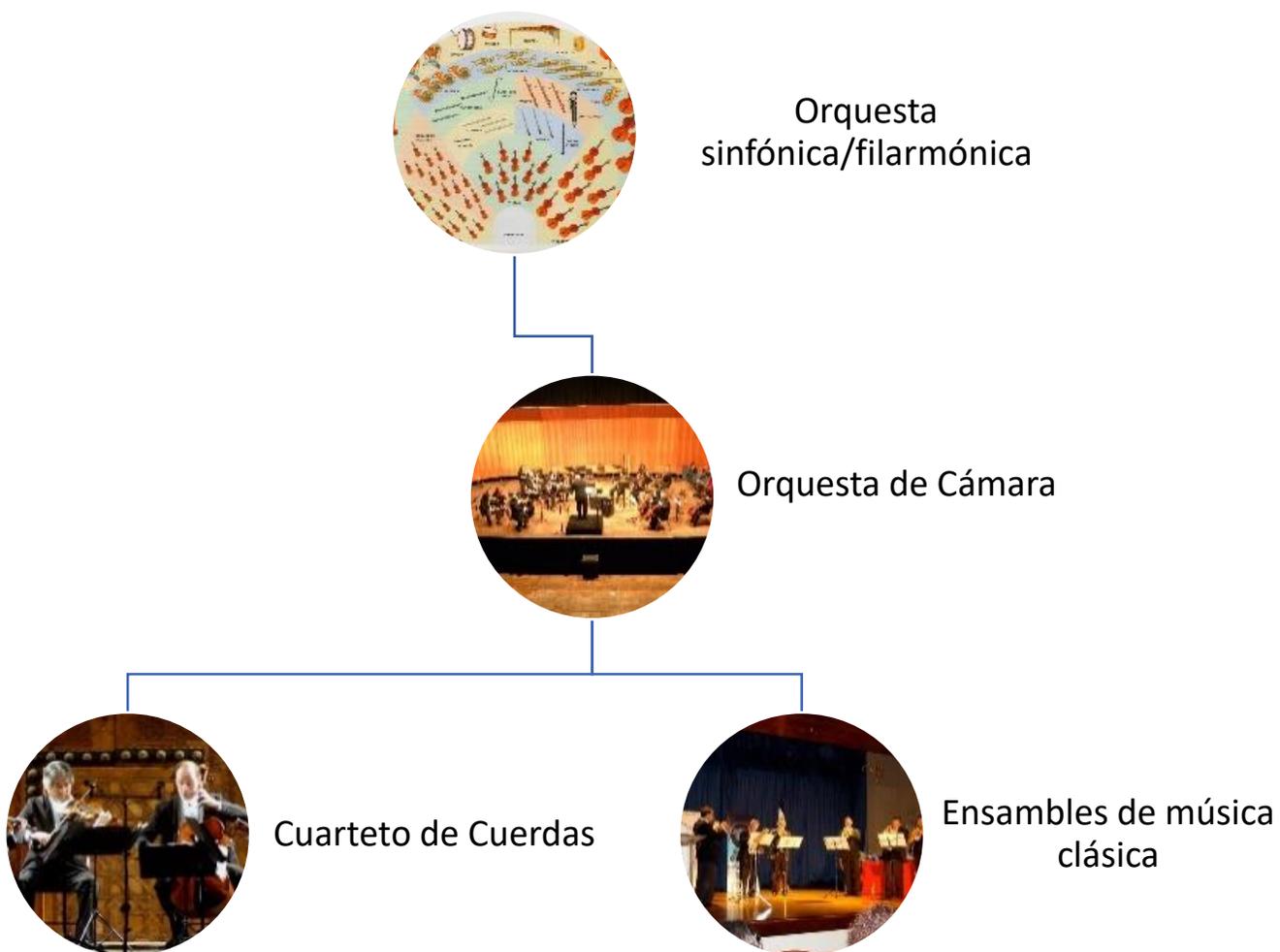
<sup>97</sup> *Ibid.* p. 14.

guitarras, arpas, entre otros, y dichas agrupaciones pueden ser de dos hasta diez músicos o más.

Dicha jerarquía queda de la siguiente manera:

Ilustración 2

Jerarquía en las agrupaciones de música clásica



Fuente: Esquema realizado tomando como base lo dicho por los entrevistados

La jerarquización de los trabajadores de la música se va creando mediante la experiencia en la ejecución del instrumento, esto se visualiza en mayor medida en el aspecto del músico clásico. En del mundo musical popular, no se encuentra una jerarquía como tal, sino una categorización y es un tanto variada, aunque a la cabeza se encuentra el compositor, éste puede o no tener un grado de estudios, esto es lo que la diferencia del músico clásico, ya que éste es obligado que tenga conocimientos musicales. Pero el músico contemporáneo, aunque no tenga estudios musicales, está obligado a conocer y dominar lo que hace.

## 2.4 El mercado laboral del músico

Para iniciar este punto, hay que responder a la siguiente pregunta: ¿Qué es el mercado laboral? Para Marcelo Resico<sup>98</sup> el mercado laboral es un mercado como otros, sujeto a la oferta y la demanda, pero con elementos que lo distinguen, en contraparte, Alfonso Jiménez<sup>99</sup> manifiesta que el mercado laboral es el mercado del trabajo en el que se junta gente que quiere trabajar con empleadores, empresas y organizaciones que necesitan gente que haga cosas para cumplir sus objetos, sus misiones, sus procesos.

En las dos definiciones se entiende que el mercado laboral es un mercado como cualquier otro donde se expone la oferta y la demanda, en cambio, el mercado del trabajo es donde intervienen trabajadores, empleadores. Pero uno conforma al otro, es decir, el mercado laboral se conforma con el mercado del trabajo, sin este no existiera el primero. Alfonso Jiménez continúa con respecto a los componentes del mercado laboral:

El mercado laboral como mercado tiene los mismos componentes que otros mercados. Lo primero que tiene son vendedores, gente que tiene

---

<sup>98</sup> Resico, Marcelo "Mercado de trabajo y política laboral", en *Introducción a la economía social de mercado*, Argentina, Konrad Adenauer, p. 238. (2011).

<sup>99</sup> <sup>99</sup> Jiménez, Alfonso "Mercado Laboral: situación, perspectivas y tendencias", en *Capital humano*, Núm. 293, diciembre, Madrid, Dossier, p.49. (2015).

algo que ofrecer. El sumatorio de vendedores es la oferta del mercado, en este caso los profesionales que ofrecen sus conocimientos, sus capacidades, sus esfuerzos y los ponen a disposición del mejor postor.<sup>100</sup>

Vinculando la definición con la vida laboral del músico, éste es el vendedor, al comenzar su búsqueda de empleo, el músico va a vender su fuerza de trabajo, en palabras de Alfonso Jiménez, “ofrece sus conocimientos, sus capacidades (...) a disposición del mejor postor”<sup>101</sup>. Si existe un vendedor, por ende, existe un comprador, para el autor antes mencionado los compradores son “Todas aquellas empresas y organizaciones, desde las propias administraciones públicas hasta las asociaciones.”<sup>102</sup>

En relación con lo anterior, el músico puede pedir oportunidades en el sector empresarial, o también conocido como industria musical, en asociaciones de cultura, entre otros. Jesús Lujambio, director del Octeto Vocal del Instituto de Cultura del Estado de México, hizo mención sobre este punto:

Yo estudié en la Escuela Nacional de Música, hoy Facultad de Música de la UNAM, como estudié canto y dirección coral no hubo problema alguno en conocer el mercado laboral que se me ofrecía (...) al radicar aquí en Toluca, busqué se me diera la oportunidad de ser director del Octeto Vocal<sup>103</sup>

Simón Guzmán, en su obra,<sup>104</sup> presenta una lista de los lugares y agrupaciones en los que se puede desempeñar profesionalmente un músico, la lista antes

---

<sup>100</sup> *Ibid* p. 49.

<sup>101</sup> *Ibid* p. 50.

<sup>102</sup> *Ibid* pp. 50-51

<sup>103</sup> Entrevista a Jesús Lujambio González 14 de mayo del 2018. Jesús Lujambio González es director titular del Octeto Vocal de la Secretaría de Cultura del Estado de México, inició su formación musical en la Escuela Nacional de Música (hoy Facultad de Música de la UNAM) donde se especializó en canto y piano ejecutante, al término de sus estudios su trabajo inicial fue como docente en música, posteriormente se trasladó al Estado de México donde ocupa el cargo de director en la agrupación antes dicha.

<sup>104</sup> Simón Guzmán, José (2004). Op. Cit. pp. 35-51

mencionada nombra a varias agrupaciones musicales como los son; las orquestas sinfónicas, big bands<sup>105</sup>, grupos de rock, grupos para baile, grupos de jazz entre otros, pero, a comparación de las agrupaciones el autor le da poca importancia a la docencia, la refiere como una actividad marginal. Por su parte, José Fermín<sup>106</sup> desarrolla sólo lo referente al músico clásico, pero de igual manera, da prioridad al músico que se dedica a la docencia, es decir, su trabajo se enfoca mayormente en los músicos que dedican su tiempo a la docencia.

El músico, al igual que cualquier otro profesionista o profesional, cuenta con un mercado laboral que pareciese limitado por la escasa información, que las instituciones de formación musical y los docentes ofrecen a los estudiantes de música.

El mercado laboral del músico es muy variado, según lo dicho por el maestro Gerardo Urbán Velazco, el músico puede ejercer de acuerdo con sus intereses. Esto quiere decir que el músico clásico puede ejecutar música popular, el buen músico contemporáneo puede ejecutar música clásica, así mismo dentro del mercado laboral se ofrece, y esto es desde los años setenta, el ser compositor, la dirección musical, el ser arreglista, el instrumentista, la docencia, el administrativo musical y cargos dentro del sector cultural,<sup>107</sup> pero la mayoría buscan lugares donde tocar o presentar su música, ya sea compuesta por ellos o realizan covers<sup>108</sup> para que vayan empezando a ser conocidos en el ámbito artístico.

La mayoría de los entrevistados coincide con lo mencionado por el maestro Gerardo Urbán, por lo que se tomó como base lo afirmado por el maestro, para agruparlos en el siguiente cuadro.

---

<sup>105</sup> Big Bands, agrupación de instrumentos, metales en su mayoría, nacida en la década de los 60's, en la época de jazz, se especializan principalmente en jazz, swing, blues, entre otros.

<sup>106</sup> Enrique Rueda, José Fermín *La profesión del músico, una perspectiva de la sociología de las profesiones*, México: BUAP. 228. pp. (2015).

<sup>107</sup> Entrevista a Gerardo Urbán Velazco 28 febrero 2018.

<sup>108</sup> Cover: su uso aparece en el ámbito musical para referirse a una canción de un autor o intérprete que es versionada por otro músico. Pérez Porto, Julián (2017) "Cover", en *Definición de*, consultado el día 18 de mayo del 2018, Link: <https://definicion.de/cover/>

El cuadro está dividido en músico clásico, popular y administrativo, así como las funciones que pudieran desempeñar.

Tabla 5

Actividades de los músicos de acuerdo con los títulos ostentados

| Categoría   | Músico clásico           | Músico popular           | Administrativo musical    |
|-------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------|
| Actividades | Composición              | Composición              | Dirección administrativa  |
| Actividades | Arreglista               | Arreglista               | Legislación musical       |
|             | Instrumentista           | Instrumentista           | Docencia                  |
|             | Dirección coral          | Dirección instrumental   | Músico de sesión          |
|             | Dirección orquestal      | Docencia                 | Sector público y privado  |
|             | Docencia                 | Músico de sesión         | Sindicatos y asociaciones |
|             | Sector público y privado | Sector público y privado |                           |

Fuente: Tabla realizada por el autor tomando como base lo dicho por las personas entrevistadas

La tabla anterior muestra las diferentes áreas en las que se puede desarrollar un músico, aunque sólo se muestran las principales fuentes de ingreso del músico, éstos pueden combinar dos o más ejes para obtener ingresos superiores.

Un ejemplo de ello es el maestro Gerardo Urbán, quien es director de la Escuela de Música Sacra de Toluca, es director del coro de la Catedral de Toluca y arreglista musical. Otro ejemplo más es la maestra Marina Romanova, ella es pianista concertista, es decir, ofrece conciertos contratada por el sector público y privado, también da clases en escuelas públicas y de manera particular.<sup>109</sup>

<sup>109</sup> Entrevista a Marina Romanova 16 de marzo del 2018. Marina Romanova, inició sus estudios de piano desde temprana edad, en los años ochenta se traslada a México a raíz de una presentación musical en el estado de Michoacán, fue docente en el área de piano en el Conservatorio de las Rosas, posteriormente se traslada al Estado de México, donde participa como pianista solista con la Orquesta Sinfónica del Estado de México y ocupa el cargo de docente titular de piano en el Conservatorio de Música de dicho Estado paralelamente

Jesús Lujambio mencionó una situación que se presenta en la mayoría de los estudiantes de música, “mis compañeros de otros instrumentos no sabían a que se dedicarían o dónde trabajar (...) en la escuela nunca nos orientaron sobre el mercado laboral.”<sup>110</sup>

La misma situación la presentó Mayra Díaz<sup>111</sup>, tanto en el Conservatorio como en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca (ESDMST), “no se me orientó en ese aspecto, el maestro Gerardo Urbán siempre nos mencionaba, toquen donde sea en cualquier oportunidad, pero nunca tuvimos una orientación sobre el mercado laboral.”

## **2.5 La Ley Federal del Trabajo y la legislación estatal, sobre los artistas**

Todo trabajador está protegido por la Ley Federal del Trabajo<sup>112</sup>, la cual es la que rige el Derecho laboral en México, aunque el derecho y la protección del trabajo han estado presentes en la Constitución desde su promulgación en 1917. En el texto original del artículo 123 constitucional se otorgaron facultades legislativas tanto al Congreso de la Unión como a las legislaturas de las entidades federativas, lo cual, Mario de la Cueva menciona:

[...]en tanto todas las legislaturas de los estados expidieron en los años posteriores a 1918 las leyes correspondientes, el Congreso de la Unión no pudo legislar para el Distrito Federal y no porque hubieran faltado intentos ni proyectos, sino más bien, porque siempre intervinieron consideraciones de orden político. Por otra parte, en aquellos años se

---

ocupa el cargo de docencia en técnica vocal en la Licenciatura en Artes Teatrales perteneciente a la Facultad de Humanidades de la UAEMéx,

<sup>110</sup> Entrevista a Jesús Lujambio González 14 de mayo del 2018

<sup>111</sup> Entrevista a Mayra Díaz 25 de junio del 2018. Mayra Díaz, es compositora, cantante e interprete independiente, originaria del Toluca Estado de México, inicia sus estudios musicales en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra, en el área de guitarra y canto, concluyéndolos en el Conservatorio de Música del Estado de México, pertenece al elenco artístico de la Universidad Autónoma del Estado de México y al elenco artístico del H. Ayuntamiento de Toluca.

<sup>112</sup> Véase después como LFT

carecía de experiencia y se ignoraban las verdaderas condiciones de la República. Era pues, más sencillo y práctico encomendar a los Estados la expedición de las leyes, ya que era más fácil conocer las necesidades reales de cada región que las de todo el país.<sup>113</sup>

Según comenta Mario de la Cueva, principalmente las leyes laborales expedidas por el estado de Veracruz en 1918 y 1924, así como en menor medida las leyes de Yucatán de 1918 y 1926, “(...) fueron el modelo de todas las leyes posteriores y sirvieron de antecedente a la actual Ley Federal del Trabajo”<sup>114</sup>.

Las casi cuatro décadas que transcurren entre la expedición de la primera LFT y la que aún se mantiene vigente es de particular importancia para el derecho mexicano del trabajo. La clase trabajadora adquiere mayor relevancia, el número de trabajadores aumenta, se multiplica el número de organizaciones sindicales, así como de convenciones colectivas de trabajo.<sup>115</sup>

A nivel constitucional, las reformas más importantes al artículo 123 se produjeron el 5 de diciembre de 1960 y el 21 de noviembre de 1962, con la adición del apartado B, que reconoció la naturaleza laboral de las relaciones entre el Estado federal con los servidores públicos, mediante lo que sería una auténtica declaración de derechos sociales de los trabajadores al servicio del Estado; se modificó la fracción III del propio artículo 123 para aumentar la edad mínima para laborar de 12 a 14 años; se reformó la fracción VI para regular con criterios económicos más realistas las normas sobre el salario mínimo, creándose la Comisión Nacional de los Salarios Mínimos y las Comisiones Regionales de los Salarios Mínimos; se modificó también la fracción IX para establecer una normatividad más operativa en materia del derecho de los trabajadores a participar de las utilidades de las empresas; se

---

<sup>113</sup> Mario de la Cueva, *Derecho mexicano del trabajo*, México, Porrúa. p. 129. (1966).

<sup>114</sup> Marquet Guerrero, Porfirio (2014) *Fuentes y antecedentes del Derecho Mexicano del trabajo*, México, UNAM. p. 264.

<sup>115</sup> *Ibid.* p. 265.

modificó también la fracción XXII, para impedir que la obligación de reinstalar pudiera ser sustituida por el pago de una indemnización.<sup>116</sup>

El proceso de elaboración de la Ley laboral de 1970, al decir de Mario de la Cueva, quien fue su principal autor intelectual, “configuró un proceso democrático de estudio y preparación de una ley social, un precedente de la mayor trascendencia para el ejercicio futuro de la función legislativa”. Alude a que para su redacción se llevó a cabo una auténtica ley.<sup>117</sup>

La LFT se publicó en el Diario Oficial del 1o. de abril y entró en vigor el 1o. de mayo de 1970 en lo general, con excepción de algunos preceptos que por la naturaleza de su contenido y por razones prácticas, entraron en vigor algunos meses después, abrogándose la Ley Federal del Trabajo de 18 de agosto de 1931.<sup>118</sup>

El contenido de la LFT de 1970 comprende toda la temática laboral y aun algunas cuestiones que corresponden a la previsión social. Concretamente, la ley laboral se ocupa de los principios generales del ámbito de aplicación, de los principios fundamentales como la libertad de trabajo, la igualdad laboral, la irrenunciabilidad de derechos, la preferencia de los trabajadores mexicanos con respecto de los extranjeros. Se definen los conceptos de trabajador, patrón, representante del patrón, intermediario, empresa, establecimiento, fuentes del derecho del trabajo, criterios de supletoriedad, criterio de interpretación; también se regulan las relaciones individuales de trabajo en cuanto a sus caracteres, su temporalidad, los casos de suspensión, de rescisión y de terminación. Las condiciones de trabajo, concretamente: jornada, días de descanso, vacaciones, salario, salario mínimo, normas de protección al salario, participación de los trabajadores en las utilidades de las empresas; los derechos y obligaciones de los trabajadores y de los patrones;

---

<sup>116</sup> Ibid. p. 266.

<sup>117</sup> Cueva, Mario de la (1966) *Op. Cit.* p. 55

<sup>118</sup> Marquet Guerrero, Porfirio (2014) *Op. Cit.* p. 268.

los trabajos especiales que se ocuparon originalmente de catorce actividades específicas.<sup>119</sup>

Al tratar la LFT, se tiene que mencionar a las personas a quienes protege, para lo cual se procederá a analizar lo que es un trabajador, o a qué se le nombra trabajador. Según lo que manifiesta el artículo octavo de la LFT el trabajador “es la persona física que presta a otra, física o moral, un trabajo personal subordinado. Para los efectos de esta disposición, se entiende por trabajo toda actividad humana, intelectual o material, independientemente del grado de preparación técnica requerido por cada profesión u oficio”.<sup>120</sup>

Lo dicho por la ley manifiesta que el trabajador es cualquier persona que presta a otra un trabajo subordinado, es decir, bajo las reglas y ordenanzas de una persona superior. Bailón menciona que, el trabajador únicamente puede ser persona física<sup>121</sup>; sin embargo, es frecuente encontrar que personas morales prestan servicios a personas morales, pero en este caso el tipo de relación no es laboral sino de carácter civil<sup>122</sup>.

Para no entrar en debates conceptuales, se usará la definición de trabajador dada por la LFT. Posteriormente la ley ofrece el concepto de trabajo, el cual, según la Ley, es “toda actividad humana, intelectual o material, independientemente del grado de preparación técnica requerido por cada profesión u oficio”.<sup>123</sup>

Para la Ley Federal del Trabajo es todo hacer y quehacer del ser humano, ya sea de manera intelectual esto refiriéndose a las personas que en su labor ocupan el intelecto un ejemplo de ello, con lo que respecta a los músicos, es el compositor o el teórico de la música los cuales podrían entrar dentro de esta categoría. De igual

---

<sup>119</sup> Néstor de Buen Lozano, *Derecho del trabajo*, México, Porrúa, p. 136 (2002)

<sup>120</sup> Ley Federal del Trabajo. P. 2.

<sup>121</sup> Bailón, Rosalio (1999) *Legislación laboral*, México, Limusa. p. 63.

<sup>122</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>123</sup> Ley Federal del Trabajo. P. 2

manera, la ley menciona al trabajo material, es decir, lo que se hace tangible, en el caso de los músicos, dentro de esta categoría entran los ejecutantes, cantantes, intérpretes, entre otros.

La ley manifiesta que el trabajo es independiente del grado de preparación técnica, esto pudiera ser aplicable a los autodidactas o inclusive a aquellos que por alguna u otra razón dejan los estudios formales, pero ello no impide que se dedican a la música y, según lo dicho por Gerardo Urbán, algunos lo hacen de manera magistral.

## **2.6 Trabajos especiales**

En dicha ley existe un apartado con el título “Trabajos especiales” según Braulio Ramírez: “los trabajos especiales con actividades que en función de la naturaleza de los servicios prestados se rigen por las normas de un título en particular de la LFT y por las reglas generales de ésta en cuanto no contraríen a las primeras”<sup>124</sup>, es decir, que la LFT, contiene un reglamento especial para los llamados trabajadores especiales, pero que este reglamento, no afecte o contrarié lo prescrito por la LFT.

Los trabajadores especiales, según la LFT son los que se desempeñan en los buques, en las tripulaciones aeronáuticas, los empleados de los ferrocarriles, los que trabajan en autotransportes, los empleados que realizan maniobras de servicio público en zonas bajo jurisdicción federal, los trabajadores del campo, los agentes, los deportistas profesionales, los actores y músicos, entre otros.<sup>125</sup>

Los músicos pertenecen a esta categoría, pues por su labor son considerados como trabajadores especiales. Los artículos 304 y 305 de la ley mencionan que:

---

<sup>124</sup> Braulio Ramírez Reynoso, “Trabajadores especiales,” *Diccionario jurídico mexicano*, México, Porrúa-UNAM. p. 170. (2014)

<sup>125</sup> Ley Federal del Trabajo año de 1970 capítulos X y XI sobre los Trabajados especiales

Artículo 304. [...] Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros [...] o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use. [...] <sup>126</sup>

Artículo 305. [...] Las relaciones de trabajo pueden ser por tiempo determinado o por tiempo indeterminado, para varias temporadas o para la celebración de una o varias funciones, representaciones o actuaciones. <sup>127</sup>

En los anteriores artículos, se observan algunos rasgos que caracterizan al músico como un trabajador especial. A raíz de ello surgió la pregunta ¿el músico podrá considerarse trabajador? María Azucena Feregrino menciona que “a pesar de que la mayoría de los trabajadores del espectáculo desarrollan su trabajo como medio de subsistencia, no por amor al arte, y bajo las órdenes de al menos un patrón, regularmente no son considerados como trabajadores”. <sup>128</sup> Esta situación y el desconocimiento de la ley, tanto por los empleadores como por los artistas, son aprovechados por los primeros al propiciar que los segundos laboren en condiciones que atentan contra la vida y lo dispuesto por la ley.

Aunque pareciera que Feregrino no considera que los músicos sean trabajadores, en realidad alude a quienes realizan dicha actividad como pasatiempo y no como medio de vida Marcia Collazo apoya la opinión de Feregrino, en el momento en que expresa que: “el artista es un trabajador cuando desarrolla su labor principalmente como medio de vida y no por mero placer estético o acción benéfica, puesto que brinda un servicio cultural integrado a la producción y circulación de bienes y a la actividad comercial y empresarial” <sup>129</sup>.

---

<sup>126</sup> Artículo 304 Ley Federal del Trabajo

<sup>127</sup> Artículo 305 Ley Federal del Trabajo

<sup>128</sup> Feregrino Basurto, María Azucena “La reglamentación y los trabajos especiales. Una mirada desde un paradigma complejo”, En *Argumentos*, vol.24 no.67, sep./dic, Scielo, México. p. 99. (2011).

<sup>129</sup> Collazo, Marcia “Seguridad social del artista”, Derechos sociales de los artistas, Unesco, Santiago de Chile, pp. 124. (2003).

A partir de lo anterior, y retomando el concepto de profesional, se afirma la opinión de Marcia Collazo, pues como se mencionó en la diferenciación de músico profesional y aficionado, el primero es el que desempeña su labor como manera de subsistencia, mientras que el segundo lo hace por pasatiempo.

Con lo que respecta al conocimiento de la ley por parte de los músicos el 80% de los entrevistados desconocen la legislación sobre los trabajadores de la música, por ende, no conocen sus derechos y obligaciones. El 20% restante conoce la ley por el hecho de que se asesoraron por un abogado o ellos estudiaron derecho y desarrollan las dos actividades paralelamente.

En el primer caso, todos afirmaron desconocer la ley, ello se debe al poco interés de su parte o simplemente no fueron asesorados, así lo manifestó Mayra Díaz. “No, desconozco sobre la ley, en la escuela nunca nos hablaron acerca de ello, pero ya que lo mencionas buscaré información al respecto, porque se me hace importante conocer sobre la ley, para que no se nos explote y todo sea conforme a la ley.”<sup>130</sup>

Las respuestas del 80% de los entrevistados son similares, pues como se refirió, en todas las escuelas, colegios o conservatorios la información sobre la ley es deficiente o nula, solo el 20% de las personas entrevistadas refirieron saber de la ley, pero es escaso el conocimiento, se asesoran por medio de un abogado ya sea contratado o es algún familiar que se dedica a dicha valor.

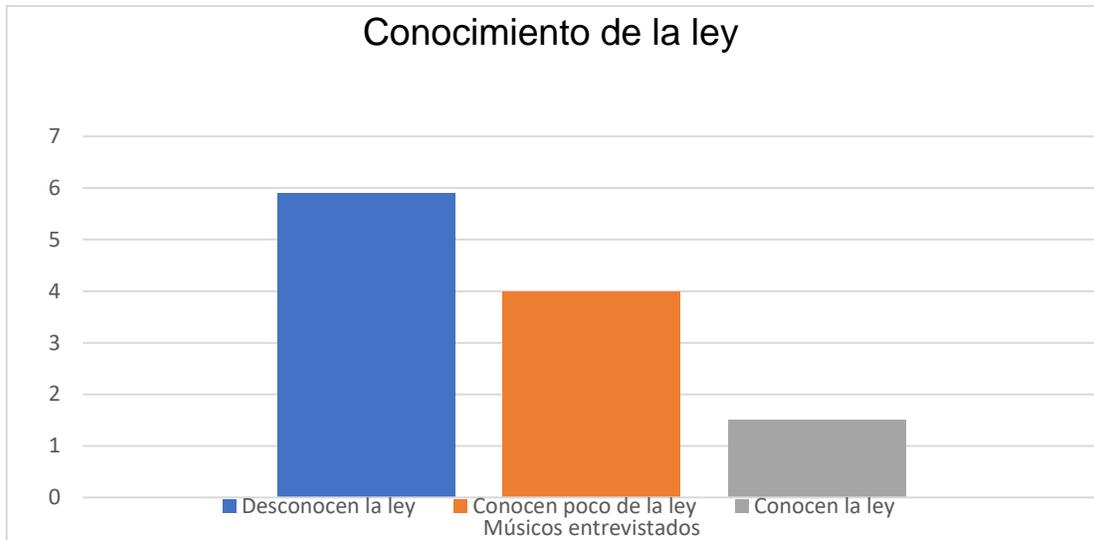
Con base en la información dada por los entrevistados se realizó la siguiente gráfica

---

<sup>130</sup> Entrevista a Mayra Díaz 25 de junio del 2018

Gráfica 1

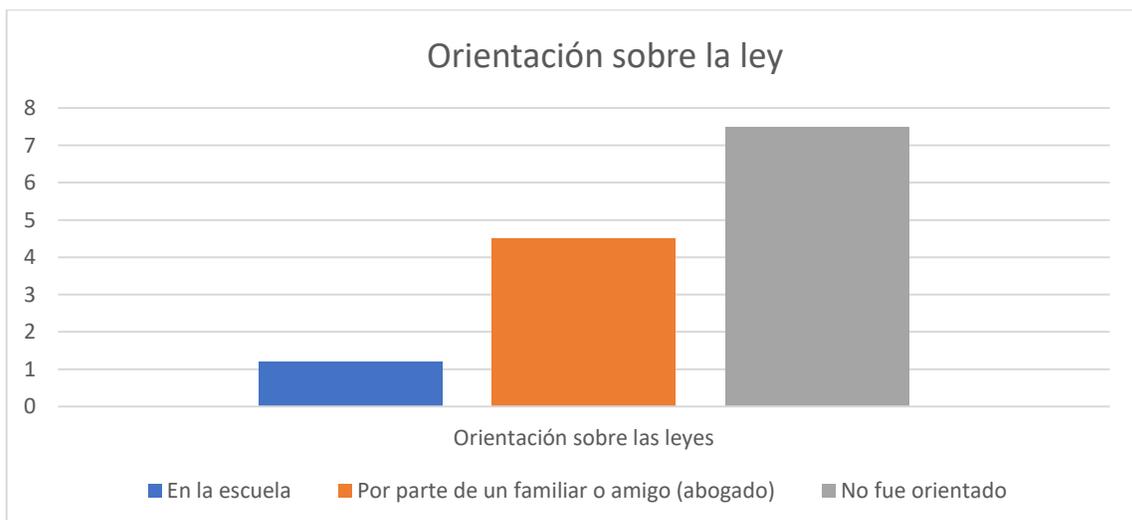
Situación del conocimiento de las leyes por parte de los músicos



(Gráfica realizada por el autor, con base a la información obtenida de los entrevistados)

Gráfica 2

Orientación sobre la Ley Federal de Trabajo, en la categoría de Artistas y músicos.



(Gráfica realizada con base a la información de los entrevistados)

Dentro de la formación de los músicos son escasas las escuelas, academias, conservatorios y demás instituciones, que se dedican a la enseñanza y preparación de los éstos, que orientan e informan sobre las leyes que rigen y defienden a los músicos, por ello es necesario informar a los estudiantes de música, que tarde o temprano se dedicarán a dicho arte, para que tengan conocimiento de las leyes y con ellas se apoyen para que tengan un trato digno y los contratistas no se aprovechen de la situación y necesidad de los profesionales de la música.

## **2.7 Un día en la vida laboral del músico**

La vida del músico implica las relaciones con sus pares, cuyos principales elementos se abordarán enseguida, para esto se dividió este apartado en dos puntos: el músico clásico y el músico popular; la separación es necesaria, aunque pareciera que los músicos se desenvuelven en el mismo campo de trabajo, los ámbitos en que laboran marcan diferencias en el ritmo de vida laboral.

### **2.7.1 Músico clásico**

Como se ha mencionado en páginas anteriores, el músico clásico es aquel que se ha formado en alguna institución o que tuvo algún maestro particular que le fue guiando en la ejecución de la música; si bien es posible que interprete música popular, su dedicación mayor es a la clásica.

En las entrevistas realizadas a los músicos clásicos se reflejaron similitudes en su ritmo de vida laboral. La mayor parte está centrada en ensayos y prácticas, todo esto para que el público disfrute de un excelente concierto. Por ejemplo, el maestro Jesús Lujambio<sup>131</sup>, director del octeto vocal de la Secretaría de Cultura del Estado de México, compartió un día de su vida laboral.

---

<sup>131</sup> Jesús Lujambio, entrevista realizada el día 13 de Julio del año 2017

Como director general y artístico del Octeto Vocal del Estado, lo que me corresponde realizar es agendar los conciertos, la temporada, los ensayos y tengo a mi cargo gente que me ayuda gestionar los conciertos, el transporte y otros eventos en los cuales será participe el Octeto [...] mi día laboral comienza en el momento en que llego al Centro Cultural Mexiquense; después de hacer todo el protocolo de ir, firmar entrada y otras cosas, a las 11:00 horas me dirijo al salón de ensayo, en donde ya me están esperando los muchachos; juntos escogemos el repertorio a interpretar en el concierto próximo, al término del ensayo, el cual dura alrededor de 3 a 4 horas.

En caso de que sea día de concierto, ensayamos en el lugar de la presentación, si esta es en el Valle de México, nos vamos en el transporte que se nos asigne y llegando al lugar, lo conocemos, es decir, vemos cómo está la acústica, practicamos y nos damos un pequeño tour; ya una o dos horas antes nos preparamos para el concierto; regresamos a Toluca para descansar. El día que no hay presentación, ensayamos en el salón y practicamos nuevas piezas musicales. Salgo a las 8 de la noche de la oficina, regreso a casa y ahí acaba mi día laboral.

Por su parte, el Maestro Gerardo Urbán<sup>132</sup> comentó:

Mi día laboral comienza desde que llego a mi lugar de trabajo, en este caso es la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra, pues me designaron como director de ella. Describiré un día cuando voy a Catedral, un día de ordenaciones sacerdotales, por lo regular son el día de San José o el día del Seminario, también pueden realizarse el día de Pentecostés.

En ese día no suspendo la clase de solfeo, ya que soy el titular, la clase es de 9 a 11, pero como es día de ordenaciones la doy de 9 a 10; después me dirijo a la Catedral donde me está esperando el coro con el

---

<sup>132</sup> Entrevista a Gerardo Urbán, director de la Escuela de Música Sacra de Toluca y del coro de la Catedral de Toluca

cual ya se ensayó, días antes, para la celebración, aunque la celebración es a las doce del mediodía, practicamos un poco antes, ya que se juntan el coro de Catedral y el coro del Seminario Diocesano.

La celebración dura dos horas aproximadamente; al término de ella, los del coro regresan a sus actividades cotidianas, pues los que forman el coro de Catedral son feligreses, no son músicos profesionales, y los del coro del Seminario son seminaristas que llevan una formación musical. Yo regreso a mis labores educativas en la Escuela de Música. La Escuela de Música Sacra, a diferencia de otras, cierra a las seis de la tarde, a esa hora terminan mis labores.

En ambos casos se presentan similitudes en cuanto a rutinas, es decir, la distribución del tiempo está ya establecido: existe un patrón que marca la hora en que terminan sus labores, pero en caso de haber conciertos, el patrón cambia por unas horas.

Lo mismo se observa con un músico instrumentista, aquel que pertenece a una orquesta clásica o es solista, como es el caso de la maestra Marina Romanova.<sup>133</sup>

La labor que realizo principalmente es dar clases aquí [Facultad de Humanidades], pero compartiré un día en que doy clases y tengo concierto o una presentación, yo procuro que las presentaciones sean fuera de horas clase o que no choque con estas. El horario de clases que imparto es, regularmente, en las mañanas, doy clases de técnica vocal, para ello, como maestra, ya debo de tener claro que les daré en la clase a los chicos y que yo lo domine. Inicio (como preparación para dar clase) con calentamientos, tanto en las manos, para tocar el piano, como para la voz, esto lo realizo en casa. Después de clase, que por lo regular dura de 1 hora 30 minutos a dos horas, me dirijo a casa, en caso de que la presentación sea cerca de aquí de Toluca, en caso contrario me dirijo al lugar del concierto.

---

<sup>133</sup> Entrevista a Marina Romanova

Llegando al lugar donde será el evento, por lo regular llego de 30 minutos a 1 hora antes, me pongo a calentar, para evitar lesiones, claro las piezas que voy a presentar las practiqué con anterioridad y por el tiempo que llevo tocándolas ya me las sé de memoria; cuando son piezas nuevas practico mínimo 4 horas en casa, eso no impide que en ocasiones llevo las partituras al lugar del evento.

Después del evento regreso a casa o, si tengo tiempo, conozco el lugar, esto en caso de que me acompañe un familiar; cuando estuve en la Orquesta, tenía horarios fijos de ensayo, eran en el día, y en la tarde me dedicaba a dar clases, los viernes y domingos [...] son los conciertos, así que los sábados eran los que tenía para estar con mis familiares, estar en la orquesta es muy pesado.

### **2.7.2 Música popular**

El músico popular es el que interpreta música ajena a la clásica, con ritmos modernos. La música popular se escucha en los medios de comunicación masiva, son los músicos que acompañan a los artistas conocidos nacional e internacionalmente.

El músico popular es aquel que aprendió a tocar algún instrumento de manera autodidacta o en la educación informal, hoy en día existen escuelas dedicadas a enseñar música popular, también denominada música contemporánea, como es el caso del Conservatorio de Música del Estado de México, en él se oferta la carrera de Jazz y Blues, pero con la denominación Música Contemporánea.

El músico José Armando Villegas<sup>134</sup> compartió un día de su vida laboral, cabe destacar que él se desempeñó como saxofonista principal y músico de estudio.

---

<sup>134</sup> Entrevista a José Armando Villegas, saxofonista, arreglista y productor musical, trabajó con Marco Antonio Muñoz.

Muchos piensan o creen que nuestro trabajo es sencillo, que es sólo ir a tocar en un escenario, viajar, practicar turismo, entre otras cosas, pero no es así, esta carrera, porque lo es, es muy desgastante, aprendí a tocar saxofón por mi cuenta, me costó formar parte de la llamada farándula, porque mis compañeros de la agrupación tuvieron estudios de música contemporánea en Estados Unidos, pero en mi caso fue difícil, pues cuando me llamaron para ser parte de la banda de Marco Antonio Muñoz, me hicieron más pruebas a comparación de los demás. Ya dentro de la banda me colocaron como músico de estudio, esto quiere decir que estaría en el estudio de grabación, aunque suene redundante, grabando los temas nuevos o los nuevos arreglos de antiguos temas.

El estar en el estudio era casi vivir en él, pues no existe un horario fijo, si se vive cerca del estudio que mejor, porque cuando llamaba el ingeniero o el compositor a grabar, deberíamos estar ahí, en caso de que la llamada fuera en la mañana era lo mejor, un desayuno rápido y vámonos al estudio.

El primero en grabar era el baterista, ya teniendo la base era el turno del bajista, después las guitarras y el teclado, al final eran las trompetas y el saxofón, se escucha rápido pero no lo es, la grabación de una canción duraba entre tres o cuatro días, en ocasiones tardábamos más de ocho horas en el estudio grabando, solo salíamos a comer rápido y nuevamente a grabar la voz es la última en grabar.

Como músico de escenario, también le padecí, aunque pareciera lo contrario, esto fue porque el saxofonista principal enfermó, y después de un tiempo me dejó su lugar. En una gira, la primera gira en la que participé, me citaron en el estudio a las seis de la mañana, el lugar del evento fue en Veracruz, el estudio se encontraba en México, bueno nos dirigimos al lugar, llegamos al teatro, mientras conectaban todo el equipo, salimos a tomar algún desayuno. Ya conectado todo se realiza

el *sound check*<sup>135</sup>, o prueba de sonido, esa prueba tarda entre dos a cuatro horas, imagínate, el concierto era a las ocho de la noche, el *sound check* inicio a las doce del mediodía.

Después de la prueba de sonido, nos dirigimos a los camerinos a arreglarnos, ahí nos llevan la comida, en caso de que el lugar la ofrezca, y esperamos el inicio del espectáculo, el concierto dura entre dos o tres horas, en Veracruz duró dos, pero nosotros como músicos salimos una hora después del concierto, al finalizar nos dirigimos al hotel a descansar, cuando hay otro concierto, saliendo de un evento, rápidamente nos dirigimos al lugar del nuevo evento.

Así es la vida de un músico, pero a diferencia de otros, tuve suerte pues con la banda de un músico de renombre hay trabajo seguro, otros sufren más.

Lo dicho por José Armando Villegas muestra , el quehacer del músico popular, como se aprecia en la descripción, ellos no tienen un horario fijo, una hora de entrada y una de salida, pero, a diferencia del músico clásico, el estilo de vida laboral los hace más susceptibles a enfermedades, con esto no quiero decir que se enferman más, sino que son más propensos a enfermarse y; muchos de ellos, carecen de un seguro médico, al contrario del músico clásico, quien en caso de que labore en el sector público, cuenta con un seguro de gastos médicos.

## **2.8 Riesgos de salud del músico**

El músico, al igual que cualquier otro trabajador sufre riesgos laborales, éstos son como consecuencia de su labor, María del Campo menciona que las afecciones que sufren los profesionales de la música son notables, por ello se recomienda el formar

---

<sup>135</sup> *Soud check*, o prueba de sonido, es la prueba que realizan los músicos, juntamente con los ingenieros de audio, para que el concierto se escuche bien, equalizan el audio, y lo acoplan a la voz del cantante o del instrumento solista.

programas de prevención, diagnóstico y tratamientos, para que mejoren su calidad de vida<sup>136</sup>.

Pero ¿qué tipo de enfermedad o de riesgo puede sufrir algún profesional de la música?

María del Campo ofrece una lista de los riesgos de salud más comunes y posibles afecciones de los músicos, como, por ejemplo: al iniciar la carrera a temprana edad se presentan padecimientos de hipermovilidad de algunas articulaciones esto por aumento exagerado de movilidad, principalmente de los dedos, lo presentan los músicos instrumentistas, otro padecimiento es una técnica mal ejecutada, es decir mal postura del músico y mal uso de los dedos en la ejecución. Otro padecimiento es el estrés al igual que las estancias prolongadas de pie o sentado. El trabajo a altas horas de la noche, el síndrome de sobrentrenamiento no diagnosticado o mal tratado, el alcoholismo, tabaquismo, consumo exagerado de café, pueden llevar a la osteomioarticular<sup>137</sup>, entre otros padecimientos.

De igual manera, la revista emitida por el Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo (INSHT) <sup>138</sup> de Barcelona, España, menciona los mismos riesgos de salud del músico, un riesgo de salud relacionado con los problemas musco-esqueléticos que, según el INSHT, es el común en la mayoría de los músicos (INSHT, 2012, 6), este riesgo de salud está relacionado con la postura del músico, así como sus movimientos.<sup>139</sup>

El padecimiento osteomioarticular es frecuente tanto en profesores, alumnos y en los instrumentistas, estas dolencias conducen, en la mayoría de los casos, a

---

<sup>136</sup> Del Campo, María *Enfermedades de los músicos*. México. México: s/e. pp 1-4. (2003)

<sup>137</sup> María del Campo, denomina osteomioarticular, al padecimiento de problemas musco-esquelético  
Del Campo, María (2003) *Op. Cit.* p.4.

<sup>138</sup> Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo, (véase después como INSHT).

<sup>139</sup> Guasch, Juan. “Riesgos laborales de los músicos, movimientos repetitivos y posiciones forzadas” En revista *ERGAFP, formación profesional*, Núm. 78. pp. 2-10, Barcelona: Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo. (2012)

discapacidad temporal. La movilidad de determinadas articulaciones y grupos musculares causan dolores a los instrumentistas. Al inicio son esporádicos, pero de no tratarse, aparecen procesos inflamatorios, compresiones de los nervios, hasta llegar a la inmovilidad de articulaciones, de igual forma la tendinitis.<sup>140</sup>

En cuanto a los cantantes y ejecutantes de instrumentos de viento, son frecuentes los padecimientos de las vías respiratorias, así como nódulos en la garganta. El director coral Jesús Lujambio<sup>141</sup> padeció un tiempo de nódulos en la garganta, estas afectaciones le impidieron practicar el canto, ya que son crecimientos anormales en ambas cuerdas vocales (benignos o malignos), causados por el abuso de la voz. Estos tejidos pueden endurecerse y convertirse en lesiones similares a un callo a lo que se le denomina nódulo, mientras más se prolongue el abuso de la voz más se agrandarán y endurecerán los nódulos.<sup>142</sup>

Con el transcurso del tiempo, el no tratarse de dichas afecciones en las cuerdas vocales tiene como resultado un tejido suave e inflamado en cada una de ellas, y para remediarlas es necesaria la cirugía. Con lo que respecta a los músicos de instrumento de viento, particularmente los trompetistas, presentan cardiomegalia<sup>143</sup>, pero María del Campo afirma “sabemos que, durante el ejercicio físico, el estrés y la ansiedad, la frecuencia cardíaca aumenta, y por tanto crece el gasto cardíaco.”<sup>144</sup>

Otro padecimiento entre los músicos es la dermatitis de contacto que puede ser observada en el cuello o la barbilla, por el contacto de estas zonas con el violín y la viola. En la boca, el mal es ocasionado por la boquilla de los instrumentos de viento,

---

<sup>140</sup> Del Campo, María (2003) *Op. Cit.* p.2.

la tendinitis se refiere a la inflamación de los tendones, ya sean del codo, los músicos padecen este malestar, generalmente, en la zona de la muñeca y el codo.

<sup>141</sup> Jesús Lujambio, entrevista realizada el día 13 de Julio del año 2017

<sup>142</sup> Lacosta, Nicolas *Formación en Otorrinolaringología*. Sociedad Española de Otorrinolaringología y Patología. Madrid. (2011).

<sup>143</sup> Cardiomegalia; es un agrandamiento del corazón, este padecimiento tiene varias razones, una de ellas es la hipertensión arterial, según lo publicado por about en español; <https://www.aboutespanol.com/por-que-crece-el-corazon-4001055>

<sup>144</sup> Del Campo, María (2003) *Op. Cit.* p.4.

o en la parte posterior del cuello, debido al roce del fajín o correa de la trompeta, el saxofón, la guitarra eléctrica, y en los dedos de las manos por el acero de las cuerdas”.<sup>145</sup>

Con respecto a lo anterior, Thilo Gambichler afirma que corregir la postura a la hora de interpretar alguna pieza musical o cuando se ofrece un concierto puede corregir o evitar malestares físicos. También el cambiar determinados materiales puede ser suficiente para solucionar alergias, como puede ser la marca de resina o las boquillas fabricadas con otros materiales, esto podría ser un remedio sencillo a los problemas que, aunque no suponen un riesgo para la vida de quienes los padecen, sí afecta a su rendimiento y puede convertirse en un riesgo profesional.<sup>146</sup>

La mayoría de los músicos, no importando el instrumento que ejecuten, padecen de la pérdida paulatina de la vista, así como escotoma<sup>147</sup>. La pérdida de la audición o escotoma se presenta al tener un sonido demasiado cerca del oído, mayor a los decibeles<sup>148</sup> permitidos, este padecimiento es común entre los instrumentistas de cuerda, principalmente los violinistas y los violistas; según lo afirmado por Darío Morais, jefe del Servicio de Otorrinolaringología de Valladolid, tomando como base el estudio que se realizó a los 65 miembros de la Orquesta Sinfónica de León y Castilla.<sup>149</sup>

En dichos estudios se llegó al resultado, que los músicos están expuestos a un sonido mayor a los 110 decibeles, y más aún en tiempos prolongados, esto por los ensayos con la orquesta, pero sin tomar en cuenta las prácticas que el músico realiza fuera de la agrupación.<sup>150</sup>

---

<sup>145</sup> Del Campo, María (2003) *Op. Cit.* p.5.

<sup>146</sup> De Crom, Ronald (2017) “Journal of Glaucoma”, En *Issueo*, volumen 26, pp. 923–928, Maastricht

<sup>147</sup> Escotoma: es la pérdida de la audición por trauma acústico.

<sup>148</sup> Decibel: Es una unidad de referencia para medir la potencia o la intensidad del sonido

<sup>149</sup> Morais, Darío “Un estudio evidencia el riesgo de los músicos profesionales de sufrir traumatismo acústico”, en *Agencia Iberoamericana para la Ciencia y la Tecnología*, consultado el 10 de noviembre del 2017; <http://www.dicyt.com/viewNews.php?newsId=16141> (2010).

<sup>150</sup> Morais, Darío (2010) link: <http://www.dicyt.com/viewNews.php?newsId=16141>

Darío Morais recomienda que los músicos usen tapones para los oídos, así evitarán lesiones auditivas y pérdida de la escucha. Sobre el tema de la pérdida de la vista, Ronald de Crom, médico docente de la Universidad de Maastricht de los Países Bajos, realizó un estudio a músicos ejecutantes de instrumentos de viento, en dicho trabajo manifiesta que los músicos antes mencionados, son más propensos a sufrir glaucoma<sup>151</sup> a comparación con otros músicos, el problema va incrementando a medida que el instrumentista aumenta el número de horas de práctica o ejecución del instrumento.<sup>152</sup> El estudio se realizó a 42 músicos, 11 profesionales y 31 aficionados, los resultados obtenidos, arrojaron que, los músicos profesionales contraían la enfermedad mucho más rápido y en mayor grado que los aficionados, no solo por ejecutar el instrumento, sino también por algunas actividades diarias, que requiere esfuerzo o presión.<sup>153</sup>

Como se ha observado, el músico, a pesar de que su actividad crea relajación en los oyentes, para él realizar este trabajo le ocasiona, a largo plazo, enfermedades o molestias de salud y son pocos los trabajadores de la música que cuentan con algún servicio médico que solvante los gastos del tratamiento. Los trabajadores de la música que cuentan con servicio médico son los que laboran en alguna Institución pública o en algún organismo gubernamental. En cambio, los músicos que pertenecen al sector privado o trabajan por su cuenta carecen del servicio médico y por ende de atención medica por parte de un especialista.

---

<sup>151</sup> Glaucoma: Es el aumento de presión intraocular de la vista

<sup>152</sup> De Crom, Ronald (2017) "Journal of Glaucoma", En *Issueo*, volumen 26, Maastricht. pp. 923–928.

<sup>153</sup> Ibid. p. 925

## Capítulo 3

### Situación laboral del músico entre 1971 y 1985

México desde tiempos atrás, se ha caracterizado por ser multicultural, así como la aculturación y la transculturación que se llevaron a cabo en el país. Entre la mezcla de cultura se encuentra la música, y ésta, en cada estado, tiene características propias que hacen distinguir el lugar proveniente de los ejecutantes.

Existen diferentes agrupaciones de músicos que contienen elementos distintivos de cada región. El mariachi es característico de Jalisco, pero también tiene ciertos componentes de la zona de Nayarit y parte de Sinaloa. La Banda de viento, también conocida como Banda Sinaloense, sus raíces se encuentran en Sinaloa, Nayarit parte de Durango y Guerrero. Los grupos norteños, se originaron en Monterrey, Coahuila, parte de Tamaulipas y en Sonora. En el Sur, como es el caso de Chiapas y parte de Veracruz (en las zonas huastecas) se encuentran las agrupaciones que tocan marimba y en algunas partes de Guerrero. En el Estado de Oaxaca es peculiar ver y escuchar a las bandas de viento y agrupaciones con marimba<sup>154</sup>.

En el caso de la zona centro, en especial la Ciudad de México y el Estado de México, no existen agrupaciones que las caracterice, pero estas dos entidades se pueden considerar como la “cuna de la música contemporánea mexicana” ya que en ellas se formaron músicos que, de alguna u otra manera, impulsaron la música académica en los siglos XIX y XX<sup>155</sup>.

El Estado de México, desde la época Novohispana, ha sido un impulso de la música académica<sup>156</sup>, aunque, no hay que dejar a un lado a los músicos aficionados y los autodidactas, pues en la población de Santa María Tultepec, se formaron músicos

---

<sup>154</sup> Flores Mercado, Georgina. “Bandas de viento en México”, en *Colección Etnología y Antropología Social, serie testimonios*, México, INAH, pp. 45-71 (2015).

<sup>155</sup> Zanolli Fabila, Luisa Betty (2005) Op. Cit. p. 6.

<sup>156</sup> López de la Torre, Carlos Fernando *El trabajo misionero de Fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España*, México, UNAM, p. 60. (2018).

que, iniciando como aficionados y autodidactas, llegaron a tener una formación musical hasta llegar a la altura de los músicos académicos, es decir; aquellos que se formaron en alguna institución.

### **3.1 Los músicos profesionales entre 1971 y 1985**

La mayor parte de los músicos profesionales, en el periodo de estudio, se formaron con maestros privados, con algún familiar o conocido. Algunos otros se prepararon por su cuenta o mejor dicho, de manera “autodidacta”, pues las escuelas de música eran escasas.

En el caso del organista Víctor Urbán obtuvo su acercamiento a la música por su padre, el compositor Pedro Víctor Manuel Urbán, posteriormente ingresó a la Escuela de Música Sagrada de México, al finalizar los estudios en dicha institución, continúa su formación en el Conservatorio Nacional de Música donde obtuvo una beca para estudiar en el extranjero, a su regreso a México fue nombrado director del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela de Bellas Artes del Estado de México<sup>157</sup> con sede en Toluca, donde, además, fue docente de piano.

Las clases de instrumento y la dirección, de la Escuela de Bellas Artes no fueron los cargos únicos en el que se desempeñaba el organista, en el año de 1973 fungió como organista suplente del Auditorio Nacional, no tardó en ser el titular del lugar, puesto que aún conserva<sup>158</sup>.

Gerardo Urbán Velasco, al igual que Víctor Urbán, inició sus primeros pasos en la música con las lecciones que le daba su padre, posteriormente, ingresó a estudiar canto y dirección coral en el Seminario Salesiano, donde obtuvo una beca para continuar sus estudios en el Conservatorio de Santa Cecilia en Italia, a su regreso

---

<sup>157</sup> Hoy Escuela de Bellas Artes de Toluca

<sup>158</sup> Conservatorianos Entrevista con Víctor Urbán. Consultado el día 27 de febrero del 2019, link: <https://web.archive.org/web/20071117094746/http://www.conservatorianos.com.mx/4evurban.htm>. (2003).

a México se desempeñó como docente de canto gregoriano en el Seminario Salesiano de la Ciudad de México, de igual manera en la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, y como administrativo en la Subsecretaría de Cultura del Estado de México, fue organista titular del Santuario de la Virgen de la Merced en Toluca y maestro de gregoriano y órgano en el convento mercedario, localizado en la misma ciudad. En aquel convento inició la creación de la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca, de la cual funge como director<sup>159</sup>, su hijo Gerardo Urbán y Fernández siguió sus pasos, actualmente es el director de la Orquesta Filarmónica de Toluca.<sup>160</sup>

En los dos casos anteriores, los inicios musicales de los hermanos Urbán fueron por lazos familiares, su padre Pedro Víctor Manuel, compositor y organista de renombre en el Estado de México<sup>161</sup>, fue el que encaminó a los Urbán a la educación musical. El Maestro Pedro Víctor Manuel Urbán Silva nació en Santa María Tultepec, Estado de México en el año de 1894, hijo del músico Don Mardonio Urbán y Doña Cristina Silva, además de la composición fue instrumentista<sup>162</sup>, antes de cumplir los quince años de edad comenzó su obra musical, que se han rescatado “*O salutaris Ostia*” y “*Cinco pequeños versos para armonio*”, pero Pedro Víctor fue músico de Iglesia y un vasto compositor de *misas, motetes, plegarias, misterios, letanías, oratorios, antífonas* y de piezas para orquesta, banda, coro, ensambles de cámara y solistas.<sup>163</sup>

El hecho de que los padres o algún familiar directo, puede ser un elemento que podría coadyuvar a la formación o inclinación hacia la música o tener cierta facilidad en la ejecución de algún instrumento, aunque el familiar no se dedique de lleno a la música. Pero, ¿realmente es necesario que algún familiar tenga que ser músico

---

<sup>159</sup> Entrevista Gerardo Urbán Velasco 28 de febrero del 2018

<sup>160</sup> Entrevista Gerardo Urbán Velasco 28 de febrero del 2018

<sup>161</sup> Música eclesial, es aquel género exclusivo de los servicios religiosos, dentro de la Iglesia Católica.

<sup>162</sup> Instrumentista, es una categorización realizada para aquellos músicos que ejecutan varios instrumentos, en el caso de Pedro Víctor Urbán, él tocaba, piano, violín, saxofón, contrabajo, entre otros.

<sup>163</sup> ALCOMMUNI *Homenaje al romántico de Tultepec Manuel Urbán Silva*. Consultado el día 03 de marzo del 2019, Link: <https://alcommuni.wordpress.com/2011/03/25/homenaje-al-romantico-de-tultepec-manuel-urban-silva-presentaron-disco-con-su-obra-redescubren-el-primer-himno-al-estado-de-mexico/>. (2011).

para que se hereden los conocimientos de manera nata? ¿Qué sucede con aquellos músicos que, de alguna u otra manera, consiguieron ser músicos de profesión sin tener una herencia musical?

Para el músico José Armando Villegas, a diferencia de los hermanos Urbán, le resultó complicado iniciarse en el campo de la música, pues como él menciona, sus padres no lo apoyaron, su formación musical.

Mis padres no estaban de acuerdo que tocara algún instrumento, ellos decían que era una pérdida de tiempo, que buscara otra cosa, mi papá mayormente quería que me dedicara al campo, pero la verdad no me agradaba eso. Aprendí a tocar saxofón por mi cuenta, soy de los que nombran autodidactas, pues no tuve la solvencia económica para pagar a un maestro de música, cobraban caro, claro que hablo de la situación económica que sufrí en aquella época, y los maestros eran escasos, mayormente en la zona donde vivía y el instrumento que me interesaba<sup>164</sup>.

En las líneas anteriores se puede observar que el entrevistado no desciende directamente de una familia de músicos, más adelante nos menciona que; “Mi primer saxofón me lo regalaron unos tíos que vivían en México, mi tío, hermano de mi mamá, era saxofonista en una banda de jazz, una vez me invitó a uno de sus conciertos de fin de año y me gustó.”<sup>165</sup>

En el caso del saxofonista José Armando Villegas, su familia directa se oponía a la formación musical, más uno de sus familiares, no directos, lo apoyó acercándolo al instrumento y, a diferencia de los hermanos Urbán, aprendió teoría musical por su cuenta, es decir, de forma autodidacta.

---

<sup>164</sup> Entrevista a José Armando Villegas 16 de febrero del 2018

<sup>165</sup> Entrevista a José Armando Villegas 16 de febrero del 2018

El aprendizaje en aquella época era de manera autodidacta por familiares directos como en el caso de los hermanos Urbán, o en alguna institución especializada, como en el Conservatorio Nacional de Música.<sup>166</sup>

La preparación inicial de los músicos en la década de los años setenta era en las escuelas primarias y secundarias, este primer contacto comprobaba si el estudiante tenía aptitudes para la música, ya que el libro dedicado a la formación contenía ejes temáticos como el solfeo, la rítmica, la entonación, así como una serie de coros que el estudiante debería de interpretar al final del curso.<sup>167</sup> Si el estudiante le interesaba continuar con la formación ingresaba a las escuelas especializadas para la preparación profesional.

Muchos músicos se iniciaron desde la primaria otros de manera autodidacta o por las enseñanzas de los familiares directos y otras personas cercanas a ellos. Cada uno de ellos dieron a conocer, a través de su trabajo, que las piezas fundamentales dentro de la formación musical es el interés, la dedicación, la disciplina en el estudio y la práctica constante, ya que sin ellas no solo el artista, sino cualquier otro profesional y profesionista, no puede llegar a desarrollarse como tal, también hay que considerar que, sin las bases antes mencionadas, el artista no podrá ser parte del mercado laboral.

### **3.2 El mercado laboral del músico en Toluca**

En los años setenta en el Estado de México se iniciaba un proceso de acercamiento a la cultura musical, en palabras de Gerardo Urbán Velazco, en los setenta se presentaba una escasez laboral para los músicos, esto debido a las casi inexistentes agrupaciones musicales de carácter académico o a las pocas

---

<sup>166</sup> Dentro de las escuelas primarias y secundarias se formaban a los estudiantes con las asignaturas de artes plásticas y música, en caso de que la persona quisiera estudiar música para llegar a ser un profesional tendría que estudiar dentro de las instituciones especializadas como el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Música o en el Conservatorio de las Rosas en Michoacán.

<sup>167</sup> Sandi, Luis *Introducción al estudio de la música, curso completo para 1°, 2° y 3er años*, México. 145 pp. (1968).

instituciones que ofrecían la asignatura de música dentro de los planes de estudio<sup>168</sup>.

Cuando finalicé mis estudios en el extranjero y a mi regreso a México el primer empleo que se me ofreció fue administrativo, en el Departamento de Cultura (hoy Secretaría de Cultura) en dicho cargo duré cerca de tres años, esto fue en el sesenta y ocho. En mil novecientos setenta a inicios de año, se estaba planeando la creación de una escuela de artes, fui designado como docente en dicha institución que en un principio se llamó Escuela de Bellas Artes del Estado de México (hoy Escuela de Bellas Artes de Toluca) ahí enseñaba solfeo, piano, canto y armonía, mi hermano, Víctor Urbán, fungió como director y docente de piano, solfeo, órgano y metodología.<sup>169</sup>

Gerardo Urbán Velazco menciona que el primer empleo en el que se desempeñó fue en el área administrativa, aunque no menciona qué labor realizaba, pero se encontraba en el Departamento de Cultura, esto puede suponer que un músico puede laborar como un elemento en el área administrativa, aunque para ello es necesario que se tengan conocimientos sobre lo administrativo. Pareciese que para Gerardo Urbán el área de docencia en música entraría en segundo plano, pero como menciona más adelante, después de su trabajo como administrativo, que fue relativamente corto, comenzó a dar clases de música en la Escuela de Bellas Artes.

En el caso de José Armando Villegas el primer empleo en el que se desempeñó fue como músico ejecutante, es decir, tocando en una agrupación:

Cuando ya dominaba el solfeo y la ejecución del instrumento, comencé a tocar en una banda de jazz, (...) me contrataron para tocar en un estudio de grabación, por lo que pasé de ser músico de bar a músico de

---

<sup>168</sup> Entrevista Gerardo Urbán Velasco 28 de febrero del 2018

<sup>169</sup> Entrevista Gerardo Urbán Velasco 28 de febrero del 2018

sesión, posteriormente me llamaron para tocar en las giras, intenté dar clases de saxófono, pero me di cuenta de que no era bueno para ello.<sup>170</sup>

El entrevistado inicia como músico ejecutante, José Armando intentó dedicarse a la docencia, se dio cuenta de que no era apto para dar clases, así que evitó desempeñarse como docente.

Por otra parte, el director coral Fernando Olascoaga mencionó que uno de los primeros empleos que encuentran los músicos es el llamado “hueso”<sup>171</sup> otro más es la docencia para poder tener un salario fijo, un ritmo de vida laboral sin complicaciones de movilidad y, en algunos casos, prestaciones de ley. Él se desempeñó primero como ejecutante en una rondalla, después como docente del taller de guitarra y coro en primarias de Toluca, pero no dejó de tocar, como es el caso de las personas que Olascoaga nombra pseudomúsicos, dicho en otras palabras, personas que se dicen músicos, pero no ejercen como tal, se estancan en la docencia y dejan de tocar<sup>172</sup>.

Estudié guitarra clásica, al término de mis estudios ingresé a la Rondalla “Amor mío” en la cual desarrollé lo aprendido en cuestión de arreglos musicales y técnica vocal, también tuve la oportunidad de tomar cursos de perfeccionamiento guitarrístico con el maestro Julio Cesar Oliva y cursos de dirección coral en la Escuela de Música Sacra de Toluca, al poco tiempo me ofrecieron dar talleres de guitarra en la casa de cultura de Toluca y paralelamente inicié la formación del coro infantil “*Ad libitum*” en el municipio de Mexicalcingo.<sup>173</sup>

De las tres personas entrevistadas dos manifiestan que, de alguna u otra manera, la docencia, en los años setenta, era uno de los caminos que el músico tomaba para

---

<sup>170</sup> Entrevista a José Armando Villegas 16 de febrero del 2018

<sup>171</sup> Hueso es una manera en que los músicos llaman a la labor del ambulante musical, es decir un trabajo no fijo, tocar de un lado a otro, de una agrupación a otra sin ser titular.

<sup>172</sup> Entrevista a Fernando Olascoaga Valladeres 25 de julio del 2018

<sup>173</sup> Entrevista a Fernando Olascoaga Valladeres 25 de julio del 2018

tener algo seguro, esto en materia de salario, prestaciones de ley, ya que es un trabajo fijo sin preocupaciones de continua movilidad ni presión laboral y desvelos. Pareciera que la docencia era el único camino para seguir por los trabajadores de la música, Gerardo Urbán mencionó “En los años setenta no existía mucha fuente de trabajo para el artista, para el músico”, por el contrario, José Armando Villegas refiere que existía una buena fuente de trabajo, pero ésta estaba encaminada a los músicos de sesión, en otras palabras, músicos que se dedicaban a grabar y tocar con personas de la farándula, cantantes de renombre y él no veía en la docencia un futuro.

Con base a las entrevistas se realizó la siguiente tabla donde se muestra el mercado laboral del músico entre los años de 1970 y 1985.

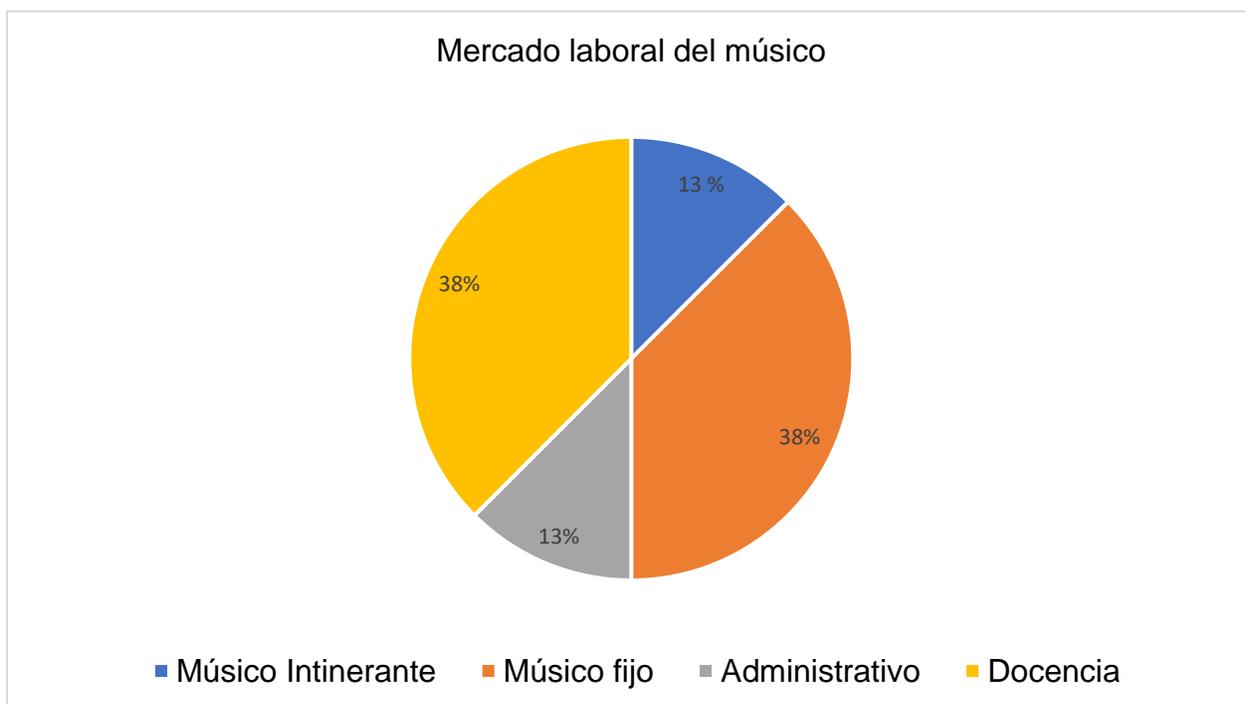
Tabla 6  
Primer empleo

| <b>Entrevistado</b>     | <b>Empleo</b>                  |
|-------------------------|--------------------------------|
| Gerardo Urbán Velazco   | Administrativo                 |
| José Armando Villegas   | Músico ejecutante (fijo)       |
| Fernando Olascoaga      | Músico ejecutante (itinerante) |
| Karla Margarita Farfán  | Docencia                       |
| Joseth Zamora           | Docencia                       |
| Mayra Díaz              | Músico ejecutante (fijo)       |
| Jesús Lujambio González | Docencia                       |
| Marina Romanova         | Músico ejecutante (fijo)       |

Tabla realizada por el autor con base a lo dicho por los entrevistados

De manera gráfica los resultados quedan de la siguiente manera:

Gráfica 3



Por lo que se presenta, tanto en la tabla como en la gráfica, tres entrevistados iniciaron la vida laboral como docentes, pero no dejaron de practicar y tomar cursos de perfeccionamiento musical, como lo mencionó Jesús Lujambio.

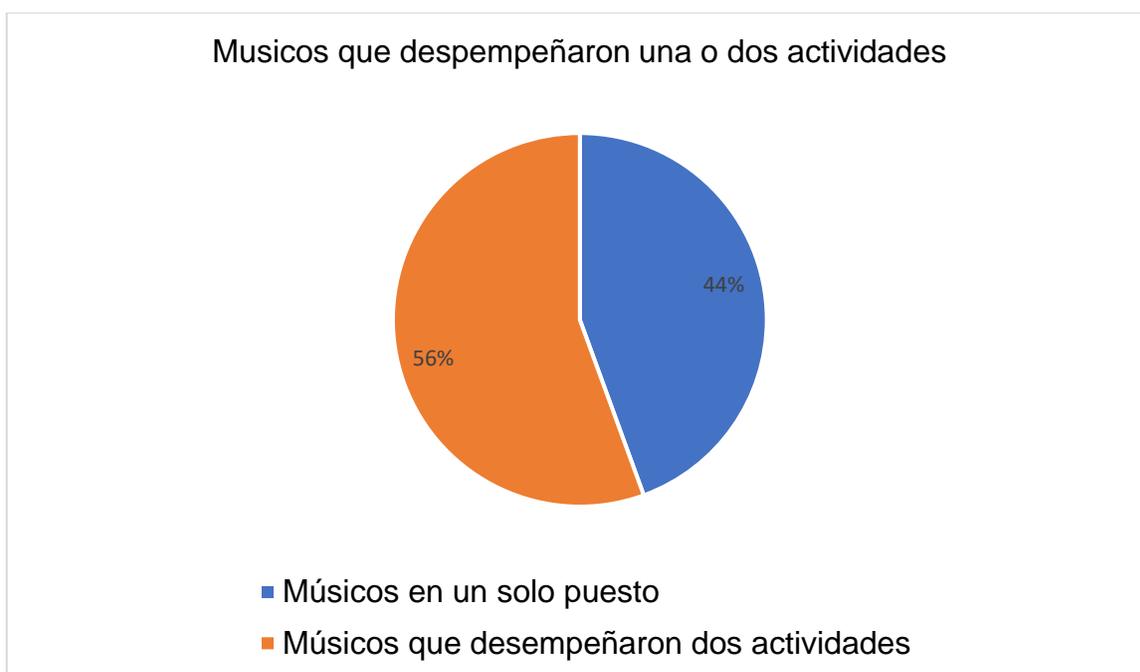
Al finalizar mis estudios incursioné en la docencia, fue en una escuela preparatoria, ahí di canto, formé el primer coro que dirigí, ello me llevó a prepararme en diplomados en dirección coral y en arreglos para coro, posteriormente cambié de residencia y me hicieron la invitación de ser parte del cuerpo docente de la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca, donde di canto, solfeo, piano inicial y paralelamente yo estudiaba dirección coral, mi maestro Gerardo Urbán Velazco.<sup>174</sup>

<sup>174</sup> Entrevista a Jesús Lujambio González 14 de mayo del 2018

Aunque pareciese que los músicos sólo encuentran empleo desarrollándose en una sola actividad sea como músico fijo<sup>175</sup> o en la docencia, es todo lo contrario, pues dentro de las entrevistas se notó que varios de ellos desarrollaban dos actividades al mismo tiempo, tal es el caso de la maestra Marina Romanova, quien, al tener empleo como músico ejecutante, también se desempeñaba como maestra particular.

Por lo que se elaboró otra gráfica en la que se observa una pequeña diferencia con lo que respecta al trabajo de los músicos.

Gráfica 4



En la gráfica anterior se presentan dos puntos: los músicos que laboraron en un solo puesto que, son aquellos que estuvieron laborando en un cargo administrativo o como músicos fijos, pero no laboraron en otro sector musical. Los que se presentan como músicos que desempeñaron dos actividades son los que, aparte

---

<sup>175</sup> Músico fijo, es aquel músico que se encuentra de base en alguna agrupación o laborando en un estudio de grabación respaldado por un sindicato u otro organismo que lo respalda en el mercado laboral.

de estar en el sector de músicos fijos, laboraron o se desempeñaron en otro sector, como la docencia.

En este apartado se llegó a la conclusión que la mayoría de los entrevistados se dedicaban a otra labor, aunque no ajena, aparte de interpretar o tocar en algún instrumento, el trabajo desempeñado, mayormente, fue el de docente, aunque algunos entrevistados mencionaban lo contrario.

De los entrevistados, sólo un caso fue el que se dedicó de lleno a la música como ejecutante, aunque la persona entrevistada menciona que quiso incursionar en la enseñanza, pero no le fue benéfico, ya que carecía de aptitudes y actitudes para ello.

### **3.3 Política cultural del Estado de México entre los años de 1971 y 1985**

La política juega un papel importante dentro del tema de cultura, aunque se quiera separar una de la otra será imposible deslindarlas, en primer punto hay que analizar el termino *política cultural*. Según Laura Ferreño:

Existe actualmente en algunos países de la región un incentivo hacia aquellas políticas focalizadas, que se perciben como dispositivos que pueden contribuir –sin duda– a posibilitar que sectores “vulnerables” accedan dentro de su comunidad, a ciertas prácticas vedadas como consecuencia de la pobreza y la marginalidad en la cual viven (como integrar grupos de danzas clásicas u orquestas sinfónicas).

Sin embargo, políticas de estas características pueden alentar a la vez el fortalecimiento de esas fronteras espaciales y simbólicas (las mismas que estas políticas intentan derribar) que, sin embargo, en muchos sentidos siguen siendo infranqueables para estos grupos más vulnerables y pobres, al fomentar que las personas permanezcan en

sus barrios, en vez de estimular la circulación fuera de los límites comunales.<sup>176</sup>

El gobierno de Carlos Hank González impulsó a la llamada música culta, se empezaron a formar bandas de música, agrupaciones musicales de corte clásico y las llamadas Big Band<sup>177</sup>, todo ello para impulsar la cultura<sup>178</sup>, tanto fue el deseo o gusto por la educación cultural que, como lo manifiesta Fernando Benítez, se crearon sanciones a los lugares que no impulsaran la música académica o culta: “El impuesto (no se menciona la cantidad) será reducido en el lugar donde las sinfonías tengan el 40 por ciento de discos clásicos o sinfónicos. El resultado es que el Estado de México pueda ser la única entidad política (...) donde el gobierno se interesa por el gusto musical del hombre a quién le gusta tomar una copa con Debussy de fondo”<sup>179</sup>

### **3.4 Formación de la Orquesta Sinfónica del Estado de México**

Uno de los proyectos con mayor renombre y trascendencia, en el gobierno de Carlos Hank González, fue la creación de la Orquesta Sinfónica del Estado de México<sup>180</sup>, para ello el Gobernador y el Lic. Arturo Martínez Legorreta, (oficial mayor de gobierno) llamaron a los músicos Gerardo Urbán Velazco, Víctor Urbán Velazco y Virgilio Valle a una reunión, dicha junta fue para decidir quién dirigiría a la orquesta, los músicos propusieron al joven músico, de 28 años de edad, Enrique Bátiz Campell, según lo expresado por Gerardo Urbán Velazco<sup>181</sup>.

---

<sup>176</sup> Ferreño, Laura “En nombre de los otros.” Ciudadanía y políticas culturales, Argentina: CLACSO, p. 109-117. (2014).

<sup>177</sup> Bing Band: Agrupación de instrumentos de metal la cual sus interpretaciones son de corte jazzístico, así mismo interpretan el estilo de swing, blues, entre otros.

<sup>178</sup> Albitier Barraeta, Ángel (Coord.) “Teatro y música en Toluca”, en *Siglo y medio. Sumaria Toluicense*, México: Departamento de Comunicación Social y Desarrollo Cultural del H. Ayuntamiento de la Ciudad de Toluca, p. 309. (1980).

<sup>179</sup> Benítez, Fernando *Relato de una vida (Conversaciones con Carlos Hank González)*, México: Océano, p.217.

<sup>180</sup> Véase en adelante como OSEM. (1999)

<sup>181</sup> Entrevista Gerardo Urbán Velasco 28 de febrero del 2018

Cuando se estaba planeando la fundación de la Orquesta Sinfónica el Gobernador llamó a mi hermano Víctor, al maestro Virgilio y a mí a una reunión, la verdad los tres no sabíamos para que nos llamó, pero asistimos, ya en su oficina (...) nos explicó que tenía intenciones de formar una Orquesta, (...) solicitó que le ayudáramos a organizar el proyecto y que le sugiriéramos o recomendáramos a un director orquestal, primero se propuso al maestro Virgilio él se negó, no porque quisiera negarse, sino porque dijo, “conozco a un joven, de veintiocho años de edad, que tiene potencial para ello se llama Enrique Bátiz” yo lo conocía muy poco, pero sabía de su excelente trabajo en la música, así que todos los presentes dimos el visto bueno para que Bátiz fuese el director de la Orquesta<sup>182</sup>.

Lo anterior concuerda con una de las primeras entrevistas realizadas a Enrique Bátiz, en la cual se le preguntó sobre ¿Cómo llegó a ser el director de la OSEM? a tal pregunta el director respondió:

Conocí al profesor durante una ceremonia en la Universidad Autónoma del Estado de México, a la que fui invitado a tocar el piano. Yo tenía 27 años. El profesor me invito a formar la Orquesta Sinfónica del Estado de México y ser director de ella: recuerdo que le dije que hacer una orquesta no era hacer un negocio y me contestó: gobernar no es hacer negocio. Un año después 1971, se formó la orquesta (...) En Bellas Artes veían con malos ojos que se formara una orquesta en el Estado de México: era algo insólito que un gobernador decidiera formarla sin haberlos consultado<sup>183</sup>.

Al aceptar tal cargo y como director de una orquesta que apenas era un proyecto, se realizó la convocatoria (ver anexo) para las audiciones, éstas estaban planeadas, en un principio, sólo para el Estado de México, posteriormente se convocó a toda la república, según lo expresado en la invitación: “a los músicos o profesores

---

<sup>182</sup> Entrevista Gerardo Urbán Velasco 28 de febrero del 2018

<sup>183</sup> Benítez, Fernando (1999) *Op. Cit.* p.215.

ejecutantes de música originarios o residentes del Estado de México, y a todos los del país a participar en la formación de dicha Orquesta Sinfónica”<sup>184</sup>

En dicha convocatoria se lee: “a los músicos o profesores ejecutantes de música”, separa músicos y profesores de música, los primeros podríamos entenderlos como aquellos músicos que no se dedican a la docencia en todos los aspectos, es decir, ni como docentes en alguna institución pública, privada o de manera particular, son músicos que todo su tiempo es dedicado a la labor de ejecutante. Los segundos al calificarlos como profesores ejecutantes, se puede entender como los músicos que, no solo tocan o como menciona la convocatoria, ejecutan un instrumento, sino que también comparten su conocimiento dentro de las aulas de alguna institución musical por ejemplo el Conservatorio Nacional de Música o la recién creada Escuela de Bellas Artes del Estado de México (hoy Escuela de Bellas Artes de Toluca) Pedro Urbán<sup>185</sup> menciona su experiencia:

Yo estaba estudiando en el Conservatorio Nacional de Música y trabajando en la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio Nacional de Música, como atrilista [persona dedicada a acomodar los atriles a los músicos] y como jefe de personal, al enterarme de la convocatoria no dude en regístrame y realizar la audición.<sup>186</sup>

Por su parte, Enrique Espín Yezpe<sup>187</sup>, violinista de la OSEM, mencionó: “Antes de ser parte de la OSEM tuve una larga carrera de concertino, que combiné después con el trabajo pedagógico y con la composición (...) han salido alumnos míos como grandes concertistas.”<sup>188</sup>

---

<sup>184</sup> Convocatoria para la formación de la OSEM mayo 1971 link: <http://osem.edomex.gob.mx/antecedentes>

<sup>185</sup> Marcelino Pedro Urbán Velasco: Violista nacido en Santa María Tultepec, Estado de México. Inicio sus estudios musicales con su padre y sus hermanos. Posteriormente ingresó al Conservatorio Nacional de Música, teniendo como maestro a Manuel Quinto, Abel Eisenberg, entre otros. Link: <http://osem.edomex.gob.mx/sites/osem.edomex.gob.mx/files/files/pedro%20marcelino%20urban%20velasco.pdf>

<sup>186</sup> Gobierno del Estado de México *Orquesta Sinfónica del Estado de México*, México: G.E.M, p. 42. (1987).

<sup>187</sup> Violinista ecuatoriano radicado en México. Gobierno del Estado de México (1987) *Orquesta Sinfónica del Estado de México*, México: G.E.M, p. 38

<sup>188</sup> Gobierno del Estado de México (1987) *Op. Cit.* p. 38.

Pedro Urbán no era músico de tiempo completo, también se desempeñó como atrilista. Así mismo se desempeñaba en un puesto administrativo, pero a diferencia de otros Pedro Urbán no dejaba a un lado la parte práctica, es decir, seguía tocando su instrumento. Enrique Yépez, además de violinista, también fue docente y pedagogo, pero al igual que Pedro Urbán, continuó con la práctica y perfección de su instrumento, lo que hizo que se ganara un lugar en la OSEM.

### 3.5 La OSEM de 1971 a 1985

El primer concierto de la Orquesta fue en el mes de agosto de 1971 (ver anexo), aunque se tenía planeada la presentación en julio, pese al atraso de la inauguración y según lo expresado en el periódico El Sol de Toluca, en su número del 28 de agosto de 1971, “fue un rotundo éxito, el público ovacionó el trabajo del director y la ejecución de los músicos”<sup>189</sup>, de igual manera el día 14 de octubre del mismo año, la Orquesta viajó a la Ciudad de México para ofrecer un concierto en la Catedral Metropolitana, para ese entonces la Orquesta ya contaba con 80 miembros.<sup>190</sup>

De los músicos que, en un inicio, formaron a la OSEM son pocos los originarios del Estado de México, como lo demuestra la siguiente tabla.

Tabla 7

Músicos originarios del Estado de México en la OSEM años de 1971 a 1985

| Nombre                             | Instrumento | Lugar de nacimiento  |
|------------------------------------|-------------|----------------------|
| Pedro Urbán Velasco                | Viola       | Santa María Tultepec |
| Jaime Magdaleno<br>Cervantes Urbán | Piano       | Santa María Tultepec |

<sup>189</sup> Vilchis Gil de Arevalo, Rafael. El Sol de Toluca en *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 11. (2000)

<sup>190</sup> Melo, Juan Vicente. El Dictamen en *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 14. (2000)

|                            |           |                                |
|----------------------------|-----------|--------------------------------|
| Ramón Meza Suárez          | Trombón   | San Pedro Tultepec, Lerma      |
| Alejandro Cortés Gutiérrez | Trombón   | Ciudad Satélite,<br>Naucalpan. |
| Lorenzo Meza Suárez        | Clarinete | Santa Pedro Tultepec           |

Tabla realizada por el autor, con información sustraída de *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica pp. 144-151*

Los demás integrantes eran de otros estados de la República y extranjeros en su mayoría. Los músicos mexiquenses, juntamente con los demás integrantes de la OSEM, compartieron varias experiencias durante las giras y presentaciones, desde ovaciones, como se demostró en líneas más arriba, hasta abucheos, malas críticas o una mala logística, como lo califica la hemerografía consultada.

El periódico *El Sol de México*, en su artículo titulado “Último concierto de la OSEM en 1972, Bátiz no pudo controlar la orquesta” se lee:

(...) Respecto a Enrique Bátiz, demostró una vez más que sus conocimientos en dirección orquestal son numerosos, pero a todas luces le falta mucho para poder controlar la orquesta que en multitud de ocasiones se le va de las manos. (...). En la segunda parte del programa, con el Tercer Concierto de Rachmaninov al Sr. Bátiz se le olvidó el concierto “para piano y orquesta”. La orquesta debe de acompañar al solista y no al revés. Los dos primeros movimientos fueron desesperantes. (...) <sup>191</sup>

En el escrito no se pone en duda la capacidad de dirección de Enrique Bátiz, pero según lo expresado, al director, en aquel momento, le faltaba capacidad para la dirección, aunque desde mi punto de vista como músico y los artículos anteriores, de otros periódicos, posiblemente pudo haber sido falta de tiempo para los ensayos;

---

<sup>191</sup> Henares, Alfredo. *El sol de México en OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 18. (2000).

nerviosismo o pudo haber influido el mismo lugar de la presentación, con este punto de vista en la presentación del día 12 de abril de 1973 se lee:

Fue el piano, como instrumento, el que puso grandes dificultades a la solista (...) Eva María Zuk quién logró superarlas, aunque no sin grandes esfuerzos y potencia de toque. Es que se trata de un instrumento viejo -adquirido en la administración del licenciado Manuel Gudiño- que muy rara vez “tiene trabajo” y que, naturalmente se ha deteriorado, (...) un tanto desafinado y aún falto de una cuerda y los martinetes endurecidos.<sup>192</sup>

Durante las presentaciones de la OSEM poco a poco se fue dando a conocer no sólo en el territorio mexicano, sino que también en el extranjero, conciertos llenos de anécdotas y situaciones que para los músicos son inolvidables. Uno de los episodios que, sin lugar a duda no olvidarán, fue el trato por parte de una aerolínea; durante una gira en los Estados Unidos, los músicos de la Orquesta mencionaron al periódico Excélsior:

Los viáticos apenas fueron lo suficiente para una ciudad como Nueva York, se tuvo que buscar un lugar para poder hospedarnos y que no saliera tan caro, tuvimos que comer pizza y prepararnos para salir al otro día al aeropuerto. A las tres de la mañana los teléfonos, de la habitaciones, empezaron a sonar, ya que pasarían por nosotros a las cinco de la mañana, unos ni siquiera habíamos dormido, el avión salió a las nueve de la mañana, en Washington tuvimos que esperar dos horas más por la demora del equipaje, durante el viaje varios instrumentos tuvieron averías, ya que los empleados de la aerolínea aventaban, tanto el equipaje como los instrumentos, desde arriba, sin importar si les pasaba algo, por ejemplo una de las tubas quedó abollada e inservible.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Palencia Escamilla, Salvador. *El imparcial en OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 22. (2000).

<sup>193</sup> Redacción en *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 31. (2000).

La molestia de los músicos es justificable, pues al tratarse de los instrumentos, su herramienta de trabajo y no son de un bajo costo puesto que son instrumentos fabricados especialmente para orquestas la calidad del sonido es superior a diferencia de instrumentos para la iniciación de la actividad musical o para el aprendizaje que son de un costo menor.

En el gobierno de Jorge Jiménez Cantú (1975-1981) la actividad de la Orquesta continuó y la política cultural establecida por Carlos Hank González se mantuvo. Se puso en proyecto la creación de una sala de conciertos<sup>194</sup> y una escuela<sup>195</sup> dedicada exclusivamente para la música, en palabras del propio Enrique Bátiz al periódico *El Sol de Toluca*: “Se construirá una escuela de música y la sala de conciertos con una inversión de 50 millones de pesos aproximadamente.”<sup>196</sup>

Ciertamente ya estaba en funciones la Escuela de Bellas Artes del Estado de México y que, por lo dicho en palabras de Gerardo Urbán Velazco, tenía la altura artístico-musical al igual que el Conservatorio Nacional, más para el director Enrique Bátiz, dicha institución no tenía el nivel requerido:

La creación de una Escuela de Música es para que los egresados tengan el nivel necesario y formen parte de las filas de la Orquesta Sinfónica, contará con un profesorado preparado para ello, es decir, los profesores serán los mismos integrantes de la Orquesta. (...) Es necesaria una reforma Educativa Musical y una mayor difusión de la música, ya que la población solo escucha a Lucha Villa o a la Banda

---

<sup>194</sup> Fue hasta el año de 1985 que se inició la construcción de la Sala de Concursos Felipe Villanueva, sede de la OSEM

<sup>195</sup> Aunque ya se habían realizado intentos por la creación de diferentes escuelas de música, y ya se tenía la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, fue en el año de 1991 cuando se inaugura el Conservatorio de Música del Estado de México, en el cual los docentes son integrantes de la OSEM y su director fue Lazlo Frater, chelista de la Orquesta.

<sup>196</sup> Redacción. *El Sol de Toluca en OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 38. (2000).

de la Revolución de Emiliano Zapata; esto ha ocasionado que la educación musical se encuentre en un nivel muy pobre.<sup>197</sup>

En el año de 1983, Enrique Bátiz es nombrado director titular de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Manuel Suárez toma la batuta de la OSEM. Ese mismo año se intenta la primer “nacionalización<sup>198</sup>” de la OSEM, esto a cargo de su nuevo director:

Lo primero que hice fue nacionalizar a la Orquesta porque Enrique dejó 70% de personal extranjero. Inicialmente lo que hice fue sustituir prácticamente a todos los extranjeros por mexicanos. Dejé a los latinoamericanos que tenían la capacidad y a los que habían estado desde la fundación de la orquesta por méritos.<sup>199</sup>

Con el mando de Manuel Suárez la Orquesta toma un nuevo rumbo, inicia conciertos en las delegaciones de Toluca. Alterna, en algunas de las presentaciones con mariachi, pero no dejando a un lado las presentaciones de música clásica. En este tiempo, la Orquesta grabó toda una temporada de conciertos para la cadena Televisa del programa cultural del canal ocho.<sup>200</sup>

Cabe señalar que la OSEM, al finalizar el año de 1982, momentos antes de que Manuel Suárez tomara la dirección, pasó al control de la FONAPAS<sup>201</sup> y del DIF estatal. Con ello la Orquesta redujo salidas internacionales, así como las nacionales.

---

<sup>197</sup> Redacción. Rumbo, en *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 15. (2000).

<sup>198</sup> Manuel Suárez menciona que la nacionalización de la Orquesta es en el sentido de que los músicos que ocuparán, en su mayoría, los atriles debían ser mexicanos.

<sup>199</sup> Entrevista realizada a Manuel Suárez por René Franco (2000) *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 64

<sup>200</sup> Entrevista realizada a Manuel Suárez por René Franco (2000) *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 65

En un inicio se presentaron en el canal 8, era el canal oficial y parte de la temporada se presentó en el canal 2 de Televisa, las presentaciones que se transmitían en dicho canal eran las realizadas en el Palacio de Bellas Artes o eran conciertos oficiales.

<sup>201</sup> Fondo Nacional para Actividades Sociales, programa puesto en marcha por la, de aquel entonces; primera dama y pianista Carmen Romano esposa del expresidente José López Portillo. Dicho programa tenía el propósito de promover y difundir la cultura para que llegara indistintamente a todos los pobladores de la

Al finalizar el año de 1985 se realiza, nuevamente, un cambio de director, Manuel Suárez deja la batuta y en su lugar ingresa el músico Eduardo Díazmuñoz, quién continuó con el trabajo de su predecesor.<sup>202</sup> La Orquesta realizó conciertos en el Centro Penitenciario de Almoloya de Juárez, además, la OSEM no sólo interpretaba música clásica, sino que también realizó sus primeros conciertos con temas de *The Beatles* y de películas, con el fin de acercarse al público, Díazmuñoz tenía una frase “No esperemos al público, busquémoslo”.<sup>203</sup>

La formación de la OSEM fue un plus en el gobierno del Carlos Hank González, quien pregonaba un cambio cultural el cual estaba encaminado a, según palabras del profesor, cultivar la cultura y hacer del Estado de México un lugar con riqueza cultural, particularmente en la música. En su gestión se formó no sólo la OSEM también la Escuela de Bellas Artes del Estado de México (posteriormente se llamó Escuela de Bellas Artes de Toluca). Así mismo se inauguró el Teatro Morelos, el recinto estaba destinado, en un principio, a los conciertos de la OSEM.

### **3.6 Los músicos populares en los años setenta y ochentas**

En los años setenta, en lo que es la música popular, se van formando músicos que, al contrario de los músicos egresados de Instituciones musicales, son personas que realizaban alguna actividad, profesión o estudiaban carreras ajenas a la música o iniciaban su acercamiento a ésta, y dejaron las actividades antes mencionadas, por dedicarse a la música popular. Cabe destacar que en los años setenta se presentó el fenómeno de la música rock, en todas sus variantes, así como la música disco.

---

República Mexicana, el FONAPAS patrocinó casas de cultura en diversas partes del país donde eran celebradas actividades literarias, musicales, artísticas y teatrales para niños y adultos. Información obtenida de Carmen Romano, link: <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/228768#Obras>

<sup>202</sup> Manuel Suárez deja la orquesta por diferencia presupuestal ya que, personal del DIF no entregaba cuentas claras a los directivos de la Orquesta, casi todos los gastos corrían a cargo de los directivos. Entrevista realizada a Manuel Suárez por René Franco (2000) *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 65

<sup>203</sup> El Sol de Toluca. *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: IMC p. 87. (2000) Díazmuñoz estuvo al frente de la Orquesta hasta el año de 1989, año en que Enrique Bátiz es nombrado director general de la Orquesta y el patronato.

México no fue la excepción y se formaron grupos de los géneros musicales mencionados, aunque, el que mayor aceptación tuvo fue el Rock & Roll.<sup>204</sup>

En el Estado de México, y principalmente en el municipio de Toluca, no ha sido la excepción, se formaron bandas de rock<sup>205</sup>, la mayoría de sus integrantes eran universitarios, quienes recibían una formación musical básica, conjuntamente con algunos estudiantes del Estado que cursaban clases de música del Conservatorio Nacional de Música. Una de esas bandas fue la que tenía por nombre “Los auténticos intocables”, formada, en un principio, por los universitarios, Armando Zenteno, Alfredo Ortiz, en conjunto con Demetrio Aguirre y Héctor García.<sup>206</sup>

Dentro del contexto de la música popular se puede observar que tanto músicos populares, y sin formación académica, como músicos clásicos, se unían para crear la música de moda de aquel tiempo. Formados en Instituciones, como lo es el Conservatorio, en el caso de Demetrio y Héctor, o en su hogar, en el caso de Alfredo Ortiz quién aprendió a tocar guitarra por las enseñanzas de su papá, pero ¿Cómo era la vida de este tipo de músicos en los años setenta y ochenta?

En sus inicios, el grupo de “Los auténticos Intocables”, las guitarras eran de madera, pintadas con colares llamativos, la batería era una básica e incompleta<sup>207</sup>, el cantante sólo llevaba una pequeña bocina y un micrófono básico -no profesional- el

---

<sup>204</sup> En el año de 1971 en la zona de los límites del Estado de México con el Estado de Michoacán se llevó a cabo el festival de rock de Avándaro en Valle de Bravo, a la cual asistieron diversas bandas de rock nacional, se buscaron las bandas del Estado de México que fueron participes del festival pero, a pesar de la basta bibliografía consultada, se encontró sólo a una banda llamada Tinta Blanca de la cual solo se tiene el nombre del Toluqueño de Miguel Morales guitarrista de la banda, las bandas que las fuentes mencionan son originarias de Guadalajara, Ciudad de México, Tijuana, Guerrero y algunas del extranjero.

<sup>205</sup> Hay que aclarar que en Toluca no sólo existían grupos de rock, al contrario, también estaban las llamadas Orquestas y Big Band, como las de Cuauhtémoc Ávila, Chucho García, Los Hermanos Juárez, Bruno Jiménez, Los Hermanos Vega, la de Manuel Briseño, entre otras, las cuales iban a la Ciudad de México a tocar en los bailes de gala.

Ortiz, Alfredo. “La historia del Rock & Roll en Toluca”, en *Los Auténticos Intocables*, México: editado por los autores p. 19. (2015)

<sup>206</sup> Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. p.39.

<sup>207</sup> Batería incompleta es que sólo tenía el bombo (especie de tambor) la tarola (instrumento de percusión con tapa blanca), un tom (pequeño tambor que va encima del bombo) y el tom de piso (tamborcillo en forma de cilindro)

bajo era un instrumento para la práctica,<sup>208</sup> es decir no era profesional, su primera presentación fue en una fiesta familiar.<sup>209</sup>

Después de varias presentaciones y pequeños pagos, en un baile organizado por las autoridades del municipio de Ixtlahuaca se presentaron con los nuevos instrumentos, una guitarra eléctrica, al igual que un bajo profesional, un requinto y una batería completa, en esa presentación se unen a la agrupación Juan José Villa y, Guillermo Ríos,<sup>210</sup> ambos estudiantes de contabilidad. Con ellos la agrupación llegó a ser de seis integrantes, comenzaron a ahorrar para pagar la grabación de un Lp<sup>211</sup> de ocho canciones. Su primera actuación fuera de la ciudad de Toluca fue en Acapulco, el siguiente fue en la Ciudad de México donde le abrieron el concierto a la agrupación de Los Hermanos Carrión.<sup>212</sup>

Con lo que respecta a la familia, la mayoría de los integrantes eran apoyados por sus papás, mas no así en los casos de Guillermo Ríos y Alfredo Ortiz, quienes sus papás veían con desprecio el ser músico. Alfredo Ortiz narra un acontecimiento en una de las presentaciones celebradas en las llamadas tardeadas que organizaba Don Amado Martínez en la Terraza del Rey:

Estábamos tocando cuando, de repente, escuchamos que caían los platillos de la batería que estaba tocando Héctor García, creíamos que fue un accidente, cuando vimos la sorpresa fue grande, pues no fue un accidente. El autor fue el papá de Guillermo Ríos, a quien alguno de los empleados le informó que su hijo estaba cantando y que había

---

<sup>208</sup> Dentro de la música el bajo profesional da un sonido limpio y fuerte, en cambio en los bajos de estudio o de práctica el sonido que ofrecen es pobre.

<sup>209</sup> Ortiz, Alfredo (2015) Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. p.39.

<sup>210</sup> Guillermo Ríos, mejor conocido como Memo Ríos, estuvo unos años en la agrupación a su salida de esta formó un grupo, pero no tuvo éxito, así que optó por dedicarse a la comedia. Memo Ríos, linck: <http://famosos.mx.tripod.com/organizacionesartisticas/id19.html>

<sup>211</sup> Un Lp también llamado de larga duración, es un disco de vinilo de tamaño grande, de 30,5 cm de diámetro, en el cual se puede grabar, en formato analógico, un máximo de unos 20 a 25 minutos de sonido por cada cara desarrollado por la empresa estadounidense Columbia Records  
Ecured link: [https://www.ecured.cu/Disco\\_de\\_vinilo](https://www.ecured.cu/Disco_de_vinilo)

<sup>212</sup> Ortiz, Alfredo (2015) Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. p. 40.

abandonado su empleo de vigilante de la policía industrial (...) El asunto es que hecho un energúmeno intentaba atraparlo corriendo por toda la terraza, gritándole que porqué había dejado el trabajo.<sup>213</sup>

Para conseguir dinero suficiente para el mantenimiento de los instrumentos, así como para comprar la ropa, los músicos empeñaban algunas cosas como libros, relojes y alguno que otro objeto que ya no utilizaban, se los llevaban a una tiendita llamada la Rebeldona<sup>214</sup> su propietario era Don Berna, o así le llamaban, quien prestaba dinero a los estudiantes.<sup>215</sup>

En el párrafo anterior, se menciona el actuar de los integrantes ante una situación económica que los obliga a vender o empeñar objetos que dejaron de ser importantes o de utilidad, esta situación la han padecido, en su mayoría, agrupaciones de música popular para hacerse de instrumentos nuevos, ayudar en las grabaciones o mantenimiento de su equipo de trabajo. Con lo que respecta del actuar del papá del cantante Guillermo Ríos, es otro de los problemas que padecen los músicos populares, aunque también lo han padecido, pero menor medida, músicos clásicos o que estudiaron formalmente en alguna Institución.

El que los familiares no acepten o no quieran que alguno de los miembros se dedique a la música porque la consideran efímera. Aunque así inician varias agrupaciones que, en algún momento, crecerán musicalmente o serán obligados, por el ambiente musical, a que se preparen aún más. Algunas agrupaciones toluqueñas de los años setenta fueron obligadas a prepararse, es decir, iniciaron como aficionados, siguiendo una inquietud de su tiempo, pero, en los estudios de grabación les solicitaron que se prepararan aún más.

---

<sup>213</sup> Ortiz, Alfredo (2015) Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. p. 45.

<sup>214</sup> Era un establecimiento que se encontraba enfrente de la secundaria 1, a un costado del Palacio de Gobierno

Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. p. 45.

<sup>215</sup> Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. p. 45.

Héctor García, baterista de la agrupación “Los Auténticos Intocables”, así como baterista suplente de “los Incas”, tomó clases de solfeo y batería con un maestro particular, egresado del Conservatorio Nacional de Música, al igual que los demás integrantes, Demetrio Aguirre, como se mencionó en párrafos anteriores, pertenecía a la Orquesta de su papá en la cual Demetrio era el bajista, así que tenía conocimientos musicales pero, al incursionar en un estilo muy diferente, tenía que prepararse para dominar el nuevo género musical.<sup>216</sup>

Los músicos populares conseguían sus ingresos tocando en cafés cantantes, bailes, presentaciones en fiestas privadas y los que llegaron a prepararse se dedicaron de lleno a la música, como es el caso de Alfredo Ortiz quien se dedicó a ser manager y compositor de las nuevas agrupaciones, y el caso del músico acordeonista Gabriel Ortiz, el cual de ser parte de la Orquesta llamada Los Hermanos Ortiz, perteneció a la Orquesta de Agustín Lara.<sup>217</sup>

En el ámbito de la música clásica, así como de la música popular, se presentan dos enfoques, en la primera la situación laboral del músico era precaria, eran pocos los lugares o agrupaciones en las que un músico con formación clásica obtuviera un lugar, con la formación de la OSEM se presentaron oportunidades, pero éstas se las otorgaron a músicos extranjeros o músicos mexicanos estos deberían de tener una formación muy sólida o de años de trayectoria. Con los músicos populares, por el contrario, había lugares donde poder desarrollar ese tipo de música, casi no era exclusiva para un recinto, pero si para un público, en su mayoría juvenil.

Los ejecutantes de música popular, quienes eran aficionados o sin formación en lectura de partituras o ejecución, si querían seguir en la carrera artística deberían de formarse, así que, la misma sociedad musical los obligó a que se prepararan para enfrentar y ser parte de la industria musical. Algunos dejaron la música y se dedicaron a sus estudios universitarios, otros, en cambio, siguieron en la música desde otras vertientes una de ellas fue dar clases en alguna Institución.

---

<sup>216</sup> Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. pp. 74-75

<sup>217</sup> Ortiz, Alfredo (2015) Op. Cit. pp. 62-79.

## Conclusiones

En la industria musical existen varios géneros, entre los que sobresalen, la música popular, en ella se encuentra la mayor parte de los estilos musicales, y la música clásica, aunque existen varios estudios de musicología (el estudio del proceso de la música y su influencia en la sociedad) existen pocos sobre los músicos ello nos encaminó a realizar la presente investigación partiendo de la pregunta ¿Qué se ofrecía al músico en el mercado laboral entre los años de 1971 a 1985?

Para dar respuesta se plantearon tres objetivos específicos basados en las preguntas ¿Quién es el músico profesional? ¿Tiene riesgos en su trabajo? ¿Cómo es la vida laboral y qué ofrece el mercado laboral al músico? Los objetivos cumplieron su cometido, pues ayudaron a determinar cómo es un músico en su vida profesional y en el mercado laboral en el que se desenvuelve.

Se llegó a la conclusión que un músico es profesional cuando aprende a ejecutar su instrumento de una manera perfecta y su sustento dependa de la música, aunque el músico sea autodidacta o no, al ser autodidacta debe demostrar su conocimiento y destreza como ejecutante para ser aceptado en alguna agrupación profesional. Los músicos que aprendieron en alguna institución demuestran sus conocimientos a través de la lectura de partituras y la ejecución de su instrumento, así lograron ser aceptados en alguna agrupación.

Los músicos al ser aceptados en grupos de cualquier género musical tienen que mantener su ritmo de trabajo, no dejar la práctica, continuar la disciplina requerida y observar el estudio esto para mantener su lugar en el ensamble. Al realizar el estudio se encontró que los músicos, por su labor, padecen riesgos de salud, y es necesario poner atención a ello, pues tanto músicos como representantes le dan poca importancia a las afecciones físicas, primeramente por el precario salario que perciben los músicos, los representantes no se arriesgan a conseguir músicos suplentes o no encuentran músicos a la “altura”, otro motivo es que la mayoría de

los trabajadores de la música carecen de servicio médico y los que tienen dicho servicio son los que pertenecen a alguna institución gubernamental. Los que pertenecen a alguna institución gubernamental son los que de alguna manera lograron ser aceptados en orquestas, agrupaciones musicales, sustentadas por dependencias de gobierno, o escuelas públicas.

El capítulo uno, aunque corresponde a los antecedentes, introduce en el conocimiento de las instituciones formadoras de músicos dentro del Estado de México. Con los datos obtenidos se llegó a la conclusión que la Escuela de Bellas Artes no fue la primera en su rama, pero si fue la primer Institución gubernamental formadora de músicos profesionales en el Estado de México y pionera en ofrecer espacios de trabajo a músicos mexiquenses que se formaron en instituciones dentro y fuera del país como los hermanos Urbán.

La Escuela de Bellas Artes, se consolidó como la primer Institución pública de educación musical en el Estado, que, en palabras de Gerardo Urbán, estaba a la altura de la formación del Conservatorio Nacional de Música, aunque, Enrique Bátiz, opinaba lo contrario, para él se necesitaba una escuela de mayor altura artístico-musical y por ello, según lo expresado por las diferentes fuentes hemerográficas. Fue hasta el año de 1991 cuando se fundó el Conservatorio de Música del Estado de México, en el cual el director y fundador fue Lazlo Frather músico alemán integrante de la OSEM.

La fundación de estas instituciones implicó la contratación de docentes especializados es esa materia. Se seleccionó a los que tenían mejor conocimiento, currículo o perfil, entre los que destacaron los hermanos Urbán Velazco, que en un inicio laboraron como docentes y al mismo tiempo administrativos, con ello se demuestra la hipótesis la cual plantea que el primer empleo aceptado por los músicos recién egresados es ser docente en alguna institución pública o privada.

Lo que motiva a los egresados de la música para aceptar la docencia como primera fuente de ingresos son: En primer lugar, el salario pues éste es fijo y seguro ya que, si el músico no consigue empleo en alguna agrupación sustentada por el gobierno, por algún empresario o que el grupo tenga una larga trayectoria y por ende un salario aceptable, es difícil que obtenga un ingreso que cubra sus necesidades básicas. El seguro médico es otro motivo para aceptar o buscar trabajo como docente pues es muy difícil que un músico obtenga un servicio médico en alguna agrupación.

El aceptar el trabajo docente se atribuye a que los músicos no tienen experiencia en el ámbito laboral, es decir, el músico recién egresado no sabe qué hacer dentro de un estudio de grabación, o durante un concierto o si su lectura de partituras es excelente, al ser docente se evita todo ello ya que se centran en la planeación de clases y los temas para los alumnos.

Los puntos anteriores son expuestos implícitamente por los entrevistados al igual que las fuentes consultadas. Se tenía previsto que con la fundación de la Orquesta Sinfónica del Estado de México el mercado laboral, para el músico mexiquense, iba a mejorar, pero no fue así, ya que, como se demostró en el trabajo de investigación, los músicos que formaron la Orquesta en su mayoría fueron extranjeros, de los músicos mexiquenses sólo cinco formaron parte de la Orquesta. Por otro lado, los músicos populares abundaban más que los clásicos, esto por la oleada del rock & roll, las Big Band, el Jazz y el Blues. Estos músicos eran estudiantes universitarios, músicos aficionados y músicos que, ya con una trayectoria artística, consolidaron su carrera, pero por el mismo medio, fueron obligados a prepararse con maestros de música, para la lectura de partituras y estuvieran a la altura de los músicos que estudiaron.

La política cultural propuesta por el gobernador en turno que incluyó la fundación de la OSEM tenía por objetivo culturizar al Estado de México por medio de la música, para que la juventud no se orientara a las nuevas tendencias musicales, como la

música de banda, el rock o géneros ajenos a la música clásica. Entre los grupos que habían adquirido fama en esos años y que influían en la zona de Toluca y alrededores, figuraban el grupo creado por Alfredo Ortiz y la Orquesta denominada Los Chatos. Ante la dificultad de alejar a los jóvenes absolutamente de otras orientaciones musicales, la OSEM tuvo la virtud de combinar su propuesta y adaptar a su repertorio algunos temas preferidos por la juventud, pero con arreglos orquestales.

Cabe señalar la importancia que tiene la Ley Federal del Trabajo con relación a los músicos, esto porque se observó, por un lado, que éstos en la ley, son considerados como trabajadores especiales, y por otro, que la mayoría de los músicos tiene poco conocimiento de esta. Es importante destacar que, como ventaja, el hecho de que un músico dedicado a la docencia adquiere mayor conocimiento de sus derechos y obligaciones como docente (esto cuando presta sus servicios en alguna institución de educación básica), pero en su faceta como músico desconoce de sus derechos y obligaciones, por ello se requiere que en las Instituciones de formación musical procuren asesorar al músico en el tema de las leyes que lo rigen y protegen como trabajador.

Es importante subrayar el poco conocimiento que tienen los egresados sobre el mercado laboral al que se enfrentarán, por lo que la mayoría opta por dedicarse a la docencia porque representa mayor seguridad tanto física como económica. Entre los años 1971 y 1985 el trabajo para un músico era escaso y algunos buscaron cobijo en la docencia a pesar de que no fueron preparados para ello, hoy en día no ha habido muchos cambios tanto en la metodología de enseñanza de la música, pero si se han abierto licenciaturas que preparan a los músicos como docentes (tiene cuatro años aproximadamente que el Conservatorio del Estado de México oferta dicha carrera) aunque, en la actualidad, la oferta de empleo para los músicos ha crecido.

Del tema surgieron nuevas propuestas de investigación las cuales incluyo para quienes estén interesados en continuar con esta temática. Una podría orientarse a partir de la interrogante de si la Orquesta Sinfónica del Estado de México, fue creada por política, por necesidad cultural o económica ya que en esta tesis se toma como contexto y no era el tema central.

Otra línea de investigación es la de los músicos normalistas y su labor en la ciudad de Toluca. Así mismo, y relacionada con una orientación nacionalista, se puede continuar la investigación tomando como base la pregunta ¿cuál fue el papel de los músicos del Estado de México en el desarrollo del nacionalismo mexicano? Para abordar el tema: Los músicos mexiquenses y el nacionalismo mexicano o, en su defecto, realizar un estudio monográfico sobre el Manuel M. Ponce, considerado como el músico nacionalista por excelencia.

## Fuentes

## Bibliografía

Alonso, Adolfo (s/a) *Estatuto fundacional (1366) de los niños de coro de la catedral de Palencia y su evolución hasta hoy*. Abril 28/2017. Dialnet. Sitio web: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2486647.pdf>

Albiter Barrueta, Ángel (Coord) (1980) "Teatro y música en Toluca", en *Siglo y medio. Sumaria Tolucense*, México: Departamento de Comunicación Social y Desarrollo Cultural del H. Ayuntamiento de la Ciudad de Toluca

Bailón, Rosalio (1999) *Legislación laboral*, México: Limusa

Buen Lozano, Néstor de 82002) *Derecho del trabajo*, México: Porrúa.

Benítez, Fernando (1999) *Relato de una vida (Conversaciones con Carlos Hank González)*, México: Océano.

Chávez, Micaela. (2014) *Juventino Rosas: más allá del vals "Sobre las olas"*. México: s/e.

Collazo, Marcia (2003) "Seguridad social del artista", *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile.

Cosío Villegas, Raúl (1988) "La música en México", en *75 años de la revolución, educación, cultura y comunicación II*, México: Fondo de Cultura Económica.

Darío Balderas, Marco (2017) *Miguel Alemán, legado cultural*, México: Biblioteca mexicana FMA.

De Crom, Ronald (2017) "Journal of Glaucoma", En *Issueo*, volumen 26, p 923–928, Maastricht

Del Campo, María (2003) *Enfermedades de los músicos*, México, México: s/e.

Enrique Rueda, José Fermín (2015) *La profesión del músico, una perspectiva de la sociología de las profesiones*, México: BUAP

Esteva, Carlos (2015) *La música de México en tiempos de Don Porfirio*, Conferencia ofrecida en el Centro de Estudios de Historia de México el 24 de junio del 2015.

Estrada, Jesús (1973) "El Maestro de Capilla". En *Música y músicos de la época Virreinal*. México: Sep.

Estrada, Jesús. (1964) "Las oposiciones al Maestrazgo de Capilla de la Catedral de México," en *Revista del Conservatorio*, México

Feregrino Basurto, María Azucena (2011) "La reglamentación y los "trabajos especiales". Una mirada desde un paradigma complejo", En *Argumentos*, vol.24 no.67, sep./dic, Scielo, México.

Ferreño, Laura (2014) "En nombre de los otros." Ciudadanía y políticas culturales, Argentina: CLACSO.

Flores Mercado, Georgina (2015) "Bandas de viento en México", en *Colección Etnología y Antropología Social, serie testimonios*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Facsimilar (s/a) *Apuntes de Melesio Morales*, Fondo reservado de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.

García Bonilla, Roberto (2011) "Felipe Villanueva", En *Biografía de mexiquenses ilustres*, México: Siglo XXI editores.

García Pelayo, (1972) *Diccionario enciclopédico Larousse*. México. Larousse

Gobierno del Estado de México (2000) *OSEM en el sexto lustro, una breve memoria hemerográfica*, México: Instituto Mexiquense de Cultura

Gobierno del Estado de México (1987) *Orquesta Sinfónica del Estado de México*, México: Gobierno del Estado de México.

González García, Julieta (2005) *Apuntes sobre la vida musical en Xalapa entre 1824 y 1878*, México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical.

Herrera y Ogazón, Alba (1992) "El Conservatorio", en *El arte musical en México*, México: Bellas Artes.

Guasch, Juan (2012) "Riesgos laborales de los músicos, movimientos repetitivos y posiciones forzadas" En revista *ERGAFP, formación profesional*, Núm. 78. pp. 2-10, Barcelona: Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo.

Jiménez, Alfonso (2015) "Mercado Laboral: situación, perspectivas y tendencias", en *Capital humano*, Núm. 293, diciembre, Madrid, Dossier.

Jray, Doland Grout (2011). *Historia de la música occidental*, México, Alianza Editorial.

Kennet Turner, John (1995) *México barbaro*. México: COSTA-AMIC

Lacosta, Nicolas (2011) *Formación en Otorrinolaringología*. Sociedad Española de Otorrinolaringología y Patología. Madrid.

Ley Federal del Trabajo.

López de la Torre, Carlos Fernando (2018) *El trabajo misional de Fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Moncada, Francisco (1995) *Teoría de la música*. México: Ricordi.

Monsiváis, Carlos (2005) *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. México: UNAM. pp. 100-105.

Olmeda, Luis (s/a) “¿Qué es la música popular y como la definimos?”, En *Kálathos*, Puerto Rico, UIRM.

Ottone Ramírez, Ernesto (2017) “La Orquesta”, en *Orquesta de Cámara de Chile: experiencias para la escuela*, Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Ortiz, Alfredo (2015) “La historia del Rock & Roll en Toluca”, en *Los Auténticos Intocables*, México: editado por los autores.

Oviedo Armentia, Ernesto. (2004). “Maestros de capilla: ¿Oficio o servidumbre?” Abril 24/2017, de *Filomusica* Sitio web: <http://www.filomusica.com/filo57/capilla.html>

Pedrero Nieto, Gloria (2010) “Artesanos de Toluca y sus barrios en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX” en *Coloquio de investigación. Educación y humanidades. Memoria de 2009*, Toluca, Facultad de Humanidades-Universidad Autónoma del Estado de México, 159-195.

Pérez Montfort, Ricardo (2015) *México contemporáneo. La cultura*. México. El Colegio de México.

Peñaloza García, Inocente (1998), "El compositor D. Felipe Mendoza, Toluca", UAEM, col. *Cuadernos Universitarios*.

Peñaloza García, Inocente (2017) "Don Felipe Mendoza coautor del himno institucional", en *La Colmena* [S.I.], n. 73.

Ramírez Reynoso, Braulio (2014) "Trabajadores especiales," En *Diccionario jurídico mexicano*, México, Porrúa-UNAM

Resico, Marcelo F. (2011) "Mercado de trabajo y política laboral", en *Introducción a la economía social de mercado*, Argentina, Konrad Adenauer.

Ricard, Robert (1986) *La conquista espiritual de México*. México: FCE.

Ruiz, Rafael. (2016) *Música, banda militar de música de la década nacional al final del Porfiriato*. México: ENAH.

Sandi, Luis (1968) *Introducción al estudio de la música, curso completo para 1º, 2º y 3er años*, México.

Simón Guzmán, José (2004). "Las principales especialidades dentro de la música profesional", En *La música profesional, el staff y los espectáculos*, México, Plaza y Valdez editores.

Téllez Rojas, Jesús Isaías (2012) *Artes escénicas en Toluca, México (1867-1876)* Tesis para la obtención de grado de Maestría en artes escénicas, Facultad de Teatro, Universidad Veracruzana.

Villalobos, Alejandro (2015) *La educación musical en Morelia 1869-1911*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Villalobos, Alejandro, (2015) *Lo europeo frente a lo mexicano: el caso de Euterpe 1892-1894*. México: Universidad de Guanajuato.

Zanoli, Betty. (1997) *Historia de un legado invaluable, Conservatorio Nacional de Música*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Zanoli Fabila, Luisa Betty (2005) “Etapas contemporáneas de 1949 a la fecha”, en *Conservatorio Nacional de Música, CXL aniversario*: México: Conservatorio Nacional de Música.

Zanoli Fabila, Luisa Betty (2004) “El Conservatorio Nacional de Música de México”, en *Conservatorianos*, México: Conservatorio Nacional de Música.

## **Mesografía**

ALCOMMUNI. *Homenaje al romántico de Tultepec Manuel Urbán Silva*. Consultado el día 03 de marzo del 2019, Link: <https://alcommuni.wordpress.com/2011/03/25/homenaje-al-romantico-de-tultepec-manuel-urban-silva-presentaron-disco-con-su-obra-redescubren-el-primer-himno-al-estado-de-mexico/> (2011).

Academic. “Carmen Romano”, en *Primeras Damas de los Estados Unidos Mexicanos* link: <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/228768#Obras.> (2010).

Algarabia. “El origen del Mariachi” México: sitio web: <http://algarabia.com/de-donde-viene/el-origen-del-mariachi/> (2015).

Bellinghausen, Karl (s/a) “Historia”, en *Conservatorio Nacional de Música* consultado el 20 de septiembre del 2019 link: <https://conservatorio.bellasartes.gob.mx/menu-prueba-cnm.html>

Bartolomé, Soraya. “Y para ti ¿qué es un músico?” en *Diario de una musicóloga*, Artículo consultado el día 6 de marzo del 2018, <http://diariodeunamusicologa.com/2013/06/25/y-para-ti-que-es-ser-musico/> (2015).

Conservatorianos. Entrevista con Víctor Urbán. Consultado el día 27 de febrero del 2019, link: <https://web.archive.org/web/20071117094746/http://www.conservatorianos.com.mx/4evurban.htm> (2015).

Convocatoria para la formación de la OSEM mayo 1971 link: <http://osem.edomex.gob.mx/antecedentes>

*Diccionario de la lengua española*, consultado en línea el 25 de abril del 2018, Enlace: <http://dle.rae.es/?id=7Buhb3p>

Díaz Piña, Antonio. “El concepto de profesión, su presencia en los textos legales de México y una propuesta de definición”, en *Alegatos*, núm. 83 enero/abril. Discos de Vinilo o Lp. Ecured link: [https://www.ecured.cu/Disco\\_de\\_vinilo](https://www.ecured.cu/Disco_de_vinilo) (2013).

Gambichler, Thilo. “La piel de los músicos sufre por el roce con los instrumentos”, en *Salud personal*, consultado el 13 de noviembre del 2017, link: [http://www.elmundo.es/elmundosalud/2004/04/16/salud\\_personal/1082133882.html](http://www.elmundo.es/elmundosalud/2004/04/16/salud_personal/1082133882.html) (2004).

Grupo Alianza empresarial, “Historia de la ley federal del trabajo”, En *Abogados en México*, consultado el 20 de agosto del 2018, Link: [https://www.abogadosenmexico.info/pagina\\_historia-de-la-ley-federal-del-trabajo/#](https://www.abogadosenmexico.info/pagina_historia-de-la-ley-federal-del-trabajo/#)

Marcelino Urban, link  
<http://osem.edomex.gob.mx/sites/osem.edomex.gob.mx/files/files/pedro%20marcelino%20urban%20velasco.pdf>

Memo Ríos, linck: <http://famosos.mx.tripod.com/organizacionesartisticas/id19.html>

Morais, Darío. “Un estudio evidencia el riesgo de los músicos profesionales de sufrir traumatismo acústico”, en *Agencia Iberoamericana para la Ciencia y la Tecnología*, consultado el 10 de noviembre del 2017; <http://www.dicyt.com/viewNews.php?newsId=16141> (2010).

Serrecanta, Frances. “Cosío”, en *Historia de la Sinfonía*, Consultado el día 4 de abril del 2018. Sitio web: <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/otros-compositores/cosio/> (2014).

## **Historia Oral**

Entrevista a José Armando Villegas 16 de febrero del 2018

Entrevista a Gerardo Urbán Velazco 28 de febrero del 2018

Entrevista a Jesús Lujambio González 14 de mayo del 2018

Entrevista a Marina Romanova 16 de marzo del 2018

Entrevista a Mayra Díaz 25 de junio del 2018

## Anexo

### *Banda de la gendarmería*



Peñaloza García, Inocente (2017) "Don Felipe Mendoza coautor del himno institucional", en *La Colmena* [S.l.], n. 73.

## El Gobierno del Estado de México,

consciente de la necesidad de seguir impulsando entre nuestro pueblo el conocimiento de las Bellas Artes ha decidido crear la Orquesta Sinfónica del Estado de México, para lo cual

### CONVOCA

A los músicos o profesores ejecutantes de música originarios o residentes del Estado de México, y a todos los del país a participar en la formación de dicha Orquesta Sinfónica, de acuerdo con los siguientes requisitos:

**PRIMERO:** Presentarse con su respectivo instrumento musical a las audiciones de oposición que tendrán lugar en la sala Chopin, avenida Alvaro Obregón número 302, esquina con Oaxaca, México, D. F., los días martes 11, Miércoles 12, jueves 13 y viernes 14 del presente mes.

**SEGUNDO:** Los interesados deberán hacer cita previa al teléfono número

559-02-44 de las nueve a las 14 horas, con la señorita Ana María Berlanga.

**TERCERO:** En audición de prueba, el artista queda libre de ejecutar a su elección una obra de memoria y deberá, además, leer una parte de la Primera Sinfonía en Do Mayor de J. Brahms,

**CUARTO:** El día de su presentación se entregará al interesado una solicitud de ingreso, la que una vez requisitada deberá entregar, junto con su "curriculum vitae", directamente a la señorita Berlanga o enviarla por correo al C. Lic. Ignacio J. Hernández Orihuela, Jefe del Departamento de Personal del Gobierno del Estado de México, Palacio de Gobierno, Toluca, Mex.

Toluca de Lerdo, mayo de 1971.

El Oficial Mayor de Gobierno

Lic. ARTURO MARTINEZ LEGORRETA

Caratula del programa del primer concierto de la Orquesta Sinfónica del Estado de México



Caratula del primer programa (27 de agosto de 1971)

link: <http://osem.edomex.gob.mx/antecedentes>

## Programa del primer concierto de la Orquesta Sinfónica del Estado de México

|  |  |
|--|--|
| <b>DATOS DE LA<br/>O. S. E. M.</b>   | <b>PROGRAMA</b>  |
| Fecha de su constitución:<br>9 de JUNIO de 1971                              |  |
| Nombre de su Director:<br>ENRIQUE BATIZ CAMPBELL                             |  |
| Nombre Oficial de la Orquesta:<br>ORQUESTA SINFONICA DEL<br>ESTADO DE MEXICO |  |
| Número de elementos que la<br>integran: 64                                   |  |
| 2 Concertinos  | Obertura "Las Bodas de Figaro" <i>Mozart</i>           |
| 12 Violines Primeros   |  |
| 10 Violines Segundos   | Sinfonia Nº 8 en Si menor "Inconclusa" <i>Schubert</i> |
| 8 Violas   | Allegro moderato                                       |
| 8 Violoncellos   | Andante con Moto                                       |
| 5 Contrabajos  |  |
| 2 Oboes  | Huapango <i>Mancayo</i>                                |
| 2 Flautas  |  |
| 2 Clarinetes   | INTERMEDIO   |
| 2 Fagotes  |  |
| 4 Cornos   | Sinfonia Nº 4 Op. 36 en Fa menor <i>Tschaikowsky</i>   |
| 3 Trompetas  | Andante sostenuto. Moderato con anima                  |
| 3 Trombones  | Andantino in modo di canzona                           |
| 1 Timbal   | Scherzo, pizzicato ostinato                            |
|  | Finale, Allegro con fuoco                              |
| Fecha de inauguración:<br>27 de AGOSTO de 1971.                              |  |
| Lugar: Toluca de Lerdo.  |  |
| Teatro "Morelas".  |  |
| Hora: 20:30 Hrs.   |  |

### Programa

link: <http://osem.edomex.gob.mx/antecedentes>

Primer concierto de la Orquesta Sinfónica del Estado de México realizado en el año de 1971 en las instalaciones del recién remodelado Teatro Morelos



Concierto

link: <http://osem.edomex.gob.mx/antecedentes>