

JOSÉ ÁNGEL BERISTÁIN CARDOSO
Instituto Mora

Pilares de la



El Conservatorio Nacional de Música, fundado en 1866, continuó siendo en la década de 1920 la institución legitimadora de los músicos mexicanos que egresaban de sus aulas como destinatarios titulares en su acercamiento a la alta cultura. A diferencia del siglo XIX, en donde una elite político-cultural se encargó de diseñar distintos medios para mostrar una idea de México en espacios públicos y privados, a partir de la revolución el Estado mexicano comenzó a coordinarse con las instituciones públicas para difundir sus ideales y acercar las artes a los estratos populares.

educación musical en México.

Alba Herrera y Ogazón, Carlos J. Meneses y Carlos Chávez

i Carlos Chávez, ca. 1940, inv. 13040. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Fototeca Nacional, reproducción autorizada por el INAH.

ii Carlos J. Meneses, ca. 1910, inv. 649616. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Fototeca Nacional, reproducción autorizada por el INAH.

iii Alba Herrera y Ogazón, ca. 1960, inv. 518644. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Fototeca Nacional, reproducción autorizada por el INAH.

Con la creación, en 1921, de la Secretaría de Educación Pública por parte de José Vasconcelos, se selló el binomio “educación-cultura” que logró consolidarse a lo largo del siglo XX, además de que se articularon políticas más sólidas en este rubro, generando lugares orgánicos para la creación de nuevas instituciones. Es en la “semblanza” de tres destacados de la música que confluyeron en esta década en el Conservatorio, en donde podemos observar los frutos de esa generación formada en la secularización de la práctica musical de-

cimonónica a través de las lecciones adquiridas con los maestros de capilla (Carlos J. Meneses); la templanza de músicos que no importando las limitaciones por su condición de género para ocupar cargos públicos se abrieron camino y además participaron en los debates para generar nuevos espacios de formación musical a nivel superior (Alba Herrera y Ogazón), y la visión de aquellos que pugnarón por la creación y proyección nacional e internacional de nuevas agrupaciones e instituciones musicales (Carlos Chávez).

ALBA HERRERA Y OGAZÓN.
MUJER PIONERA EN LA ENSEÑANZA
Y CRÍTICA MUSICAL

52

A la maestra Alba Herrera y Ogazón (1892-1931) podemos considerarla como una de las primeras mujeres precursoras de la musicología en México durante la primera mitad del siglo xx. Pianista, investigadora y crítica de la enseñanza musical, profesora del Conservatorio Nacional y fundadora de la Facultad de Música de la Universidad Nacional, inició su formación bajo los cánones que se dictaban en la sociedad decimonónica para las señoritas; es decir, a través de “lecciones privadas”. Hija de Eduardo Santos Herrera y Maura Ogazón, fue provista de los mejores maestros: Carlos J. Meneses, Alberto Villaseñor y los virtuosos pianistas Ricardo Castro y Pedro Luis de Ogazón, el último su primo-hermano e hijo del general Pedro García Rubio y Rosa Escobar. En aquellos tiempos los amantes de la música podían disfrutar de los preludios de Chopin en la sala particular de conciertos del maestro Ogazón, allá en la población de San Ángel, en el entonces Distrito Federal.

Como profesora del Conservatorio, Alba Herrera no solamente impartió conferencias destinadas a carreras artísticas dedicadas a jóvenes que buscaban elegir una profesión, como aquellas en las que participó en enero de 1917 en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, organizadas por la dirección general de las Bellas Artes, en una época en la que, en instituciones como Instrucción Pública y Bellas Artes surgieron intentos de cesar a todas las damas que prestaban sus servicios, lo que puede constatarse en titulares de publicaciones como las del diario *El Nacional*, en marzo de ese año: “Parece que el director de educación pública no tolera otras faldas que la de los cerros”, mujeres como la maestra Herrera se abrieron paso por su determinación, vocación y talento.

En su principal publicación *El arte musical en México* (1917), la maestra Herrera definió a la música como “el medio de desahogo de la vida, el lenguaje de lo indecible y la expresión de lo inexpresable”; describió algunas características de la música precortesiana aún con los prejuicios de la época acerca de una “barbarie” presente en las costumbres del pueblo mexicano; señaló a Melesio Morales como el inicio de una cadena que llevó a la creación del Conservatorio; identificó los primeros brotes de la composición mexicana en las *óperas* y las *misas*, refiriéndose a estas últimas como aquellas composiciones realizadas

iv

Alba Herrera y Ogazón, ca. 1960, inv. 518644. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Fototeca Nacional, reproducción autorizada por el INAH.

por los maestros de capilla del siglo xix, como Mariano Elízaga; reconoció el progreso en lo técnico en las composiciones de mexicanos del umbral del siglo xx, tales como Ricardo Castro, Gustavo Campa y Felipe Villanueva. Para ella, el piano era el único instrumento que podía permitir a su ejecutante el dominio total de la música –melodía, armonía y contrapunto–, siendo así el único intérprete, aquel que recorrería el mensaje que se plasmaba en las partituras, libre y completo.

Alba Herrera participó en el Primer Congreso Nacional de Música (1926), patrocinado por el diario *El Universal*, la Universidad Nacional y el departamento de Bellas Artes, convocado por el Conservatorio Nacional. En este evento fijó su postura de hacer a la nación más refinada y culta a través de las escuelas oficiales de arte. Muchos años habían pasado desde que aquella pianista, que ejecutaba sus piezas en la Sociedad de Conferencias (1907) del Casino de Santa María de la Ciudad de México, lograba convertirse en profesora del conservatorio universitario y musicógrafa reconocida por sus propios contemporáneos.

En 1929, después del conflicto por la autonomía universitaria, el Conservatorio fue segregado de la Universidad Nacional para ser integrado a la Secretaría de Educación Pública; entonces, un grupo de profesores disidentes formaron una comisión que se entrevistó con el rector Ignacio García Téllez y le propuso la creación de una nueva Escuela de Música. Entre ellos se encontraba la profesora Herrera, quien, además, fue seleccionada para redactar el acta de la “Breve historia de los hechos relativos a la fundación de la Facultad de Música”. En esta nueva escuela, fundada el 7 de octubre de ese mismo año, ella continuó impartiendo clases de piano e historia de la música, multiplicando sus tareas sin remuneración alguna, hasta enero de 1930, cuando se extendieron los nombramientos respectivos en una verdadera muestra de su compromiso con la educación y el arte en México.

53



Alba
Herrera
y Ogazón



Carlos J. Meneses

v
Carlos J. Meneses con otros músicos, ca. 1914, inv. 21654. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Fototeca Nacional, reproducción autorizada por el INAH.

vi
Carlos J. Meneses, ca. 1910, inv. 649616. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Fototeca Nacional, reproducción autorizada por el INAH.

CARLOS J. MENESES. LEGADO DEL CONSERVATORIO NACIONAL EN LA UNIVERSIDAD

En 1889, José Rivas, director interino del Conservatorio Nacional de Música, organizó una serie de conciertos en donde destacó el músico Carlos J. Meneses, interpretando al piano un concierto de Franz Liszt –precursor del nacionalismo musical–, acompañado por la orquesta del plantel. Para la profesora Alba Herrera y Ogazón, su discípula, este hecho le valió al maestro ser recomendado por Rivas con Alfredo Bablot –director titular del Conservatorio– para obtener un puesto de profesor de piano.

El maestro Carlos Julio Meneses Ladrón de Guevara (1863-1929), quien se había formado bajo la guía de su padre Clemente Meneses, maestro de capilla –tradición europea que se arraigó en México desde el siglo XVI–, se convirtió entonces en el profesor de piano de moda en el Conservatorio tras la muerte del prestigiado Tomás León y la decadencia de Julio Ituarte, nutriendo a una generación de músicos brillantes. Su versatilidad se dejó entrever a lo largo de su carrera, como maestro de coros de la compañía de Ángela Peralta, director de zarzuelas en la compañía Alcaráz-Palou y director de orquesta en las audiciones de la efímera Sociedad Anónima de Conciertos (1892), asociado en esta última con los músicos Felipe Villanueva y Gustavo Campa.

En 1902 se le entregó la batuta de la orquesta del Conservatorio Nacional y recibió una subvención del Estado, producto más de las redes de relaciones de amistad entre los músicos mexicanos y la elite porfirista que de una política cultural. Esta agrupación elevó su calidad a base de una fuerte disciplina de trabajo. José Ives Limantour, megalómano y brazo financiero del porfiriato, llegó a interceder ante Joaquín Baranda, secretario de Instruc-

ción Pública, para que Meneses pudiera viajar a Europa con goce de sueldo y perfeccionase sus conocimientos. Por acuerdo de la Dirección General de las Bellas Artes, la orquesta se convirtió en 1915 en la Sinfónica Nacional hasta 1924; el maestro logró dirigir su primera fase cediendo después el lugar a los músicos Jesús Acuña, Manuel M. Ponce y Julián Carrillo.

En los años siguientes, Meneses continuó impartiendo lecciones de piano en el Conservatorio, inserto en la Universidad Nacional. En esta etapa de su vida, impulsó la música de cámara entre sus alumnos y ofreció conciertos respaldados por el departamento de Extensión Universitaria, en los que predominaba la música de Franz Liszt y César Franck, este último representante del posromanticismo. Era tan fuerte su peso y legado que su orquesta se presentaba con el nombre de “Agrupación de Música de Cámara del Maestro Meneses”, ante lo cual la rectoría tuvo que emitir el Acuerdo núm. 3 (1926), en el que se le solicitaba que la publicidad fuera para la “Agrupación Universitaria de Música de Cámara”.

El 20 de abril de 1928, la Universidad Nacional, las amistades y antiguos alumnos de Meneses le organizaron un festival-homenaje en el Teatro Arbeau, por sus muchos años de servicio en el Conservatorio. El programa incluyó piezas de Grieg y Strauss, interpretadas al piano por sus discípulas María García Genda y Magdalena Díaz, además de que se contó con la participación de la orquesta de alumnos del Conservatorio dirigidos por el maestro José Rocabruna, interpretando la Sinfonía Patética en Si menor de Tchaikovsky.

Meneses murió a los 65 años, impartiendo una cátedra en el conservatorio. Se apagó la luz de uno de los más brillantes maestros de la institución; parafraseando a la maestra Alba Herrera y Ogazón, fue “un poderoso educador estético del público mexicano”.

CARLOS CHÁVEZ.
IMPULSOR DE LA ORQUESTA
SINFÓNICA NACIONAL Y EL INBA

Carlos Antonio de Padua Chávez y Ramírez (1899-1978), originario de la ciudad de México, autodidacta, se formó tomando clases desde los diez años con los prestigiados y virtuosos maestros Manuel M. Ponce y Pedro Luis Ogazón. Su primer contacto con la música fue a través de lecciones con su hermano Manuel Chávez y con la maestra Asunción Parra. Chávez, influenciado por su interés en la música folclórica, en sus frecuentes visitas a Tlaxcala entró en contacto con la música autóctona. A diferencia de su maestro Manuel M. Ponce –quien le impartía lecciones en su piano vertical color marfil–, sintió más atracción por esta música que por la mestiza y popular. En 1921 compuso *El fuego nuevo*, obra para ballet, por encargo de José Vasconcelos, y sugerida por el filósofo dominicano Pedro Henríquez Ureña. Esta obra se basaba en un relato azteca, y no fue estrenada sino hasta 1930. El nacionalismo musical que se impulsó a través de sus composiciones pretendió partir de elementos de la música indígena con una amplia libertad de procedimientos.

Desde 1916, Carlos Chávez desarrolló también una interesante labor como crítico musical colaborando con medios impresos tales como *Gladios*, *El Globo*, *Revista Musical de México*, *El Universal*, *Antorcha*, *Revista de Revistas*, *Arte y Cultura*, *Revista Mexicana* y *Nuestra Música*. Como crítico se mostró duro en sus comentarios respecto al desarrollo y evolución de la Orquesta Sinfónica Nacional –que es la antigua orquesta del Conservatorio– en su funcionamiento durante los años 1915-1925; desde su punto de vista no era la mejor música que se había subido a categoría de oficial.

En la década de 1920, el jazz invadió el ambiente musical popular en México, y esta influencia cobró fuerza en el Sindicato de Filarmónicos del Distrito Federal, el cual se había dividido en dos corrientes: clásicos y jazzistas. Los últimos lograron tener mayor control sobre el sindicato. Chávez viajó en 1926 a Nueva York para residir un par de años, entrando en contacto con compositores como Aaron Copland, Edgar Varese y el crítico Paul Rosenfeld. Para autores como Copland, podía haber placer en los sutiles ritmos de la música europea del siglo xiv, los orientales y los inspirados por el jazz. A su regreso a México, en 1928, el Sindicato de Filarmónicos ofreció al compositor mexicano la batuta de su Orquesta Sinfónica

ca Mexicana. Lo conocían desde 1926, cuando trabajaba como organista en el Teatro Olimpia de la capital, acompañando películas silentes, en la época en la que comenzaba a incursionar el cine sonoro y provocaba una fuerte crisis laboral entre los músicos.

Chávez no dudó en reorganizar la Orquesta Sinfónica Mexicana, cambió su nombre y la denominó Orquesta Sinfónica de México (osm); de esta manera la hizo funcionar con un modelo de patronato privado y el subsidio del Estado mexicano a través de la Secretaría de Educación Pública. En diciembre de 1928, tuvo la oportunidad de dirigir el Conservatorio de la Universidad Nacional, que había cambiado nombre por el de Escuela de Música, Teatro y Danza. En enero del año siguiente, aprovechó su posición como director de la Escuela para insertar a la osm dentro de la Universidad, aunque sólo por unos meses, debido al estallido del conflicto por la autonomía. Se lograron un subsidio del Departamento del Distrito Federal y las bases para que la institución auspiciara su funcionamiento. La iniciativa no dejó muy contentos a profesores universitarios que, tras el conflicto, no dudaron en renunciar al Conservatorio y quedarse en la Universidad para pugnar por la creación de una facultad de música.

Chávez siempre reconoció que fundó la Orquesta Sinfónica de México en 1928 desde el punto de vista del compositor que quiere dominar su expresión y que estaba consciente que las actividades laterales como la gestión y difusión se convertirían en el eje central. El maestro se asemejaba a un Haendel, que había sido un magnífico empresario, o a un Beethoven, que tenía que organizar sus propios conciertos. Finalmente, el maestro consiguió que el Conservatorio quedara fuera de la Universidad y se incorporara a la SEP. De 1928 a 1934, Chávez logró introducir algunos cambios en los planes de estudio, como el estímulo a la investigación musical y la formación de un músico más práctico. Entre 1933 y 1934, también fue jefe del departamento de Bellas Artes.

Chávez impulsó una música nacionalista y, sobre todo, a jóvenes compositores como Daniel Anaya, Salvador Contreras, José Pablo Moncayo y Blas Galindo, conocidos también como el “grupo de los cuatro”, cuyas obras fueron ejecutadas por la osm. Chávez tenía que argumentar cada año ante el gobierno federal por el subsidio recibido, pero en cuanto a la calidad de las ejecuciones, la talla internacional de los directores invitados –desde Silvestre Revueltas hasta Igor Stravinsky– y los programas de concierto dedicados a niños y obreros, no había nada



Carlos Chávez

que objetarle. La osm estaba acorde con los programas de los gobiernos posrevolucionarios.

En 1946 el maestro Chávez formuló y redactó el proyecto de Ley Orgánica del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), pero un año después dejó de aparecer en los programas de concierto de la osm. Para sorpresa del público y la prensa, después de 21 años de intensa actividad musical que le ganó prestigio internacional, la osm se convirtió por decreto en la Orquesta Sinfónica Nacional del Conservatorio, y meses después en la Orquesta Sinfónica Nacional (hasta nuestros días). Chávez decidió dejarla en las arterias del Estado mexicano, consideraba que no era más tiempo de las figuras personales, sino de las instituciones.

Su legado no sólo fueron sus composiciones musicales, su trayectoria como director musical y funcionario de la educación artística en México, también abriría la puerta de su archivo personal, el cual estaba dotado de partituras, libros, fotografías, programas de tipografías, prensa y cartas manuscritas, que confió a la pianista e investigadora Gloria Carmona para que se elaboraran programas de mano y al fin un libro (1979) para el “Homenaje Nacional” que se le ofreció. Su correspondencia, que data de 1920 a 1978, muestra la gran red de relaciones que tuvo que tejer para llevar a cabo su misión musical: artistas plásticos, políticos, empresarios, directores de orquesta nacionales e internacionales, compositores, editores, funcionarios y críticos.

vii

Carlos Chávez dirige una orquesta sinfónica durante uno de sus ensayos, ca. 1930, inv. 623982. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Fototeca Nacional, reproducción autorizada por el INAH.

PARA SABER MÁS

CAMACHO BECERRA, ARTURO (coord.), <i>Enseñanza y ejercicio de la música en México</i> , México, CIESAS, 2013.	BERISTÁIN CARDOSO, JOSÉ ÁNGEL, “La orquesta del Conservatorio en el seno de la Universidad Nacional (1917-1929)”, <i>Revista Iberoamericana de Educación Superior</i> , 2019, en https://www.ries.universia.unam.mx/index.php/ries/article/view/352/1136 .	MORENO GAMBOA, OLIVIA, <i>Una cultura en movimiento. La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910)</i> , México, UNAM/INAH, 2009.	SUÁREZ DE LA TORRE, LAURA, <i>Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX</i> , Instituto Mora, México, 2014.
---	--	--	--