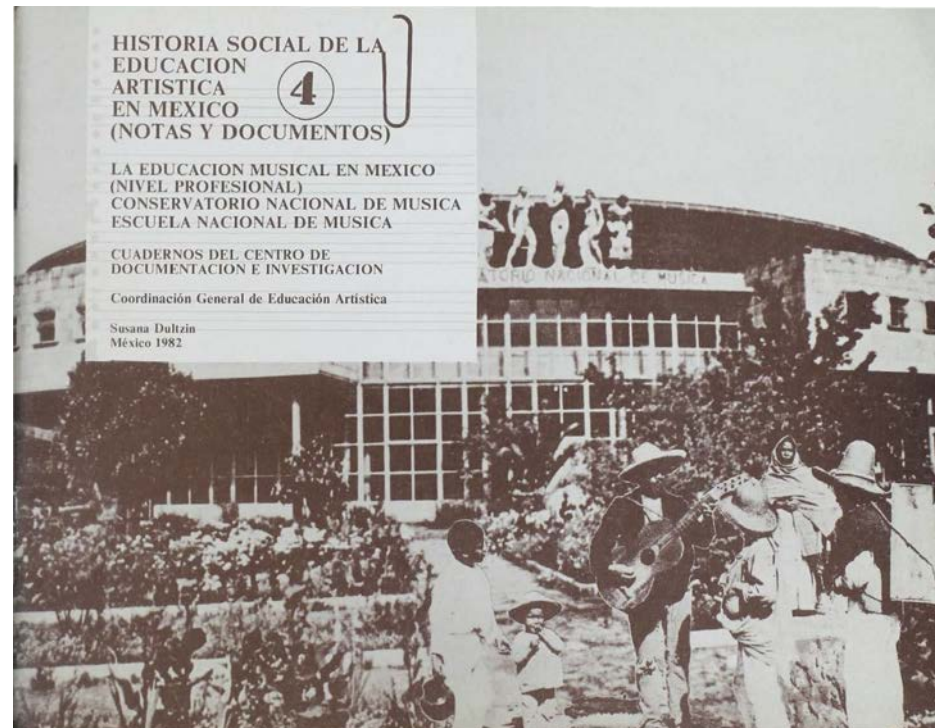


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Dultzin, Susana, *Historia social de la educación artística en México: notas y documentos, 4. La educación musical en México, nivel profesional, Conservatorio Nacional de Música, Escuela Nacional de Música*. México: SEP, INBA, 1982, 72 p.

HISTORIA SOCIAL DE LA
EDUCACION
ARTISTICA
EN MEXICO
(NOTAS Y DOCUMENTOS)

4

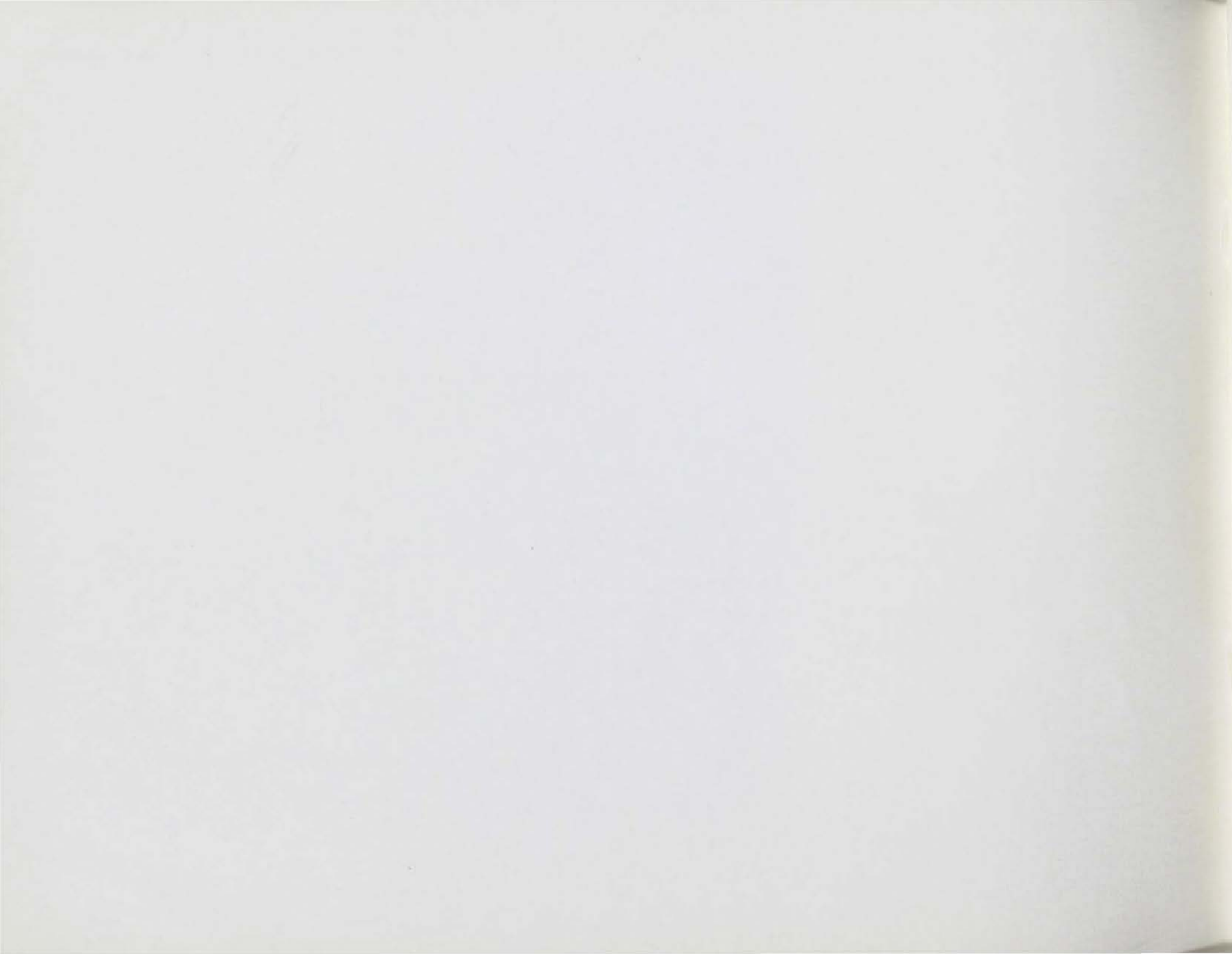
LA EDUCACION MUSICAL EN MEXICO
(NIVEL PROFESIONAL)
CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA
ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

CUADERNOS DEL CENTRO DE
DOCUMENTACION E INVESTIGACION

Coordinación General de Educación Artística

Susana Dultzin
México 1982





75202451

725-

CENIDIM
DIFUSION

**HISTORIA SOCIAL DE LA
EDUCACION
ARTISTICA
EN MEXICO
(NOTAS Y DOCUMENTOS)**

**LA EDUCACION MUSICAL EN MEXICO
(NIVEL PROFESIONAL)**

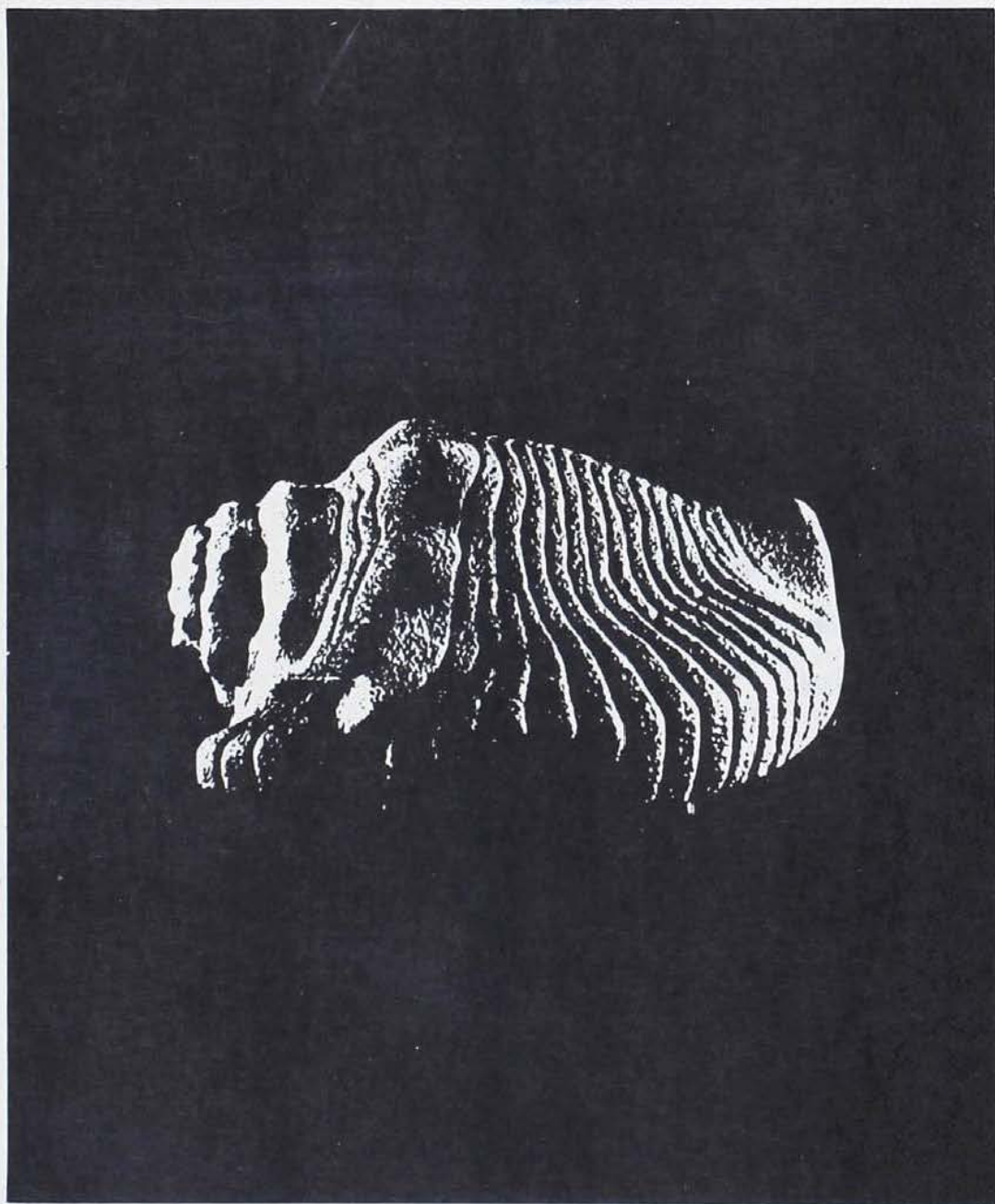
**CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA
ESCUELA NACIONAL DE MUSICA**

**CUADERNOS DEL CENTRO DE
DOCUMENTACION E INVESTIGACION**

Coordinación General de Educación Artística

**Susana Dultzin
México 1982**

CENIDIM
DIFUSION



Diseño y Fotografía:

Rebeca Hidalgo
Arnulfo Aquino

Formación:

Arte Creativo
Sergio Rodríguez

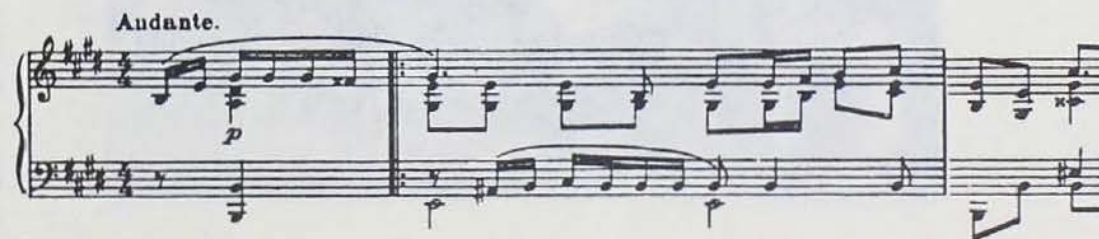
Impresión:

Imprenta Muñoz, S.A. de C.V.

Fotografías tomadas
de la Biblioteca de:
Escuela Nacional
de Música, U.N.A.M.,
Conservatorio Nacional
de Música, I.N.B.A.
y Archivo Casasola.

INDICE

● INTRODUCCION: Los Orígenes de la Educación Musical Profesional en México.	4
DOCUMENTOS	
PRIMERA PARTE: Conservatorio Nacional de Música.	11
● La Música (Carlos Chávez).	12
● Fundación de la Primera Filarmónica de México (Jesús Romero).	14
● Las Sociedades Filarmónicas y el Conservatorio (Carlos Chávez).	22
● El Conservatorio Nacional de Música y sus urgencias (Gerónimo Baqueiro Foster).	27
● Corrientes pedagógicas contemporáneas en los principales conservatorios (Adalberto García de Mendoza).	33
● Carta abierta a la juventud (Carlos Chávez).	42
● De la enseñanza musical en el Conservatorio y sus deficiencias (Eloísa Ruiz Carvalho).	45
SEGUNDA PARTE: Escuela Nacional de Música.	48
● Antecedentes de la Escuela Nacional de Música (Estanislao Mejía).	49
● Primer Congreso Nacional de Música (Estanislao Mejía).	53
● Breve historia de la fundación de la Facultad de Música (Alba Herrera y Ogazón).	56
● La Huelga de Estudiantes Universitarios (Estanislao Mejía).	62
● Orientación pedagógica de la Facultad de Música (Estanislao Mejía).	68



INTRODUCCION: --- ---

LOS ORIGENES DE LA EDUCACION MUSICAL PROFESIONAL EN MEXICO

La educación musical profesional en México se ha impartido principalmente en dos instituciones, aunque han habido otras escuelas que realizaron esa labor, tanto en la ciudad de México como en diversas ciudades de la República.

Estas dos escuelas son el Conservatorio Nacional de Música, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes, y de la Escuela Nacional de Música, que depende de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El propósito principal de este cuaderno es presentar información sobre los antecedentes, la creación, el desarrollo y las tendencias que han seguido estos dos centros de música. Para ello, se ha escogido una serie de escritos representativos de las distintas etapas, que abarcarán desde el siglo XIX con los antecedentes de su fundación, hasta los años cincuentas del siglo XX. En vista de que no existe una gran cantidad de material escrito sobre el tema, se ha tratado de hacer una selección lo más cuidadosa posible de lo existente.

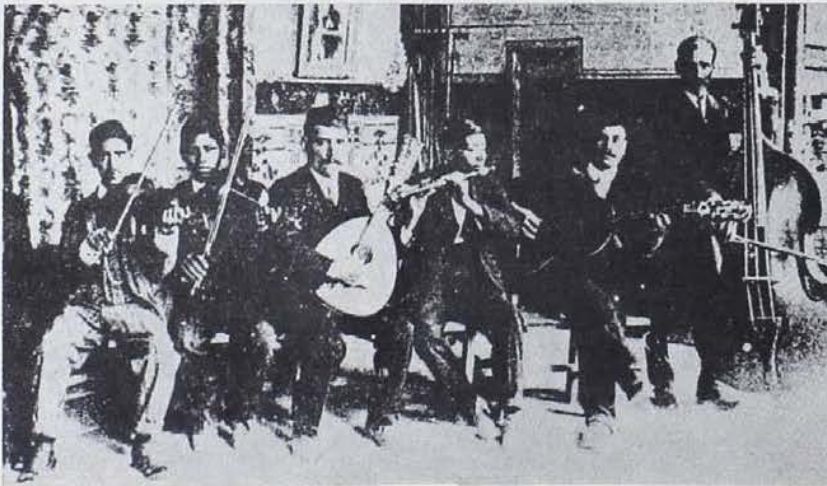
Consideramos que es importante conocer el proceso histórico por el que han pasado dichas escuelas, ya que de esta manera podremos analizar, cuestionar y proyectar la enseñanza musical profesional que se imparte en nuestro país. El análisis histórico de los procesos educativos nos permitirá conocer más a fondo las tendencias que se han seguido, así como entender por qué y cómo hemos llegado a la situación actual. El surgimiento de cada una nos ayudará a encontrar las raíces y fundamentos que sirvieron de base a lo que actualmente son nuestras escuelas de música.

Con respecto al Conservatorio, es importante ubicar el contexto y el momento histórico en el cual surgió.



Alumnos premiados en los Concursos del Conservatorio. 1925.

Orquesta típica.



Luis Sandí en su obra "De Música. . . y otras cosas", lo describe así: "En México imperial, entre las brillantes apariencias de una corte pronta a desintegrarse, a los trece días de que la emperatriz Carlota saliera a Europa en busca de ayuda para el agonizante imperio y, a unos meses de haber intentado abdicar Maximiliano, se inaugura el Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Un año más tarde caían el emperador y su imperio: el Conservatorio, en cambio ya llegó a su centenario y le deseamos mucho más. . ."¹

En este siglo "de la ópera" y dadas las circunstancias antes descritas, el Conservatorio surge, como su propio nombre lo indica, dentro de una concepción europea de la educación musical. Si los modelos socio-económicos y educativos que se adoptaron en nuestro país fueron tomados de esquemas europeos, no es difícil entender por qué, en el caso de la educación musical profesional, se hizo lo mismo.

Con respecto a los siete documentos que a continuación se presentan sobre el Conservatorio Nacional de Música, se seleccionan algunos con información de tipo histórica, con el fin de ubicar los antecedentes y orígenes de dicha escuela. Otros, están enfocados a presentar información y elementos de carácter filosófico-pedagógico, con los cuales se tendrán diversos puntos de vista sobre los enfoques y fundamentos de la educación musical profesional. Por último, otros documentos contienen reflexiones críticas sobre el proceso que ha seguido dicha institución educativa.

De los cuatro primeros de carácter histórico, el maestro Chávez describe el proceso de creación de las tres Sociedades Filarmónicas que existieron en el siglo XIX.

El documento del maestro Romero muestra las ideas y

¹ Sandí, Luis. *De Música. . . y otras cosas*. México, Editora Latinoamericana, 1969, pg. 141.

propósitos de Elízaga para fundamentar la creación de una escuela de música. Su vista puesta en Europa, como modelo a seguir, se muestra cuando pregunta: "¿Podría llegar la música entre nosotros al grado en que hoy se encuentra entre la cultura Europea? Este, puntualmente, es el fin de la Sociedad Filarmónica Mexicana. . ."

Es patente la ideología detrás de los plantamientos de la Sociedad Filarmónica y prueba de ello fueron las palabras de Francisco Victoria, Presidente de la Junta de Gobierno de la Sociedad Filarmónica, quien dijo:

"... Quien va a sacar ventajas, mejorando a su débil condición, es el bello sexo, proporcionándole una recreación decente en lo interior de su recogimiento, de desahogar su espíritu en los momentos que concluya sus afanes domésticos y adornando con tan bello arte las gracias naturales que distinguen a las mexicanas. . ."

Ideales dominantes de esta época, que aunque parecen graciosas, molestan por representar una actitud muy marcada aún hoy en día. Por otra parte, se valoran los esfuerzos realizados para construir lo que fue el primer conservatorio que se fundó en América y en todo el mundo ibero. No deja de sorprender que entre los principales conservatorios del mundo, los más antiguos son contemporáneos al fundado por Elízaga. Solo tres de ellos le son anteriores.

En este documento se presenta una cronología de los más importantes conservatorios del mundo.

En el artículo de Carlos Chávez se dan ciertos elementos críticos y nos permite ubicar el contexto de la época. Comenta: "... En cuanto a ópera, México estaba al día; se habían organizado compañías mexicanas y grandes compañías y cantantes europeos hacían con éxito enorme, largas y frecuentes temporadas. . . Entre 1870 y 1910 los gobiernos dieron frecuentemente grandes sumas para

subvencionar compañías italianas de ópera. Todos estos elementos económicos deberían haber sido destinados a subvencionar a nuestras instituciones musicales y a nuestros compositores. . .” En relación con el Conservatorio empresa: . . . “El Conservatorio cayó demasiado pronto en la apatía, la rutina y el consiguiente atraso. Extinguidos los entusiasmos de su primera época eminentemente creadora e impulsora, cambió su significación. . . y acabó por ser considerado como un medio de satisfacer ambiciones personales. . .”

Por su parte el maestro Baqueiro Foster lo explica así: . . . “Desde que el General decretó la nacionalización del conservatorio de la Sociedad Filarmónica, en 1877, vino el derrumbe de la institución. . . De Carlos Chávez al presente, el derrumbe ha continuado en un grado equivalente al estado en que Don Alfredo Bablot encontró en 1882 el Conservatorio nacionalizado en 1877.

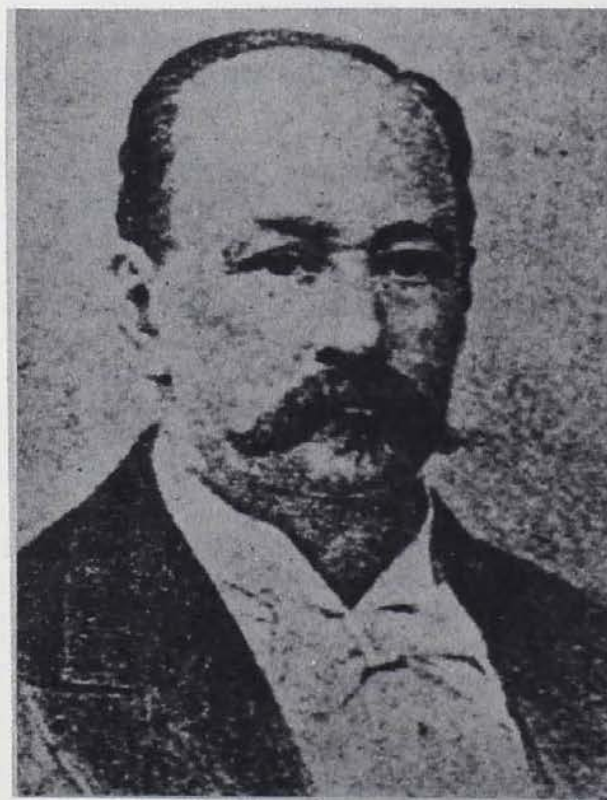
. . . Jamás un establecimiento de enseñanza artística ni científica ha sufrido más modificaciones arbitrarias en sus planes de estudio y reglamentos, así como en sus programas, que el Conservatorio en los años transcurridos de 1934 a la fecha (1956). Jamás ha habido igual desorden administrativo y docente. . .”

En relación con documentos de tipo filosófico-pedagógico, aquel presentado por el maestro García de Mendoza plantea entre otros puntos que: . . . “La educación musical no es secundaria en la cultura del pueblo, sino al contrario, de una enorme trascendencia, necesaria y medular, para llevar a la integración personal y colectivista. . .”

Se pregunta qué es un conservatorio, cual es su función social y cuales son sus bases culturales. Plantea las secciones educativas del Conservatorio, así como el aspecto de la labor revolucionaria de esta institución. En ello distingue lo que para él es un revolucionario del que no lo es.

“ . . Este aspecto revolucionario (tiene) un desprecio para toda labor imperialista, para toda explotación del proletariado, para todo intento de sumersión de las masas en la ignorancia, superstición y ambición; para toda creencia fatua de superioridad, o por el poder de la fuerza bruta. . .

Dedicamos especial interés a los problemas técnicos de la música; pero es el momento de no olvidar que todas las fuerzas de la inteligencia, del sentimiento y de la voluntad, requieren un justo encauzamiento para liberar a la humanidad de todas las atrocidades del instante, en que parece que el mundo ha retrocedido a su época primitiva, sin la conciencia de que el hombre no es un medio, sino un fin. . .”



D. Alfredo Bablot.

El artículo del maestro Chávez "Carta Abierta a la Juventud" plantea lo que es la evolución y la revolución. Habla de la Revolución Mexicana y las artes y nos dice:

... "El arte oficial, estéril por excelencia, se vuelve fecundo por tan pronto como la acción oficial la ejerce un gobierno revolucionario. Y entonces, las izquierdas se vuelven oficiales, con gran pesar de las derechas, quienes hacen toda la suerte de inútiles y malévolas maquinaciones. . . Con la llegada de jóvenes artistas a la Academia de San Carlos y al Conservatorio, el arte llegará a las multitudes. El mismo obrero músico encontrará una enseñanza apropiada. Que se legisla para el tipo medio y no para el virtuoso. Que se mira hacia todas las épocas y todos los componentes de la familia mexicana y se encuentra fácilmente la música, expresión nacional, que las generaciones extranjerizantes no habían podido ver. Y que las derechas tienen que salir, naturalmente, y que al irse acumulan un lastre que inevitablemente morirá de inanición, pero cuya desaparición hay que violentar para bien de la juventud. . ."

Un documento que representa una posición crítica y cuestionadora del proceso que ha seguido el Conservatorio es el escrito por la maestra Eloísa Ruíz Carvalho quien, en una ponencia presentada en el Congreso Nacional Música llevado a cabo en 1958; comienza diciendo: "Hace 30 años, desde que se efectuó el Primer Congreso Nacional de Música, se viene poniendo de manifiesto la deficiente preparación pedagógica de los maestros del Conservatorio, mal que hasta ahora no ha sido remediado. . ."

Después de una crítica a la formación de los maestros, la autora pasa a analizar los problemas de estudio y su falta de unidad. Como solución plantea el preparar con tiempo a los maestros, el revisar los programas y planes de estudio e indica algunas de sus características deseables.

Por otra parte, con respecto a la Escuela Nacional de

Música, el conocer la situación en la que se creó ". . . como resultado del descontento provocado por la segregación del Conservatorio de la Universidad Nacional, a la cual pertenecía. . .", nos permitirá asimismo, entender su proceso de desarrollo.

Los documentos aquí incluidos fueron escritos en su mayoría por el profesor Estanislao Mejía, debido a la carencia de otros análisis sobre dicha escuela. Se espera que aunque tres de ellos contengan sus puntos de vista, proporcionen información valiosa basada tanto en sus experiencias en la Escuela Nacional de Música como en la dirección del Conservatorio Nacional de Música.

En el primer documento presenta los antecedentes de la Escuela Nacional de Música, fundada el 17 de octubre de 1929 y cuya existencia tuvo origen en el Primer Congreso Musical de 1926. El autor plantea que: "La creación de este centro de estudios musicales constituyó la culminación de los anhelos que desde hacía largos años se manifestaban en este sector de la música. . . El último centro de estudios musicales superiores, el Conservatorio, continuaba en la práctica con sus sistemas tradicionales acerca de los programas a seguir, en donde más que cultura integral del alumno, se procura ante todo formar músicos hábiles en el dominio del instrumento, buenos ejecutantes y aún virtuosos, pero en lo general, sin una cultura completa del individuo, cual lo exigen las necesidades de la vida moderna, en la que son de rigor las especialidades profesionales dentro de todos los órdenes del conocimiento humano. . ."

El Conservatorio prosiguió su añeja práctica de formar músicos para concertismo, que rara vez cuajó en realidad, descontando escasas y honrosas excepciones; músicos para orquesta de teatro, para Banda, pero haciendo punto omiso de formar al músico culto, preparado eficientemente para ejercer el magisterio, según lo exigían las necesidades del medio y del momento histórico. . ."



Grupo de alumnos de la Academia Bach.



El jarabe (S. XIX).

En el siguiente documento del maestro Mejía, sobre el Primer Congreso Nacional de Música hace una reseña de dicho Congreso, patrocinado por la Universidad Nacional. Dice: "... Debemos considerarlo de vital importancia para el futuro del arte musical de México, tanto por las ponencias y estudios que se presentaron y que dieron origen a trascendentales cambios en el aspecto educativo de la música, cuanto porque allí se bosquejó el principio para la creación de la música nacional, cuya modalidad polifónica comenzaría, a partir de entonces, por apartarse lentamente, si no de los principios técnicos, sí del europeísmo arraigado en nuestro medio artístico. Se hizo hincapié en la necesidad de dignificar al músico profesional, cuya cultura exigía una elevación integral para capacitarlo en el magisterio. Por primera vez, se planteó entre nosotros la necesidad de impartir la enseñanza del folklore musical de nuestro país y, se trató lo conducente a la organización de las Sociedades de Conciertos. . ."

Después de enunciar la convocatoria y los integrantes de la comisión organizadora, se presentan los resultados en el campo de la pedagogía, orientados a la implantación de métodos y sistemas modernos, entre otros aspectos señalados en el texto.

Con el propósito de presentar una síntesis crítica de una parte de la historia de este plantel y ligada al Conservatorio como se sabe, se seleccionó el artículo de la maestra Alba Herrera y Ogazón y de María Caso. Algunos puntos señalados por las autoras permitirán compararlos con las opiniones antes expresadas por el maestro Mejía y demás autores. Uno de ellos se refiere a los planes de estudio y actitudes del personal. Nos dice: "... había estado sujeto, también a vagas normas tradicionalistas o empíricas; el error sempiterno de su personal era la dócil aceptación de todo lo que imponían los elementos directivos; y estos elementos, (con honrosas y muy contadas excepciones), asumían que no sería aceptable lo que ellos, no tenían empeño alguno en ofrecer".

Plantean que la creación de la Facultad de Música, entre otros de sus objetivos, tenía el de corregir omisiones que existían en el Conservatorio como la. . . “falta de un gobierno equitativo, de una cooperación inteligente de todos los miembros del plantel, de procedimientos de administración escolar que, muchas veces parecían ideados adrede, con el fin de estancar o despilfarrar las fuerzas vivas del plantel. . . y en segundo lugar, resentíase la escuela de un desconocimiento, punto menos que completo del valor de la cultura integral, de esa pedantería de tradición que negaba o relajaba la importancia de los estudios científicos y literarios, con relación a la carrera musical. . .”

Las maestras afirman que es “inegable que solamente vino a resentirse algún progreso real en el Conservatorio cuando pasó la escuela a depender de la Universidad. . . ganó en oportunidades para intelectualizarse, para seguir derroteros más serios, más nobles y mejor orientados hacia la cultura integral. . .”

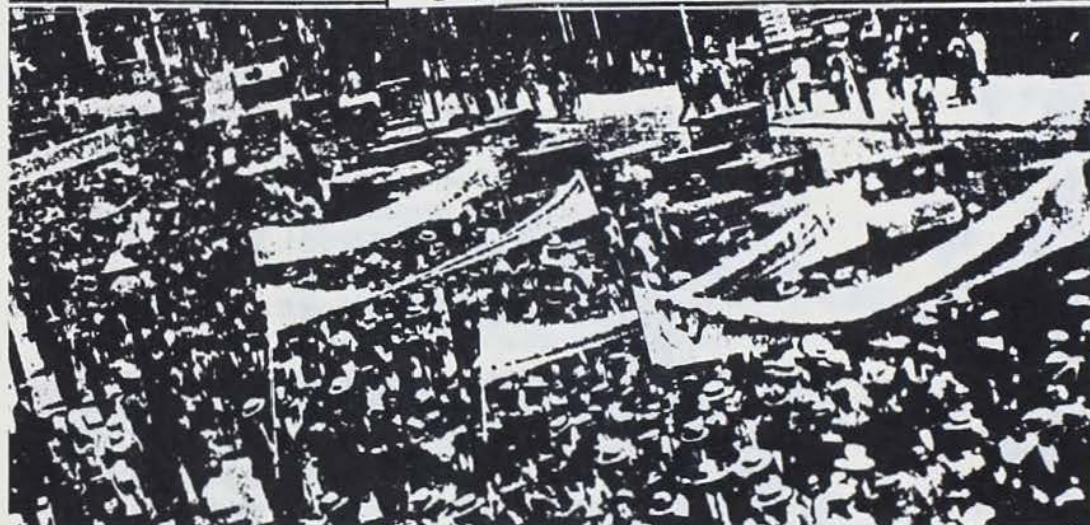
Después de hacer una crítica al nombramiento del maestro Chávez como director del Conservatorio, describen el movimiento de huelga y su desenlace en la promulgación de la ley de Autonomía Universitaria; la participación de lo que en aquel momento denominaron Escuela de Música, Teatro y Danza y el proceso de segregación del Conservatorio de la Universidad. De manera detallada narran la secuencia de los hechos hasta el nacimiento de la Facultad de Música en la UNAM. En relación con esto mencionan: “La Facultad de Música surgió a la vida casi al mismo tiempo que la Universidad Autónoma, de hecho constituye la manifestación primísima de su voluntad creadora, su gran obra inicial, el hermoso brote que arrojó inmediatamente su ahínco de afianzamiento cultural. . .”

Con el fin de proporcionar información más detallada sobre el momento en que se dio la huelga de estudiantes y la segregación del Conservatorio de la Universidad, se presenta otro documento escrito por Estanislao Mejía. Y

EXCELSIOR
EL PERIÓDICO DE LA VIDA NACIONAL

COM. MEXICO, D. F. - SECCIONALES DE SU PAIS EN EL EXTERNO

LA SOBERBIA MANIFESTACION QUE LOS ESTUDIANTES DE LAS ESCUELAS DE LA CAPITAL EFECTUARON EL DIA DE AYER



Manifestación estudiantil por la Autonomía Universitaria. 1929.

para finalizar esta antología se eligió un documento también elaborado por el profesor Mejía, enfocado principalmente a los aspectos pedagógicos de la fundamentación de la Facultad de Música. Trata de definir conceptos: arte para todos, arte popular, arte profesional, y, de manera cuestionable, plantea que las escuelas profesionales de música no deben ser de elegidos, sino de especialistas; que aunque deban ser de minorías, los profesionalistas salidos de ellas beneficiarán a la colectividad en el ejercicio mismo de su actividad.

Señala las características de los músicos que formaría, entre las que señala algunas de gran importancia: que “los músicos sientan la necesidad de encontrar un modo de expresión musical característicamente mexicano, conectando así nuestro medio musical popular con nuestro arte no popular. . . y que tengan reservado dentro del plan de su actividad, y en espacio importante para la difusión y la

enseñanza de la música entre el pueblo, no con esporádicas ejecuciones de obras incomprensibles para la masa, sino con contacto directo y enseñanza objetiva, y al alcance de nuestro pueblo”.

Después de exponer algunas de las bases y necesidades sobre las que se fundamentó la creación de la escuela, plantea otra vez conceptos como música revolucionaria, del pueblo; música reaccionaria, de élite, que tan importantes fueron en la época en que este artículo se escribió (y que, de hecho, lo siguen siendo actualmente). Y dice: . . . “finalmente se hacen calificaciones de derechas y de izquierdas; de resultados y de inutilidades, etc. y se recalcan procedimientos anticuados y organizaciones a la usanza porfiriana”. Se pregunta qué organización responde a la estructura “democrática social” del país y cuál a las características de realización de una tiranía, “si la organización de la Facultad a base de director y profesores electos entre ternas escrupulosamente formadas por profesores y alumnos, o bien otras organizaciones en las que los elementos directivos y docentes obtienen sus nombramientos por razones de simpatía, permitiendo a algunos de ellos acaparar cuatro o más cargos jugosamente retribuidos; organizaciones en las que impera no la opinión de una mayoría serena e imparcialmente discutida, sino la voluntad despótica del que se siente intocable e infalible”.

Con los documentos presentados en este cuaderno, esperamos que todas estas polémicas que se dieron en los diversos niveles de la discusión y la práctica de la educación musical profesional puedan permitirnos tener mayor claridad sobre el proceso que han seguido nuestras instituciones musicales y los resultados que de ellas se han obtenido. Es mucho lo que tenemos que realizar para lograr realmente los propósitos que se plantearon hace tantos años y que se han cumplido de manera muy limitada. Son muchos los factores que han contribuido a ello. Pero es mucho también lo que podemos realizar para enriquecer la situación actual.

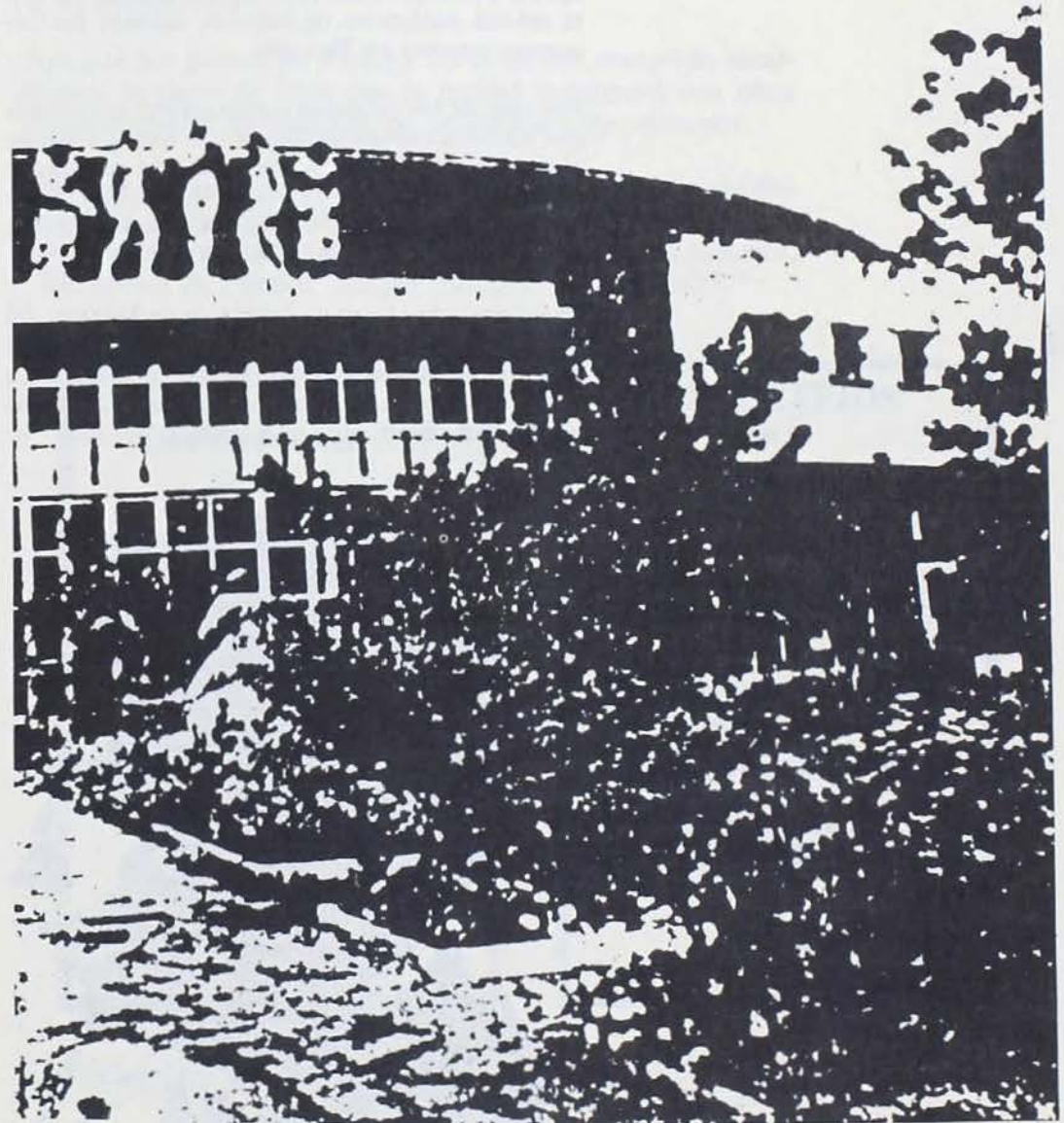


PRIMERA PARTE:

DIRECTORES DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

FECHA	NOMBRE
1866 — 1877	Agustín Caballero
1877 — 1881	Antonio Balderas
1882 — 1892	Alfredo Babirot
1892 — 1907	José Rivas
1907 (11 meses)	Ricardo Castro
1908 — 1909	Gustavo Campa
1909 — 1911	Carlos J. Meneses (interino)
1912 — 1914	Julián Carrillo
1914	Jesús Galindo y Villa
1914 — 1915	Rafael J. Tello
1915	Luis Moctezuma
1915 — 1917	José Romero Muñoz
1917 — 1920	Eduardo Gariel
1920 — 1923	Julián Carrillo
1923 — 1928	Carlos del Castillo
1928 — 1933	Carlos Chávez
1933	Silvestre Revueltas (interino)
1933 — 1934	Manuel M. Ponce
1934 — 1938	Estanislao Mejía
1938 (8 meses)	José Rolón
1 mes	Rafael J. Tello
1938 — 1941	Adalberto García de Mendoza
1941 — 1944	Salvador Ordoñez Ochoa
1945 — 1947	Francisco Agea
1947 — 1960	Blas Galindo
1960 — 1967	Joaquín Amparán
1968 — 1971	Francisco Savín
1971	Simón Tapia Colman
1972 — 1973	Manuel Enriquez
1974 — 1977	Víctor Urbán
1977 — 1982	Armando Montiel Olvera

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA



CARLOS CHAVEZ

Nació en Popotla, Ciudad de México, el 13 de junio de 1899 y murió en la Ciudad de México, el 8 de agosto de 1978. Desde muy niño se familiarizó con la música autóctona de México, durante las frecuentes estancias en Tlaxcala.

Fue uno de los primeros compositores mexicanos que escribió música sinfónica con temas e instrumentos prehispánicos. A esta tendencia pertenecen entre otras, sus obras: El Fuego Nuevo, los Cuatro Soles, Tierra Mojada, Cantos de México, El Sol, Sinfonía India, Xochipilli-Macuixóchitl. . .

Director de la Orquesta Sinfónica de México, del Conservatorio Nacional de Música desde 1928 y del Instituto Nacional de Bellas Artes del año de 1947 a 1952, fueron entre muchas otras, de sus más importantes actividades en la vida musical del país.



DOCUMENTO 1: --- ---

LA MÚSICA²

. . . “Al comenzar el siglo XIX ya había muy grande actividad de música culta fuera de la Iglesia. Aparte de la corte, que ya poco habría de durar, había la actividad casera, la teatral y despuntaba firmemente la de concierto.

El arte musical se afirmaba como expresión cultural propiamente dicha, por oposición (no en oposición) al arte como expresión religiosa.

La actividad artística libre, civil, tomaba cuerpo bajo el amplio patrocinio de organizaciones que no tenían un fin religioso sino artístico; fueron las sociedades filarmónicas. Su aparición era, por otra parte, el corolario natural de la implantación en México de las formas musicales no religiosas.

Hubo en México tres sociedades filarmónicas, que correspondieron, más o menos, a cada uno de los tercios del siglo XIX. No fueron necesariamente los únicos focos de actividad durante dichos períodos, pero fijan sin duda una buena marca natural entre éstos.

LA PRIMERA SOCIEDAD FILARMÓNICA

A la consumación de la independencia, se manifiesta una voluntad de ser musicalmente, con impulsos tan admirables, como los que la guerra de independencia había desarrollado la de ser políticamente. Los esfuerzos de Elízaga en los primeros años de la Independencia son prueba de ello.

José Mariano Elízaga (1786-1842), dotado según parece de un privilegiado talento musical, luchó con ardor por el engrandecimiento musical de México. Creó una sociedad filarmónica, que se ocuparía de organizar y patrocinar un coro y una orquesta sinfónica que se “pondría al servicio de los conventos, de las catedrales y de las iglesias, a cambio de una pequeña

² Chávez, Carlos. *La Música. México y la Cultura*. México, SEP 1961 pg. 651-653.

JESUS ROMERO

... "consumado nacionalista, luchador infatigable y permanente organizador de todo aquello que pudiera arrojar un rayo de luz en nuestra música, alentó a las generaciones nuevas en la búsqueda de lo nuestro, de lo mexicano.

Si su vida fue fecunda en el campo de la medicina, de la historia y de la musicología, no lo fue menos dentro del magisterio. Fue un verdadero maestro. . .

Fundó la Sociedad Mexicana de Musicología, reuniendo para formar dicha Sociedad, a un grupo de estudiantes recientemente graduados, a quienes él mismo tendría que guiar por el arduo y desconocido camino de la musicología. . ."

**FUNDACION DE LA PRIMERA SOCIEDAD FILARMONICA DE MEXICO³**

"Elizaga, convencido de que nuestro atraso en música se debía a la falta de instrucción profesional en este arte, dice al respecto, en el prólogo de sus "Elementos de Música":

"... el laberinto y confusión con que hasta nuestros días se ha enseñado la música, ha hecho fastidioso su estudio, a retraído a los jóvenes de ambos sexos inclinados a tocar y a cantar, y en suma, nos ha atestado de empíricos acarreándonos por último resultado el mal gusto y el amontonamiento de notas que se percibe en muchas de nuestras composiciones. Sus autores estan dotados de genio, tienen a su favor el índole nacional, la suavidad del lenguaje, son exelentes prácticos y sin embargo de estos auxilios ¿por qué sus obras no pueden todavía ponerse al lado de los Mozares y de los Betóvenes? Porque no han considerado la música bajo su verdadero punto de vista y porque la han revestido con adornos góticos.

Estando convencidos de que nuestro ambiente musical sólo se modificaría volviendo "músicos" a los ejecutantes y a los aficionados a la composición que entre nosotros se les tenía por compositores, y conociendo el gran dinamismo y la magnífica preparación de Alamán, pensó asociarlo a la realización de su idea; Alamán, que era en el Gabinete uno de los ministros más influyentes, según él mismo lo confiesa a páginas 807 del tomo quinto de su "Historia de México", prometió ayudar abiertamente a Elizaga, y así lo realizó, indicándole que se remitiera al Supremo Poder Ejecutivo para la ayuda oficial para la fundación de una Sociedad Filarmónica y de un Conservatorio de Música, según era su deseo. Elizaga envió, en fecha 7 de enero de 1824, la siguiente solicitud, que obra en el tomo V del Ramo de Educación Pública del Archivo General de la Nación.

³ Romero, Jesús. *Biografía de J.M. Elizaga*. México, Ed. Departamento de Bellas Artes, SEP, 1934, pg. 29-43.

“Don Mariano Elízaga, profesor de música, ante la ilustración de V.A.S., con el debido respeto digo: que deseoso de ser de alguna utilidad a mi patria, proyecté establecer una escuela de aquella facultad dando en ella la ilustración y conocimientos capaces de instruir a la juventud en las bellezas y hermosuras que abunda la música en la parte especulativa. . . dedicando un día de la semana para la pura práctica en que se toquen las mejores piezas de los más célebres autores de la culta Europa.*

Para plantear esta escuela no me induce otro objeto sino que este ramo de ilustración, visto hasta ahora con esquividad y desdén por los que pudieron fomentarlo y como ocupación mecánica por algunos que se han dedicado a él, salga de la abyección en que ha estado abandonado ora por nuestra suerte política ora por otras causas cuyo análisis e inculcación omito de buena voluntad.”

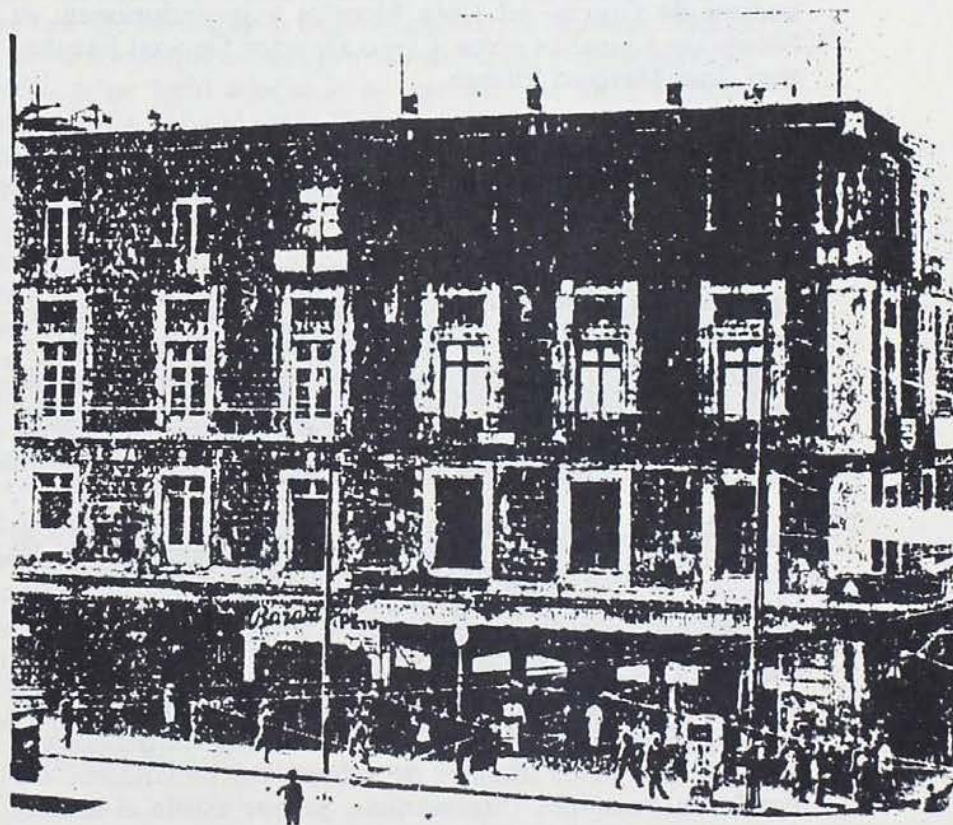
Al margen de la solicitud anterior existe un acuerdo manuscrito por Alamán, que dice:

7 de Enero.—El Gobierno protegerá este Establecimiento como todos los que contribuyan a la ilustración y cultivo intelectual. A este fin solicitan algún local en edificio público formando un reglamento y presentando la lista de las personas que quieran formar en calidad de socios una Sociedad Filarmónica a la manera de las sociedades patrióticas, Lancasterianas, etc.

El acuerdo anterior fue uno de los últimos que suscribió Alamán, puesto que sabemos, por la nota 42 consignada en la página 791 del Tomo V de su “Historia de México”, que estuvo ausente del ministerio desde enero hasta el 15 de mayo de 1824 y por ello el mismo día 7 hizo redactar la solicitud, la tramitó y la dejó acordada.

* Documentos inéditos Relativos a la Organización de la Primera Sociedad Filarmónica Mexicana, a la fundación del Primer Conservatorio y a la fundación de la primera imprenta de Música Profana.

Libre de sus ocupaciones ministeriales, Alamán pudo darse a la tarea de ayudar a Elízaga en la organización de la Sociedad Filarmónica, la cual quedó instalada en fecha 14 de marzo de ese año, con sede en la casa número 12 de la calle de las Escalerillas, que era la habitación de Elízaga; integraron su directiva las personas siguientes: Presidente, General Miguel Barragán; Vicepresidente, Bachiller Juan I. Villaseñor; Conciliarios, Manuel González Ibarra, Licenciado Andrés Quijano, el Marqués de Uluapa, Bachiller Francisco Villagómez, Gregorio Velázquez y Vicente Castro Virgen; Tesorero, Antonio Velasco de la Torre y Secretario, Francisco de la Parra.



Edificio donde estuvo la Primera Sociedad Filarmónica Mexicana, el Primer Conservatorio de América y la primera Imprenta de música profana en México. 1860.

No pudo ser más selecto el personal contribuyente de la Sociedad Filarmónica, en cuya nómina se destacan los nombres de los generales Miguel Barragán, miembro del Ejército Trigarante, Comandante Militar y Jefe Político de Veracruz, y más tarde 15º Presidente de la República; el de don Antonio López de Santa Anna, varias veces Presidente de la República y uno de los hombres de nuestra política durante la primera mitad del siglo XIX; el Doctor José María Luciano Becerra y Jiménez, Jalapeño insigne, diputado a Cortes españolas en 1820, más tarde Ministro de Justicia y de Negocios Eclesiásticos y Obispo de Chiapas; el Doctor Sotero Castañeda, michoacano, auditor de Guerra del Cura Morelos y posteriormente su Secretario y muchos otros. Como Director General Facultativo, José Mariano Elízaga.

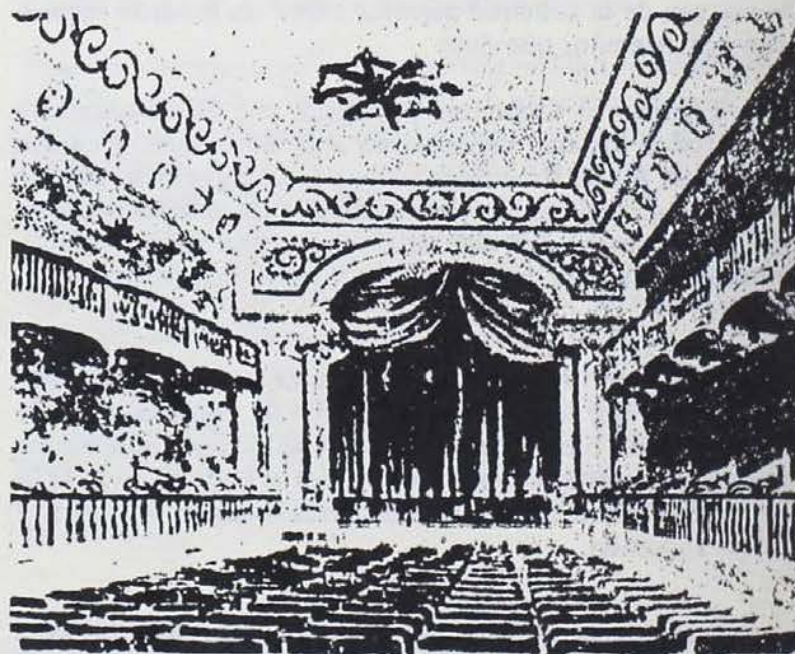
Los socios contribuyentes suscribirán mensualmente la cuota mínima de dos pesos cada uno para el sostenimiento de la Sociedad y acordaron no retribuir los cargos de la Mesa Directiva.

El 11 de mayo de 1824, con asistencia de 46 socios, tuvo efecto la junta general de la Sociedad Filarmónica, para discutir el reglamento que regiría, presentado por la comisión encargada de revisarlo, compuesta por Lucas Alamán, Isidro Yáñez, Licenciado José María Sotres, Manuel González Ibarra, José Castaño y el Maestro José Mariano Elízaga.

En dicha junta, la comisión aludida presentó tres proposiciones, las cuales fueron aprobadas por unanimidad; administrativa la primera, consistía en expensarle al secretario la suma de \$300.00 anuales, como gratificación, y las dos siguientes encaminadas a lograr el arbitrio de fondos con los cuales sostener el plantel de enseñanza musical que fundaría la Sociedad. Solicitar del Supremo Poder Ejecutivo de la Nación concediera a la sociedad mil pesos anuales de subvención tomándolos del Fondo de Pensiones Ultramarinas, ya que existía el antecedente de que de dicho fondo se ha socorrido y fomentado la Academia de San Carlos con mucho mayor cantidad según reza en el acta en cuestión, y en recabar la autorización guber-

nativa, para que el local del Convento del Espíritu Santo quedara a disposición de la Sociedad Filarmónica.

La última proposición entrañaba enorme trascendencia cultural, pues comprendía tres puntos íntimamente enlazados: el 1º consistía en organizar, bajo el patrocinio y dirección de la Sociedad Filarmónica, un Coro y una Orquesta Sinfónica, los cuales conjuntos se pondrían al servicio de los conventos, de las catedrales y de las iglesias, a cambio de una pequeña contribución que se destinaría al pago de sueldos de sus personales y el remanente al sostenimiento de la Sociedad Filarmónica; el 2º implica la realización de dos conciertos mensuales ejecutados por la orquesta y por los coros, cuyos productos también se destinarían, cubiertos los gastos, al sostenimiento de la Sociedad, y el 3º se encaminaba a la fundación de una imprenta de música profana, de la cual carecía el país, destinándose sus utilidades al sostenimiento de la propia Sociedad”.



Teatro del Conservatorio en el edificio de la antigua Universidad. 1868.

FUNDACION EN MEXICO DEL PRIMER CONSERVATORIO DE AMERICA ⁴

“Cuando a causa de las múltiples dificultades que habían surgido constantemente, nadie esperaba ya que la Sociedad Filarmónica pudiera iniciar la realización del programa de educación musical que ella se había propuesto desarrollar en bien de nuestra cultura artística; cuando todos creían que estaba a punto de disolverse por la falta de apoyo oficial, la pasmosa energía de Elízaga los sorprendió con una nueva tan grata como inesperada y trascendental: el viernes 15 de abril de 1825, al año un día de haber sido fundada la Sociedad Filarmónica, para celebrar el primer aniversario de aquélla, envió el siguiente remitido al periódico “El Sol”, el cual lo publicó en la página no. 1264, columna segunda, del número 674, correspondiente al domingo 17 de abril de 1825:

SOCIEDAD FILARMONICA

Este establecimiento, nuevo entre nosotros, proyectado por el célebre Prof. D. Mariano Elízaga y que el Supremo Gobierno no se ha dignado aprobar ofreciendo extenderle su mano benéfica y protectora, es sin duda una de las asociaciones más útiles a la juventud de ambos sexos aficionada a la música, pues se les proporciona una escuela en que puedan aprender bajo un método claro y sencillo a cantar y tocar, explicándoseles oportunamente las reglas de melodía y armonía, la estructura de las composiciones de capillas, teatrales y de cámara con la parte filosófica de este arte.

Los individuos que forman esta sociedad y que con tanto gusto como desprendimiento contribuyen a sostenerla, han trabajado con el más decidido empeño, en unión del Director Elízaga en que se verificase la apertura y que se diese principio a la enseñanza pública, pero no habiendo podido vencer varios obstáculos, principalmente el de encontrar un local a propósito, los ha obligado con hartos dolores suyos, a ir difiriendo sus

planes pero sin perderlos de vista, ocupándose en él, entre tanto, en organizar su gobierno interior y en otras mil cosas todas concernientes a la estabilidad y al fin principal de su asociación.

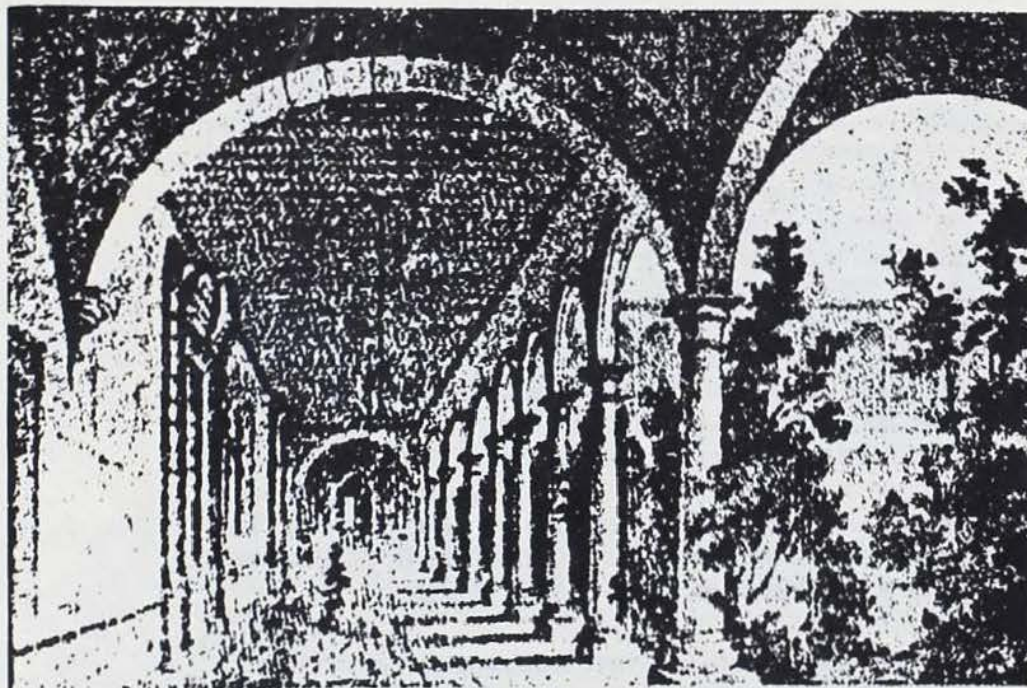
Hasta el día, no se ha logrado que se les proporcione un edificio cómodo y capaz de que el reglamento formado y aprobado por la Superioridad, pueda llevarse a efecto en todas sus partes; más considerando que el dilatar más la apertura refluye en menoscabo de la Sociedad y en perjuicio del aprovechamiento público que es a lo que exclusivamente se aspira, han acordado en Junta General que se dé principio a las lecciones de música en la misma casa de don Mariano Elízaga, entendiéndose que esto es provisionalmente y mientras la Sociedad tiene local adecuado al intento: que estas lecciones comiencen a darse el lunes 18 del que rige y que por ahora la instrucción correspondiente a las señoritas, sea de 12 a 2 de la tarde y la de los hombres de 7 a 9 de la noche.

Las personas que quieran concurrir a subscribirse como alumnos, podrán hacerlo pasando a la casa del Director calle de las Escalerillas número 12, para que se tome razón de sus nombres y el día de su entrada, habiendo pagar cada mes la cuota pensión de \$3.00 cantidad asignada por el Reglamento que se ha indicado y demasiado corta aún, sin considerar las materias que abraza el Plan de Enseñanza de la Sociedad.

El propio periódico “El Sol”, en su número correspondiente al jueves 28 de abril de 1825, publicó la noticia siguiente: El domingo 17 del corriente, se ha verificado la apertura de la Academia Filarmónica de la Universidad*, donde reunidos a las 12 del día previo al correspondiente convite, la Junta de Gobierno de la Sociedad, y a su cabeza, su Presidente el C. Francisco Victoria dió principio a la ceremonia pronunciando el siguiente discurso:

* El local donde se inauguró la primera Sociedad Filarmónica Mexicana, vino a ser más tarde la primera sede oficial de nuestro actual Conservatorio Nacional de Música.

⁴ Romero. Idem, pg. 51-76



Patio del Conservatorio en el edificio de la antigua Universidad. 1868.

“Son gratas las emociones que siente mi corazón cuando conoce que ha cooperado al buen nombre y cultura de su patria, no pudiendo menos de enumerar entre uno de sus obsequios los afanes impedidos para llegar a proceder a la apertura de la Academia Filarmónica: porque en efecto, este tan hermoso establecimiento, el primero y único en su especie en todo el vasto y Nuevo Continente Americano, abre un camino amplísimo a los adelantos de la ilustración y buen gusto tanto más, cuanto, que siendo el caracter de mis compatriotas suave por naturaleza a lo que abunda, que poseyendo principalmente las damas mexicanas las más bellas disposiciones para la música que es el instrumento más eficaz para dulcificar los azares de la vida, como para docilitar las costumbres, necesariamente debemos lograr rápidos progresos en este ramo, lo que desterrará lejos de nosotros los contagios de barbarie de que podemos resentirnos a efecto de la educación

estudiosa que se nos daba para conservarnos en la más grosera apatía; porque si hoy no yacemos en la supina ignorancia e ignominiosa esclavitud sino que hemos sido elevados al alto rango de hombres libres, gracias a la incapacidad de borrar de nuestros corazones aquella irresistible simpatía a todo lo grande y heroico; más vuelvo al asunto principal. La música productora de la metamorfosis más admirable en el campo del honor, infunde tales grados de calor en la sangre del soldado que llega al extremo de no encontrar a su frente poder que no destruya, ni obstáculo que no venza: por el contrario, en los tiempos bonancibles, cuando unidos en sociedad, los instrumentos músicos hieren nuestros oídos, los ánimos más agrestes y guerreros, más indómitos, a discreción se rinden a sus encantos convirtiéndose en civiles y dóciles ciudadanos: lo que es más, la música proporciona a los hombres continuas reuniones bajo de un mismo techo, aún a los de opiniones enteramente encontradas, pero su virtud obra en estos casos con tal fuerza, que los que en otro lugar se devorarían como fieras, en este se tratan con urbanidad y se familiarizan en términos que se toleran todavía más, y muchas veces se estrechan con los indisolubles lazos de la amistad; pero quien va a sacar mayores ventajas, mejorando su débil condición, es el bello sexo, proporcionándole una recreación decente en lo interior de su recogimiento, desahogando su espíritu en los momentos que concluya sus afanes domésticos y adornando con tan bello arte las gracias naturales que distinguen a las mexicanas. . .”

Concluído; “El día 14 de febrero de 1824 se instaló la Sociedad Filarmónica y el 17 de abril de 1825 abre su academia”.

Establecida la Sociedad y su Academia bajo tan felices auspicios y sobre fundamentos tan sólidos, debemos esperar que prospere y se perfeccione, llenando los interesantes objetivos a que está dedicada y cuyos buenos efectos sentirán la religión en la debida perfección a que va a llegar una parte tan principal de su culto y el Estado en lo que va a adquirir la suavidad y dulzura natural de las costumbres y genio de los mexicanos.

Si hacemos resaltar el hecho, de suyo elocuente, de que entre

los principales conservatorios del mundo los más antiguos son contemporáneos al fundado por Elizaga en México (primer cuarto del siglo XIX); que sólo tres de ellos le son anteriores (siglo XVIII); que la mayoría restante le es posterior; que entre los de esta última se encuentran los de España, de cuya nación habíamos recibido la iniciación de nuestra cultura musical y que precisamente por ello no es posible atribuir a su obra antecedentes hispánicos de género alguno; que el suyo no fué solamente el primero que se fundó en América, sino en todo el mundo ibero, tendremos que rendirnos ante la evidencia de la magnitud enorme de la música de la obra del músico michoacano y de su colaborador guanajuatense, ya que gracias a sus esfuerzos desinteresados, a México le cabe la honra de ser el país que inició en América y en el mundo ibero, la enseñanza profesional de la música.

Con objeto de comprobar lo que afirmo voy a transcribir la fecha de instalación de algunos de los principales conservatorios del mundo.

1615.- Conservatorio del Buen Pastor, de Palermo. En 1737 tomó el nombre de "Collegio di Musica" y en 1863, al adquirir el carácter oficial, se denominó "Real Conservatorio de Palermo".

1784.- Ecole Royal de Chant et Declamation, de París; en 1795 fué reemplazada por el Instituto Nacional de Música que en 1797 se convirtió en Conservatorio Nacional, bajo la dirección de Bernardo Serrette. Cuenta con 12 sucursales establecidas en diversas ciudades francesas.

1807.- Conservatorio de Milán.

1811.- Conservatorio de Praga.

1817.- Conservatorio de Sociedad de Amigos de la Música, de Viena; fué nacionalizado en 1821.

1822.- Royal Academic of Music, de Londres.

1825.- 18 de abril - ACADEMIA FILARMONICA DE MEXICO. Director, José Mariano Elizaga.

1830.- Conservatorio de Madrid, transformado en Escuela Nacional de Música y Declamación, por real decreto de 1868.

1838.- ESCUELA MEXICANA DE MUSICA. Directores:

Joaquín Beristáin y Agustín Caballero.

1838.- Conservatorio de Barcelona.

1839.- 15 de diciembre - ACADEMIA DE MUSICA DE LA GRAN SOCIEDAD FILARMONICA DE MEXICO. Director, José Antonio Gómez.

1841.- 27 de noviembre - Imperial Conservatorio de Música México, de Río de Janeiro. Director, Francisco Manuel Da Silva, reorganizado en 1855. Fué el primer conservatorio oficial que se estableció en América.

1849.- 26 de octubre - Escuela de Música de Santiago de Chile; el 17 de julio de 1850 se transformó en Conservatorio Nacional de Música

1864.- Conservatorio de Moscú

1865.- Conservatorio de San Petersburgo, hoy de Leningrado.

1866.- CONSERVATORIO DE MUSICA DE LA SOCIEDAD FILARMONICA MEXICANA. Director, Agustín Caballero. Se estableció en la esquina de las calles 1º del Factor y la Canoa, frente al Teatro Iturbide, en los altos de lo que hoy es el Montepío Luz Saviñón. El 7 de enero de 1868 abrió sus clases en el edificio de la Ex-Universidad Real y Pontificia, cuyo local, con exclusión de los accesorios, lo proporcionó el Gobierno de la República. Cuando pasó a ocupar el local de la Universidad, quedó sujeto a la Ley de Instrucción Pública el 2 de diciembre de 1867, por cuya causa el P. Caballero tuvo que renunciar a la dirección del plantel, ya que su carácter sacerdotal le impedía jurar la Constitución. Por decreto del 13 de enero de 1877 se declaró plantel oficial, con el nombre de CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA. A fines de 1909 se trasladó a la casa no. 21 del Puente de Alvarado, frente al edificio de la Tabacalera Mexicana, S.A. cuyo teatro quedó al servicio del plantel.

Se instaló en su actual edificio, no. 16 de la 1ª calle de la Moneda, y a fines de 1918 se le agregó el no. 14.

Los nombres que ha ostentado el establecimiento desde que es institución oficial, son: Conservatorio N. de Música y Declamación, Conservatorio N. de Música, Conservatorio N. de Música y Arte Dramático, Escuela N. de Música y Arte Dramático, Facultad de Música y Escuela N. de Música, Teatro y Danza.

Como el significado de la voz conservatorio ha variado con el transcurso del tiempo, expresaré sus acepciones antigua y moderna, para justipreciar por su medio la calidad de la obra de Elizaga:

Acepción antigua: Conservatorio.- Voz italiana que en su primitiva acepción significó HOSPICIO o ASILO. Se aplicó a todos los establecimientos donde por caridad se educaba a los huérfanos, dándoles más especialmente enseñanza musical.

Acepción moderna: Conservatorio.- Escuela de música en la que se dan CURSOS COMPLETOS DE ESTUDIOS (sea gratuitamente, sea mediante retribución) a los alumnos, con limitación de edad y aptitudes.

Los conservatorios están destinados a formar compositores, maestros de música y virtuosos cantantes e instrumentistas.

La actuación de la Academia Musical de Elizaga encuadra perfectamente dentro de la moderna aceptación de conservatorio; allí radica su mérito.



Quinteto Jorda-Rocabruna.

1867.- Conservatorio de Boston

1872.- Conservatorio de Quito (Ecuador). Fué clausurado en 1877, reinstalado en 1900 y reorganizado en 1923, bajo la dirección del Maestro Sixto M. Durán.

1876.- National Training School of Music, Londres; en 1883 se transformó en Royal College of Music.

1882.- Academia Nacional de Música de Bogotá, Colombia. En 1910 fué reorganizada bajo el título de Conservatorio Nacional de Música, siendo su Director el Maestro Guillermo Uribe Olguín.

1883.- 1º de enero - Conservatorio Nacional de Guatemala. Director Gastón Pellegrini.

1885.- Conservatorio de Nueva York

1894.- Escuela de Música "Santa Cecilia" de San José de Costa Rica, subvencionada por el Estado. Director Julio Fonseca.

1904.- CONSERVATORIO DEL ESTADO DE YUCATAN, REPUBLICA MEXICANA. En 1911 se transformó en ESCUELA DE MUSICA.

1908.- (julio) Liceo Musical de Santo Domingo, República Dominicana, Director, José de Jesús Ravelo.

1916.- 28 de octubre - CONSERVATORIO DE MUSICA Y DECLAMACION DEL ESTADO DE PUEBLA, PUEBLA, REPUBLICA MEXICANA. Director, Carlos Samaniego.

1917.- 17 de abril - CONSERVATORIO LIBRE DE MUSICA Y DECLAMACION DE MEXICO. Director, Lic. Antonio Caso; Secretario, Maestro Rafael J. Tello.

1920.- 28 de marzo - ESCUELA LIBRE DE MUSICA Y DECLAMACION DE MEXICO. Presidente: Lic. Antonio Caso; Director, Maestro Julián Carrillo; Secretario José F. Vázquez.

1923.- 15 de junio - ESCUELA POPULAR NOCTURNA DE MUSICA DE MEXICO. Director, Jesús Reynoso Araoz.

1924.- 2 de julio - Conservatorio N. de Música y Declamación de Buenos Aires, Argentina. Director, Carlos López Pichardo.

1929.- 7 de octubre - FACULTAD DE MUSICA de la Universidad Nacional Autónoma de México. Director, Estanislao Mejía. El 1º de mayo de 1934, con motivo de la reorganización de la Universidad quedó transformada en Sección de Música, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras, teniendo la Sección por Decano a José Rocabruna.

El Conservatorio de los negros de Santa Cruz del Brasil lo fué en el concepto antiguo del vocablo y no en el del moderno, puesto que en él no se impartió la enseñanza de la composición, por cuya causa continúa el de Elizaga como el primero que se fundó en América.

En el Conservatorio mexicano fundado por Elizaga, la enseñanza de la música se impartía de acuerdo con los principios sustentados por Eximeno, y su estudio estaba dividido en 4 cursos: en el 1º se explicaban los principios fundamentales de la música; en el 2º se aprendía la armonía y la composición; en el 3º la técnica instrumental y la del canto y en el 4º, la Filosofía de la Música y el perfeccionamiento de la técnica instrumental. Las materias se aprobaban mediante exámenes y los alumnos que hubieran concluido el 3º, deberían concurrir a las prácticas orquestales.

Los alumnos cubrirían mensualmente la cuota de \$3.00, excepto los pobres de solemnidad, y a quienes se destacaran por sus aptitudes artísticas se les estimularía con premios que el presidente de la Sociedad Filarmónica les entregara en acto público.

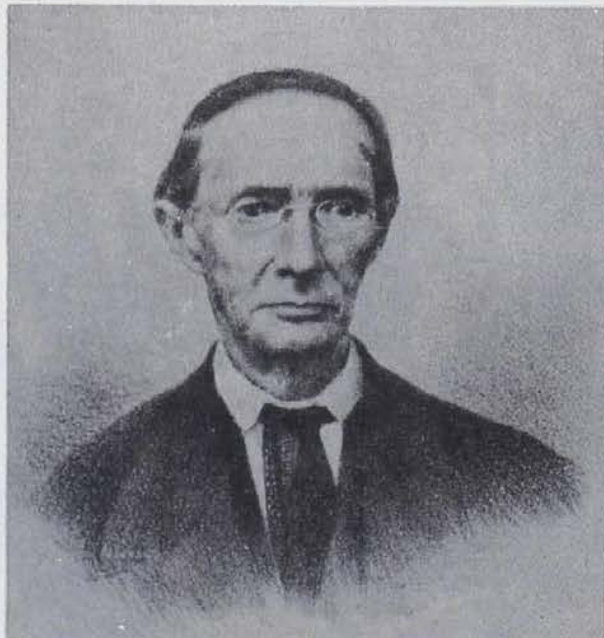
Teníanse por textos los Elementos de Música del maestro Elizaga y probablemente también el Manual de Armonía y Composición del propio autor.

Ignoro cuánto tiempo funcionó el Conservatorio, aunque supongo que fué hasta fines de 1827, en cuya fecha Elizaga marchó a Guadalajara a ocupar un puesto musical en la catedral de allá.

¿Cuál sería la causa por la que Elizaga hubo de partir de la Capital de la República? Tengo para mí que fueron la falta de ayuda que su amigo Alamán ya no le podía impartir y los cambios políticos, que hicieron insuficientes sus entradas como director de la Academia”.



Prof. D. Agustín Caballero



D. José Antonio Gómez.

LAS SOCIEDADES FILARMONICAS Y EL CONSERVATORIO⁵

LA SEGUNDA SOCIEDAD FILARMONICA

“En 1838 Elízaga interrumpió su obra en la Ciudad de México. En el mismo año el padre Agustín Caballero (1820-1886) estableció en dicha ciudad su Escuela de Música y en 1839 Gómez fundó la Gran Sociedad Filarmónica, que estableció un conservatorio de música y organizaba conciertos bimensuales.

La sociedad filarmónica de Gómez interrumpió sus actividades en 1864, pero la escuela de música de Agustín Caballero en 1838 continuó siempre prosperando y realizando obra docente y animadora, al grado de que habría de ser la precursora de una futura sociedad filarmónica, la 3a., la que a su vez habría de fundar un conservatorio que fué el antecesor inmediato de nuestro actual Conservatorio Nacional.

Paralelamente a la segunda sociedad filarmónica de Gómez, y a la labor meritisima de Caballero en su escuela de música, hubo en este período un tercer factor de la mayor importancia: la obra del compositor y del maestro verdadero, Paniagua.

LA TERCERA SOCIEDAD FILARMONICA

Al suspenderse las actividades de la segunda, en 1964, no habría de pasar mucho tiempo sin que surgiera la tercera sociedad, a pesar de los años de crisis que vivía entonces el país, o tal vez precisamente por eso.

La actividad musical había crecido sin cesar. En cuanto a ópera, México estaba al día: se habían organizado y actuaban compañías mexicanas con cierta regularidad, y grandes compañías y cantantes europeos hacían con éxito enorme, largas y frecuentes temporadas.

⁵ Chávez, Carlos. Idem, pg. 653-661

La música instrumental —de concierto y de salón— había alcanzado, como la ópera, gran boga, pero no era la alta música de los maestros clásicos, preclásicos y románticos la que estaba de honor, sino fantasías de ópera, caprichos virtuosistas de concierto, y piecitas de salón, de compositores europeos de segunda categoría.

En algunos círculos exclusivos, de música o de aficionados “avanzados”, si debe haber sido conocida desde hacía tiempo alguna música de grandes maestros, pero es seguro que ésta no había llegado todavía al gran público hasta antes de la aparición de la tercera sociedad filarmónica, en 1866.

La tercera sociedad filarmónica no fue una continuación de la segunda, sino el feliz resultado de los esfuerzos de un grupo de músicos distinguidos y de aficionados inteligentes reunidos alrededor de Tomás León, (1826-1893), que deseaba ardientemente el adelanto musical de México.

Dice García Cubas: “En la historia que voy a referir aparece en primer lugar un artista modelo a la par que ilustre, don Tomás León, pianista distinguido, maestro excelente. . .

Tan delirante era León por el divino arte, que no desperdiciaba ocasión para recrear su ánimo, en unión de sus amigos que por aquél mostraban igual afición, ejecutando al piano esas sublimes obras de la música clásica. . .”

El distinguido grupo de músicos y de entusiastas aficionados que se reunían en la casa de León, se constituyó en Club Filarmónico, el que a su vez cambió más adelante su denominación por la de “Sociedad Filarmónica Mexicana”, instalándose con tal carácter y con setenta y cuatro socios, el 14 de enero de 1866, según dice el mismo García Cubas, quien continúa: “El pensamiento dominante de la Sociedad Filarmónica, desde su establecimiento en 1866, fue la creación del Conservatorio de Música. El presbítero don Agustín Caballero, distinguido filarmónico y digno sucesor de Beristáin, contribuyó a la realización de la idea accediendo al deseo

manifiesto de la Sociedad de que fuese incorporada al Conservatorio su Academia de Música establecida en una casa de la calle del Factor. Desde luego, la Sociedad se ocupó de formar el reglamento del nuevo plantel y en nombrar los profesores, eligiendo director, como un acto conveniente y de justicia, al padre Caballero. Incorporada, además, la Academia de Música que sostenía el Ayuntamiento y dirigía la señorita doña Luz Oropeza, el Conservatorio adquirió vastas proporciones que, aumentando las necesidades, hicieron indispensable su traslación a otro edificio de conveniente amplitud, lo que pudo llevarse a efecto por la decidida protección que el gobierno del señor Juárez impartió al nuevo establecimiento, concediéndola por sus útiles trabajos el edificio de la extinguida Universidad. “El Presidente de la República —dice textualmente en documento oficial—, accediendo a los deseos manifiestos de la Sociedad Filarmónica de esta capital, y deseando cooperar por su parte, a los esfuerzos que hace aquélla por extender los conocimientos de ese ramo entre todas las clases de la población, sin perdonar para ello sacrificio, ha tenido a bien señalar para las reuniones y trabajos de la Sociedad el edificio de la Universidad, con exclusión de sus accesorios, y en el concepto



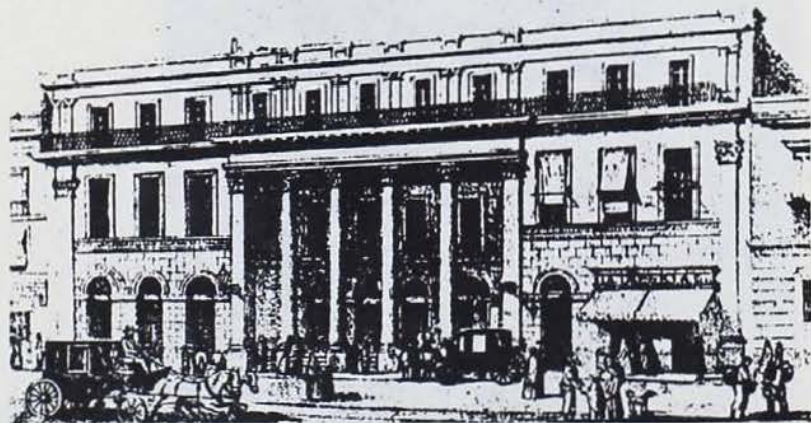
D. Tomás León.

que se hará la entrega del mencionado edificio tan luego se trasladen a otro los archivos, muebles y demás objetos que hoy están en él y que pertenecen a ésta Secretaría. Independencia y libertad. México, 25 de Octubre de 1867. Blas Barcárcel. Señores Vocales de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica”.

Este, que fue el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, ajustó su programa a la “Ley de Instrucción Pública” en 1867, y pocos años después fue convertido en el Conservatorio Nacional que desde entonces no ha interrumpido sus labores ni un solo día.

La fundación del Conservatorio fue obra trascendental de la tercera sociedad filarmónica, pero además de ésta, otras de gran significación.

La Sociedad Filarmónica Mexicana marca el principio firme del desarrollo en México del género instrumental de altura. La Sociedad organizaba conciertos regulares, y pocos años después de su fundación, en 1870, para conmemorar el primer centenario del natalicio de Beethoven, organizó 2 festivales de enorme trascendencia por la música que en ellos se tocó”.



El Teatro Nacional de México 1860.

EL CONSERVATORIO NACIONAL⁶

“La que podríamos llamar “generación de los fundadores del Conservatorio” fue por todos conceptos brillante. Los nombres principales de ellos deben recordarse con agradecimiento: Tomás León, Agustín Caballero, Agustín Balderas, Melesio Morales, Aniceto Ortega y Julio Ituarte.

No sólo fueron estos maestros capaces y eminentes en su arte: tuvieron sangre de constructores, y con sus esfuerzos organizadores hicieron posible el pronto desarrollo y la futura evolución de México.

Bien pronto consolidó su hegemonía el naciente Conservatorio. En lo sucesivo, de él iban a salir, o a él llegarían, todos los músicos notables de México, iba a ser el eje del movimiento musical. Sus planes de estudio estaban dirigidos hacia el cultivo de todos los géneros musicales, es decir, los operísticos, lo mismo que los instrumentales y corales.

Toda la gran música de Europa se desarrolló al amparo económico de los patronos poderosos al principio, y de los gobiernos de los grandes Estados después. México, un país apenas en formación, que atravesó por incalculables vicisitudes en su primer siglo de vida independiente, no pudo tal vez disponer de medios pecuniarios suficientes para dar a la música el impulso que hubiera sido de desearse.

Pasadas las guerras terribles de los cuarentas y los sesentas, liquidada la intervención francesa, restablecida la República, nuestro conservatorio, nuestro teatro lírico, nuestros compositores, hubieran debido —y podido seguramente— tener más aliento moral y económico por parte del Estado.

Entre 1870 y 1910 nuestros gobiernos dieron frecuentemente sumas muy crecidas para subvencionar compañías italianas de ópera. Esto prueba que en realidad el dinero no faltaba. Todos

⁶ Chávez. Obra citada, pg. 662-678

esos elementos económicos deberían haber sido destinados íntegramente a subvencionar a nuestras instituciones musicales y a nuestros compositores.

De cualquier manera, aún faltándole el amplio apoyo que hubiera debido tener, el Conservatorio Nacional se estableció y pudo empezar a trabajar.

La primera generación del Conservatorio

Balderas, que había sido director del Conservatorio casi desde su fundación (el padre Caballero, su primer director sólo lo fue durante un año, de 1866 a 1867), murió en 1881 y lo sucedió en su encargo Alfredo Bablot (1881 a 1892), Ricardo Castro (1864-1907), Felipe Villanueva (1863-1893), Gustavo E. Campa (1863-1934), Carlos J. Meneses (1863-1929).

La segunda generación del Conservatorio

Al morir Bablot, en 1892, José Rivas toma la dirección del Conservatorio que ocupa hasta 1907, en que Ricardo Castro se encarga de ella; de este período de casi 20 años habría de salir una generación copiosa. Desde luego, los discípulos de piano de Meneses (que aunque no fue alumno sí fue profesor del Conservatorio) cuya obra en este instrumento habría de ser también trascendental: Pedro Luis Ogazón, Alberto Villaseñor, Luis Moctezuma. César y Carlos del Castillo; y en otras ramas, Luis G. Saloma, los hermanos Rocha, Julián Carrillo, Velino Preza, Rafael J. Tello, fueron los principales.

Es ésta la generación que se hizo mayor de edad musicalmente durante la primera decena del nueve siglo, es decir, a las puertas del movimiento revolucionario de 1910.

Un notorio sentido segregario y solidarista —tal vez un mal reflejo del individualismo del siglo XIX— no permitió a esta generación hacer obra constructiva del ambiente en que se movía, ni tener un sentido social de su medio —en la amplia y justa significación de la palabra— lo que la incapacitó para actuar con éxito en las crisis sociales que se avecinaban.

Al regresar Gustavo E. Campa de Europa en 1909, se dedica a desarrollar una serie de cambios en el Conservatorio que entrarán en vigor a partir del 4 de julio de 1910 por decreto aparecido en el Diario Oficial. En su informe a la superioridad previo a la publicación de la reforma, se explican los motivos de los cambios más importantes: Si en las escuelas primarias de México se enseñase la música **musicalmente** (dispénsese la expresión) ese estudio elemental quizás bastaría para el objeto que he indicado; pero no siendo así, no se me ocurre para el caso, más que, proponer a usted la fundación de una escuela elemental de música anexa al conservatorio, según el plan que oportunamente sometería a la aprobación de Ud.. Podría servir la misma para la práctica de quienes desearan consagrarse a la enseñanza elemental. . . la reforma al actual plan de estudios, aparte de la supresión de algunas asignaturas y substitución por otras (curso sup. de solfeo, alta teoría musical, acompañamiento, armonía al piano, etc.) consistiría esencialmente en la completa substitución de la división de estudio en años por la de grados limitados a un máximo de tiempo". 7 de marzo de 1910.

¹ Campa E. Gustavo, "Informe a la Superioridad" Expediente del Conservatorio Nacional de Música. Leg. 12-69 Exp. 878, Archivo General de la Nación.



D. Agustín Balderas.



D. Melesio Morales.



Gustavo E. Campa.



A juicio de Alba Herrera y Ogazón (1872-1931), alumna y después maestra del Conservatorio, la obra más importante de Gustavo E. Campa a su paso por el Conservatorio fué la siguiente:

... A despecho de su perspicacia sutil y de su indubitable empeño por el mejoramiento del plantel, incurrió en el común error de aquél período: la imitación de algunas instituciones extranjeras poco dignas de ser copiadas. La principal de sus importaciones fue el sistema de concursos para la adjudicación de premios. . .¹

Al establecer los concursos de fin de grado, las audiencias de los alumnos, etc., el señor Campa fue guiado, sin duda, por una sana y laudable intención de acelerar la marcha ascendente del Conservatorio. En general sus reformas fueron siempre buscadoras de lo realmente serio, digno y respetable, en el orden artístico. La renovación del profesorado y de las mejoras materiales efectuadas en aquél tiempo en el plantel, son principalmente, obra del Sr. Campa. El Conservatorio adquirió entonces, un buen órgano, varias arpas, algunos pianos de estudio y de concierto; se importó un instrumental completo de maderas y latones, un considerable repertorio de obras antiguas y modernas, se enriqueció la biblioteca y mejoróse el mobiliario general de la escuela.²

¹ Herrera y Ogazón, Alba, *El arte musical de México*. Depto. Editorial de la Dirección General de las Bellas Artes, México, 1917, pg.73

² *Idem*. p. 78 y 79.

La Depresión de 1913 a 1928

El Conservatorio —estoy hablando de la actividad creadora— estaba degenerando. Había permanecido desde la muerte de Ricardo Castro enquistado siempre dentro de su propio pequeño mundo.

Por más que sea absurdo, a todas luces, el hecho de exigir de un plantel, así fuere el mejor del mundo, la formación ininterrumpida de eminencias y notabilidades, ya que estos frutos son raros, en todo caso, se hace forzoso reconocer que el Conservatorio cayó demasiado pronto en la apatía, la rutina y el consiguiente atraso. Extinguidos los entusiasmos de su primera época, eminentemente creadora e impulsora, la escuela cambió de ambiente y, en consecuencia, cambiaron sus productos y cambió su significación. Con la mengua del primer fervor que ligó todas las conciencias y alió todos los intereses, quedó el campo abandonado a los egoísmos, las pasioncillas ruines, las morosidades y las negligencias. Faltando a los músicos el supremo impulso y la influencia depuradora de un vasto ideal común, vino por tierra la esperanza de un progreso continuando para la escuela, que acabó por ser considerada, por la mayoría de sus empleados, como un medio para satisfacer ambiciones personales.

De la tercera generación del Conservatorio, se destacaban José F. Vázquez, Juan León Mariscal y Estanislao Mejía.

Es increíble que todos los músicos, maestros y discípulos por igual, jamás hayan tenido la menor inquietud por saber lo que estaba pasando fuera de las 4 paredes del Conservatorio: lo que los nuevos músicos europeos estaban ofreciendo al mundo y lo que era en verdad, en toda su variedad y riqueza, la música popular mexicana (de la que sólo se gustaba la canción sentimental y el jarabe tapatío).

Hacia 1920, transcurridos ya 10 años de revolución, la situación musical no cambiaba sin embargo".

EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA Y SUS URGENCIAS⁷

“...En 1870, a medio siglo justo de la proclamación de la Independencia de México, no solamente se contaba con ejecutantes de grandes alcances para la integración de las orquestas profanas y religiosas, sino con solistas admirados y directores respetables, tanto en el arte de conducir una orquesta acompañante victoriosamente, como de dirigir obras de los maestros clásicos, contándose entre ellas 2 sinfonías de Beethoven y el Concierto de violín de este compositor insigne.

Desde el momento en que el Gral. Porfirio Díaz decretó la nacionalización del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica —mes de enero de 1877—, vino el derrumbe de esta institución de cultura artística, y la situación de virtiginosa decadencia terminó con la muerte del director, Dr. don Antonio Balderas, en abril de 1882.

Don Alfredo Bablot, francés de nacimiento, mas con 32 años de residir en el país como ciudadano mexicano, miembro prominente de la Sociedad Filarmónica Mexicana, fue invitado a reorganizar el Conservatorio Nacional de Música y dirigirlo.

Al aceptar, pidió el cese de todo personal y un decreto de la Legislatura para la iniciación del nuevo período de la vida del plantel.

Conociendo esto, Bablot presentó su proyecto, que consistía en una reforma completa del Conservatorio, poniéndolo al día conforme a los planes, reglamentos y programas del Conservatorio de París.

En el período en que don Alfredo Bablot dirigió la primera escuela musical del país —1882 a 1892—, ésta alcanzó un alto grado de adelanto en todos los capítulos de la enseñanza.

⁷ Baqueiro Foster, Gerónimo. *El Conservatorio Nacional de Música y sus urgencias*. Congreso Nacional de Música, México, 1956. pg. 70-86

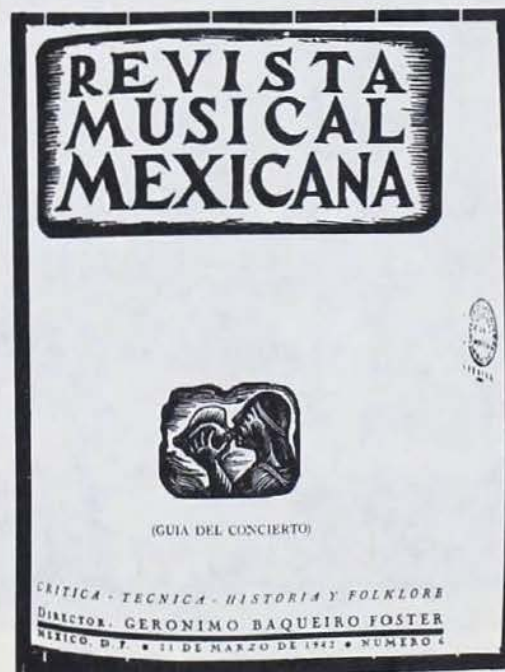
GERONIMO BAQUEIRO FOSTER

Nació en Hopelchen, Estado de Campeche, el 7 de enero de 1898. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Mérida, Yucatán. En 1922, ingresó en el Conservatorio Nacional de Música, matriculándose en la cátedra de composición del maestro Julián Carrillo. En 1929, entró a formar parte del personal docente del plantel como catedrático de Acústica Musical.

Fue uno de los periodistas musicales más connotados, cuya labor realizó en la Revista Música, en los diarios Excélsior, Radiofónico del Aire y Diario del Sureste de Mérida, entre otros. Fundó en 1942 la Revista Musical Mexicana, de la que fue director y editor. En ella, publicó diversos artículos sobre folklore musical de los cuales, el más conocido es el “Secreto Armónico y Modal de un antiguo aire maya.”



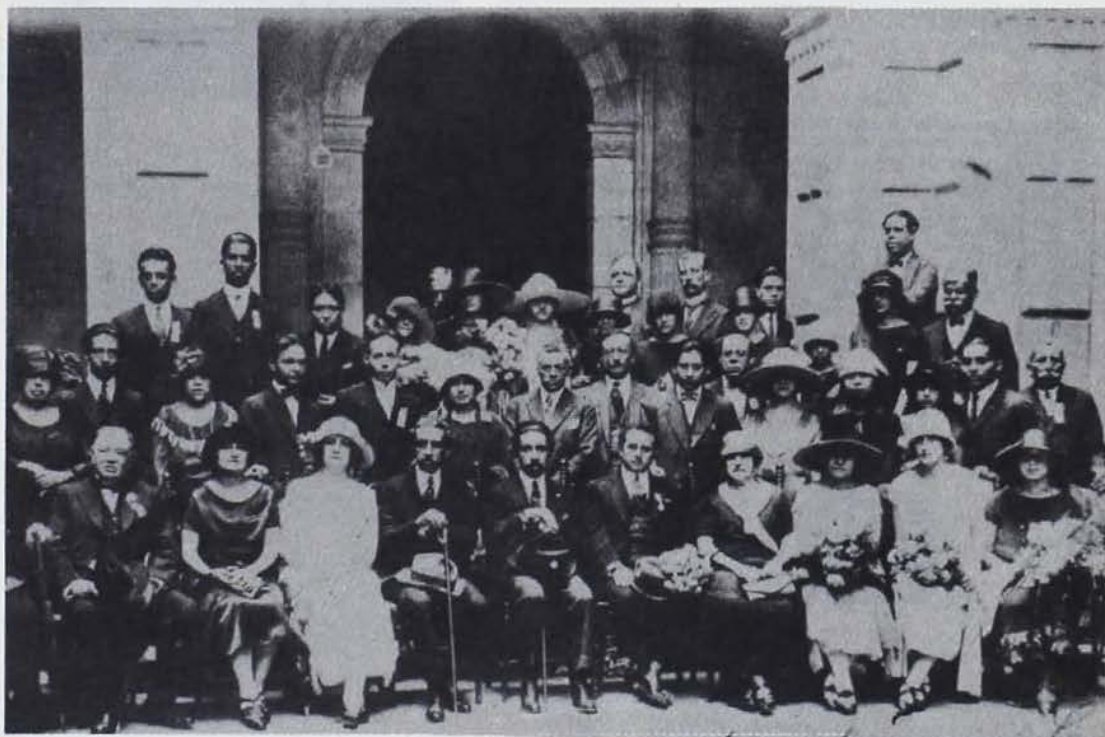
27



Por sugestión de don Melesio Morales se constituyó la Orquesta del Conservatorio, con carácter permanente, turnándose como directores los profesores del plantel y siendo los ejecutantes de los primeros atriles los maestros y alumnos más adelantados.

Así se continuó la tradición que partiera de 1866, fundada por la Sociedad Filarmónica Mexicana, de la cual desciende en línea directa nuestra actual Sinfónica Nacional.

Muerto Bablot en 1892, quedó como sucesor suyo en la dirección del Conservatorio don José Rivas, que siguió rigurosamente sus planes y métodos, pero que desde fines del siglo XIX se empezaron a sentir viejos, y por lo tanto, decadentes.



Festival en honor del director del Conservatorio Carlos del Castillo. 1926.

Entonces el Gobierno puso los ojos en Ricardo Castro, concertista sobresaliente del piano y compositor laureado, a quien, dándosele el cese a Rivas, don Justo Sierra puso en la dirección del Conservatorio al principiarse el año de 1907, así que el distinguido músico duranguense volvió de una larga y fructífera gira de trabajo y estudio en Europa.

Castro tal parece que carecía del espíritu reformista de Bablot y del acendrado amor de los fundadores del Conservatorio por la causa del arte en el aspecto didáctico.

Su gestión, que duró solamente un corto año, debido a que falleció inesperadamente el mismo año de 1907, no se caracterizó por activa ni prometedora.

El era de disposición muy particular para componer y ejecutar como concertista, y, por consiguiente, el Conservatorio ocupó un lugar de poca importancia en sus preocupaciones, cosa que tal vez pudiera ser desmentida y rectificad algún día, si se encontrasen documentos para hacerlo.

Gustavo E. Campa, sucesor de Ricardo Castro en la dirección del Conservatorio, volvió los ojos a París y pretendió seguir los pasos de don Alfredo Bablot: mas París y Europa toda le absorbieron las buenas intenciones en otro sentido y el Conservatorio siguió su descenso, lento puede decirse, hasta la llegada de don Eduardo Gariel.

Este, como Campa, se embelezó con la vida de ilusión de la Europa de aquél tiempo y sus deseos de reforma total del plantel no pudieron realizarse, particularmente por la oposición de los músicos, entre los cuales Gariel no tenía prestigio.

Julián Carrillo, eminente músico perfeccionado en Europa, que dirigió el Conservatorio desde 1913 por sólo unos meses y por dos años o más antes de 1922, perdió la dirección del establecimiento por la incorfomidad del profesorado con sus métodos administrativos.

El sucesor de G. E. Campa fue Julián Carrillo, quien ocupó la dirección del Conservatorio del 14 de agosto de 1913 al 14 de agosto de 1914. A pesar del corto tiempo que Carrillo estuvo en la dirección, intentó hacer grandes reformas. Herrera y Ogazón, que admiraba profundamente a Carrillo como músico, describe así su obra como director:

“Las innovaciones introducidas por este músico en el Conservatorio no estuvieron exentas de puntos censurables, que provenían sin duda, de la misma exuberancia artística de su autor, de su misma profusión de proyectos vastos, y de su importancia por realizarlos cuanto antes. Carrillo no podía dejar de ser soñador, a pesar de su practicidad bien probada; y como sus sueños abarcaron desde el principio, un horizonte demasiado amplio, vino algún desorden en la ejecución simultánea de varios planes, y aparecieron con ella, la prodigalidad y el exceso. Ciertamente que su cortísima estancia en la dirección del Conservatorio sólo puede juzgarse como prólogo de su obra, y que la experiencia le hubiera aportado bien pronto el equilibrio administrativo que su impetuosidad creadora había puesto en fuga”.¹

¹ Herrera y Ogazón, Alba. Obra Citada, pg. 85.



Julián Carrillo y su orquesta. 1911.

De 1922 a 1928, el Conservatorio vegetó en lo que a los aspectos fundamentales de lo que debiera ser su cometido.

Carlos Chávez, que le encontró sin planes ni programas, pretendió transformarlo y dio todos los pasos para lograr su propósito, pero este logro se perdió casi por completo al aceptar dicho maestro la dirección de Bellas Artes, que le ofreció don Narciso Basols cuando fue Secretario de Educación Pública.

Y de Carlos Chávez al presente, el derrumbo ha continuado en un grado equivalente al estado en que don Alfredo Bablot encontró en 1882 el Conservatorio nacionalizado por don Porfirio Díaz en 1877.

Jamás un establecimiento de enseñanza artística ni científica ha sufrido más modificaciones (arbitrarias) en sus planes de estudio y reglamentos, así como en sus programas, que el Conservatorio Nacional de Música en los años transcurridos de 1934 a la fecha. Jamás ha habido igual desorden administrativo y docente.

Esto, por otra parte, ha sido la incapacidad directriz de las personas encargadas de llevar el timón de la nave. De otra, porque al instante el Instituto Nacional de Bellas Artes, se cometió el muy grave error de supeditar al Conservatorio Nacional, —que debiera ser autónomo, teniendo como director alguno de los mejores músicos de México, caracterizado por su cultura particular y general—, al Departamento de Música, que muy bien podría tener a un empleado administrativo. Y cosa idéntica es la que sucedió con la Sinfónica Nacional.

Las conclusiones que expone el ponente son:

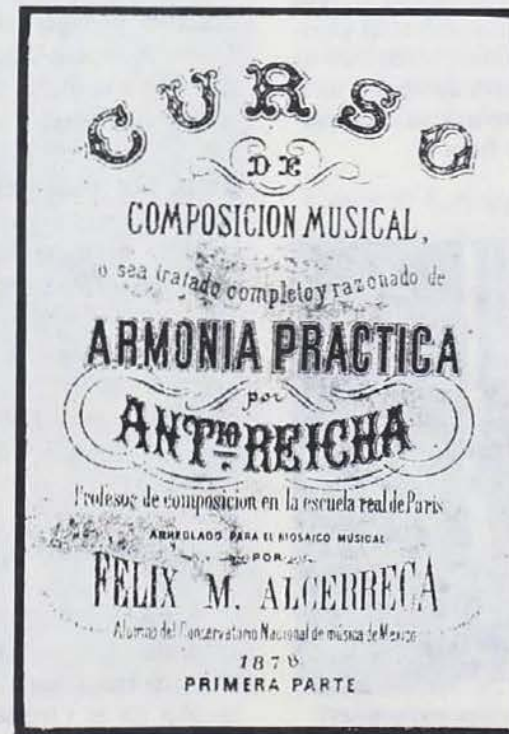
Pídase al Instituto Nacional de Bellas Artes la total reorganización del Conservatorio Nacional de Música, siguiendo los mismos lineamientos y propósitos que movieron a la reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Como base de esta reorganización, deberá desaparecer del plantel la Escuela Secundaria que ahora tiene, substituyéndola con una escuela de tipo especial. La nueva estructura del establecimiento consistirá en 3 ciclos de estudios: el inicial, el secundario y el profesional, de acuerdo con lo que aquí se dice.

Pídase también al Instituto la total renovación de los profesores, para poner en el primer plantel musical de la República a los maestros capaces de proveer en el término de 6 años, a lo sumo, a todos los organismos activos de la música de ejecutantes calificados; a las escuelas, de maestros de solfeo y canto coral; a la educación física escolar y a las escuelas de danza, de

acompañantes eficientes y a las academias y otras instituciones, del profesorado componente para poder poner cada materia enseñada en ellas a la misma altura y extensión que tiene en el Conservatorio.

Pídase también al Instituto la total renovación de los profesores de técnica moderna, que permita llevar el control absoluto de estudios de cada aspirante a profesional de la música en las diferentes ramas y contar con la eficaz ayuda de los padres del estudiante, interesado en hacer prontamente del hijo un hombre útil a la sociedad y valiosa en el arte escogido como profesión”.





Grupo de maestros del Conservatorio 1941. Sentados de izquierda a derecha: Manuel Rodríguez, Rafael J. Tello, Luis G. Saloma, Manuel M. Ponce, María García, Dr. Adalberto García de Mendoza, Esperanza Cruz, Ma. Teresa Elourduy, Guadalupe Bañuelos, Angela Tercero, Ma. Teresa Chamin. De pie: Eustolia Guzmán, Joaquín Amparan, Luz Meneses, Juan León Mariscal, Aurelio

Barrios, Horacio Avila, Candelario Huizar, Jesús Torres, Alfredo Bonilla, Francisco Contreras, Francisco García, Jesús Estrada, Francisco Sta. Ma., Manuel Jara, Cruz Garnica, Fidel García, Pedro Michaca, Teodoro Campos Arce, Luis Guzmán, Juvencio López, Francisco Salinas, Ernesto Fernández, Agustín Oropeza, Jesús Reyes, Carlos Angeles y Martiniano Valverde.

LA ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

Después de dos intentos sin resultados positivos, del Sindicato de Músicos del Distrito Federal, por formar una orquesta sinfónica, nació en 1928 la Orquesta Sinfónica de México y sus objetivos principales eran: establecer un sistema de trabajo que lograra la mayor perfección posible de las ejecuciones; ser el centro e instrumento de una nueva producción mexicana; hacer oír en México la gran producción sinfónica contemporánea todavía desconocida, y mostrar el repertorio clásico en su mayor extensión.

En otros aspectos se propuso igualmente: interesar a un grupo de personas particulares que contribuyeran aunque fuera en pequeña forma al sostenimiento de la orquesta; llegar a públicos de niños y de trabajadores, y, finalmente, con un sentido educativo tanto como de mejoría inmediata del conjunto, traer instrumentistas extranjeros de primerísimo orden.¹

Fiel a sus objetivos, ya en sus primeros años de vida, esta orquesta dió a conocer las obras de los principales compositores mexicanos del momento: En 1929, "Imágenes" de C. Huízar, "Chapultepec" de M. M. Ponce, "El Festín de los enanos" de J. Rolón, "El fuego nuevo" de Carlos Chávez, un año más tarde: "Sandunga" y "Los cuatro Soles" de Chávez, Sinfonía n. 1 de Huízar y, de J. Rolón, "Baile Michoacano" y "Cuauhtémoc".

¹ Chávez, Carlos, 9 de mayo de 1952.

Los directores más sobresalientes que empuñaron la batuta de la O.S.M. fueron: Ernest Ansermet en 1934 y 1935, Sir Thomas Beecham 1941, Miguel Bernal Jiménez 1942 y 1946, Aaron Copland 1947, Vladimir Golshmann 1944, Eugene Goossens 1943,

Paul Hindemith 1946, Otto Klemperer 1939, Darius Milhaud 1946, Dimitri Mitropoulos 1942, José Pablo Moncayo 1936, 1944, 1945, 1946, 1947, Pierre Monteux 1939, Silvestre Revueltas de 1929 a 1935, Leopoldo Stokowski 1931, 1943, Igor Stravinsky 1940, 1941, 1946, 1948. Aunque la O.S.M. realizó un gran número de estrenos de obras de compositores mexicanos y contribuyó enormemente a ello, al separarse algunos compositores del grupo de Chávez ya no se tocarían más sus obras en dicha orquesta.

Carlos Chávez renunció en 1948 a la dirección de la O.S.M. Al mismo tiempo el INBA había formado en 1947 una orquesta sinfónica permanente con el nombre de Orquesta Sinfónica Nacional del Conservatorio, nombre que cambió en 1949 a Orquesta Sinfónica Nacional. Esta orquesta se encomendó a la dirección de Eduardo Hernández Moncada hasta el 31 de diciembre de 1949, cuando se nombró director a José Pablo Moncayo.

LOS NOMBRES DEL CONSERVATORIO

Ya que junto al Conservatorio han estado anexados otros departamentos de actividades artísticas, su nombre ha sufrido cambios en los primeros 30 años de este siglo. En tiempos de Gustavo E. Campa se llamaba "Conservatorio Nacional de Música"; por decreto de Victoriano Huerta cambió su nombre a "Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático". A partir del 26 de diciembre de 1915 "Escuela Nacional de Música y Arte Teatral". Al anexarse a la Universidad Nacional en los años veinte "Conservatorio Nacional de Música y Declamación". Carlos Chávez lo nombró "Escuela de Música, Teatro y Danza".¹

¹ Herrera y Ogazón, Alba, "Breve Historia de la fundación de la Facultad de Música", en *Anales de la Escuela Nacional de Música*. Editado por E. Mejía, UNAM, 1947, p. 87.

ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA

Fue profesor de Estética Musical y Pedagogía Musical. Realizó estudios de piano en el Conservatorio Nacional de Música y en Conservatorios de Alemania. Titulado de maestro de Filosofía y Doctorado en Filosofía en la UNAM, entre sus obras de filosofía se encuentran las siguientes inéditas: "Estética Musical Dialéctica", "Nuevo Tratado de Pedagogía Musical", "Visiones de Oriente", "Apuntes sobre los Problemas Estéticos en Armonía y Contrapunto Modernos" y "Fundamentos Filosóficos de la Dialéctica".

Ingresó como catedrático en el Conservatorio en 1935 y fue nombrado director del plantel en 1938.



CORRIENTES PEDAGOGICAS CONTEMPORANEAS EN LOS PRINCIPALES CONSERVATORIOS Y ORIENTACION DADA A NUESTRO INSTITUTO⁸

"El Conservatorio Nacional de Música trata de responder conscientemente al llamado de la Revolución Mexicana, en el campo de la cultura. Se percata de que la Revolución ha pasado al campo de la responsabilidad en donde es necesario forjar nuevos principios que integren y sirvan de base a una nueva cultura afin con las exigencias y necesidades de nuestro pueblo.

Con tal propósito, el Conservatorio hace un llamado a todas las clases sociales especialmente a las intelectuales para que, de común acuerdo, puédase desarrollar una labor efectiva con orientación perfectamente definida.

La presencia del señor Doctor Gustavo Baz, Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, representa para nosotros la solicitud con que siempre los intelectuales revolucionarios han tenido para ese llamado de esfuerzos y si es posible de sacrificios.

Y es por ello que le agradecemos en lo mucho que vale y representa.

Nuestra labor en el Conservatorio se establece tomando en cuenta que la educación musical no es secundaria en la cultura del pueblo, sino al contrario, es de una enorme trascendencia, necesaria y medular, para llegar a la integración personal y colectivista.

No es la técnica la que hace libre a los pueblos, no es la ciencia la que libera las conciencias, no es el pensamiento filosófico

⁸ García de Mendoza, Adalberto. *Primeros Anales del Conservatorio*. México, 1940, pg.95-110

desinteresado, alejado de la vida, el que proporciona la fraternidad universal; ni tampoco es el arte mismo, el que da la felicidad; sino la ciencia, el arte, la filosofía y la técnica, enraizados en el pueblo mismo, los que pueden llevar a la conciencia el valor esencial del hombre y de la humanidad. Un hondo propósito se debe dar a cada una de estas labores con el objeto de que tengan sentido, ese sentido que en muy lejanas épocas nos relatara Lao-tze y en el momento presente le señalaran papel característico, dentro de la cultura, Frobenius, Spengler o Keyserling. Ese "paideuma" que da vitalidad a toda palabra pronunciada por el hombre, ese "logos" que traduce el pensamiento creador, ese "aliento vital" que forja la evolución según Bergson, ese "amor que trae nuevo conocimiento", conforme a la expresión neoagustina de Landsberg.

Sobre esta base el Conservatorio quiere llevar la cultura a sus propios estudiantes, no con el propósito fatuo de la erudición, sino con el profundo significado de una realidad viviente dentro de las aspiraciones máximas de nuestro pueblo, manifestadas en ese movimiento revolucionario de honda y profunda transformación social.



Inauguración de Cursos del Conservatorio, 1941.

¿QUE ES UN CONSERVATORIO?

Cuando se interroga acerca de lo que es un Conservatorio, una sonrisa viene a nuestros labios porque creemos que es la cosa más sencilla, a la cual puede contestársele. Pero no es así. La transformación del mundo es tan amplia y tan compleja, que no sólo la organización de los Estados y sus fines han variado, sino que esta transformación va a la médula de las Instituciones más altas de la cultura.

La Ciencia ofrece cambios radicales en su exposición y aplicación, aún más, en el método de investigación; la Filosofía cambia en ruta aparejada a los inmensos propósitos de la historia y del arte; la máxima expresión del alma de los pueblos, muévase en su interior, en íntimo contacto con la realidad social.

Un Conservatorio es una Institución donde se forjan los hombres que van a divulgar el arte de la música en individuos y colectividades. Para divulgar es necesario tener; y tener en este momento, exige poseer el sentido que lleva la emoción de las masas ignaras, la clara visión del ennoblecimiento de los pueblos por el arte, así como también, la comprensión de los problemas musicales que señalan un nuevo horizonte al sentimiento artístico de los sonidos.

Comprender la enseñanza de la música como una aportación a la situación histórica de los pueblos que, como México, han sufrido transformaciones radicales bajo el amparo de ideales revolucionarios; palpar al principio de la revolución la responsabilidad que después de una lucha se sigue, para ennoblecer el valor de los pueblos en el sendero de las creaciones del espíritu; palpar el sentimiento artístico como una objetividad magnífica que reproduce todas las aspiraciones, anhelos, sufrimientos y abnegaciones de un instante histórico; tales son las bases de este centro de enseñanza musical.

No es el momento de considerar a la música únicamente como una esparcimiento del hombre, tampoco el instante de ver en la

música un objeto complementario de la cultura de los hombres y de los pueblos; es propiamente la justa hora de percibir, de darse cuenta de que la verdadera cultura sólo puede realizarse al amparo de todas las artes con especialidad del arte musical. La cultura no es un agregado al ser, es el ser mismo plétórico de realidad. El arte señala siempre el justo término de la comprensión universal a través del ritmo y de la melodía, de la palabra en verso o prosa, de la pincelada y de la línea, de la proporción en la ojiva o en el capitel o del movimiento estupendo de la forma humana a través de la danza.

El arte es el que se interna más en el ser humano, es una de las esencialidades del espíritu, es la belleza del alma cuando se ha acercado plenamente a la naturaleza o al hombre, a las causas del universo o a los sentimientos más puros de la humanidad. Y es por eso mismo que el arte va, como penetrante "metafísica, como estupenda ontología, como sagaz búzqueda, a lo que constituye lo más notable y distinguido del hombre, como pedestal más firme de toda labor cultural.

Ya en conferencia dictada por mí, he sostenido este mismo punto; y en esta ocasión sólo me resta decir que todo Conservatorio o escuela de Música debe tener como propósito máximo, darle al arte musical justo valor en la integración de la personalidad individual y colectiva.

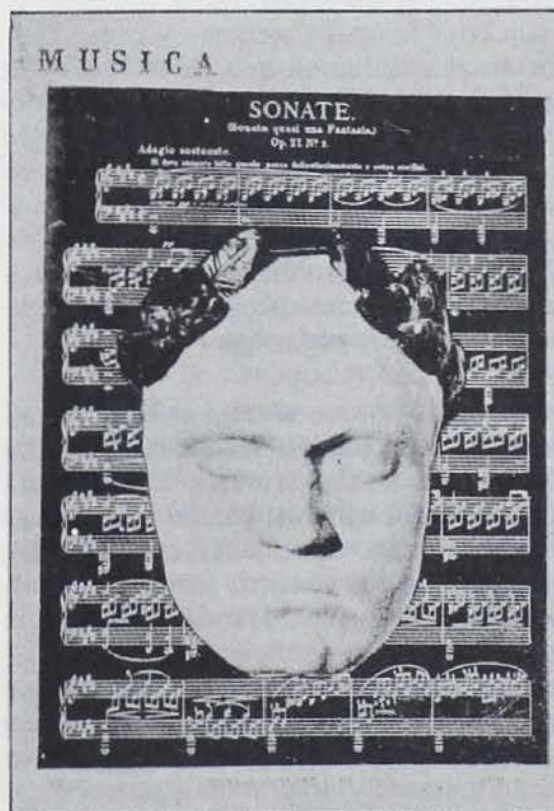
Un Conservatorio es por lo tanto, la base de una cultura integral, que trata de llevar a los hombres por el sentimiento humanitario que realizara Beethoven, la serenidad que esculpiera Mozart, la profundidad que tuviera Bach o la inmersión a lo dionisiaco a través de la ópera wagneriana.

Un Conservatorio será la iniciación de la Revolución de responsabilidad que por medio del arte musical hará que las masas canten su himno al trabajo, su loa a la fraternidad y no se olvide jamás el sentimiento que brota de su corazón en los momentos más íntimos de su existencia.

Un Conservatorio será el que sepa allegarse al pueblo mismo

para conservarles los tesoros de su sentimiento folklórico, conduzca a las masas por el más sano nacionalismo, que no debe ser otra cosa, que la expresión de un sentimiento nuevo y vigoroso en la convivialidad de todos los pueblos de la tierra.

Un Conservatorio será el que lleve a los jóvenes estudiantes la palpitación máxima, el redescubrimiento del mundo en su armónica y perenne contradicción de sus conquistas. Será el que sepa entregar, no la verdad de la línea, de la cédula, del organismo o de la psiquis transitoria y fugaz; sino la esencialidad de lo hecho por el hombre en los más recónditos lugares de su espíritu como realización máxima del macrocosmo en la excelencia diamantina del espíritu humano.



FUNCION SOCIAL DEL CONSERVATORIO

Las Instituciones de Cultura son las más responsabilizadas en los momentos en que hay que forjar la cultura afin a las tendencias y aspiraciones del momento. Son propiamente las que deben tomar a su cargo la reconstrucción espiritual de los pueblos cuando éstos han terminado la lucha violenta en la conquista de sus libertades y en la afirmación de sus principios sociales. Claro está que la labor de estas Instituciones no sólo han esperado a que las revoluciones den por terminado su primer paso de violencia, sino que siempre han sido, en los mejores casos, las que han orientado el sentimiento popular y han expresado a través de la ciencia y de la filosofía el horizonte sobre el cual se pueden destacar con claridad meridiana la línea firme del principio por conseguir.

No mencionaré, por ser asunto ajeno a la Conferencia, la mucha, mínima o nula, actividad de los intelectuales de México dentro de la Revolución Mexicana; sólo me resta poner en claro que el momento presente exige que las Instituciones de cultura, empezando desde las más humildes o sea desde el Kindergarten hasta las más altas, o sean las artísticas y de cultura superior, deben afrontar el problema con todo valor, y señalar una tendencia conscientemente progresista, conscientemente cultural, conscientemente pedagógica.

Y repito la palabra consciente porque se exige en el momento actual, no sólo el desarrollo especulativo de toda la ciencia, de toda la filosofía y de todo el arte, sino también la visión clara de por qué se especula en estos campos, cuál es la finalidad suprema de esos conocimientos y capacidades, cuál es el método, y aun más, la pedagogía, que va servir para el descubrimiento exacto de las causas y de los fines de toda especulación. Transformación que ve los horizontes suficientemente amplios del saber y los medios de investigación y encauzamiento de las facultades del conocimiento. Tales serán los nuevos aspectos de nuestra labor que no tendrá otro fin, que crear la cultura de los individuos y de las masas en una suprema aspiración a la integración completa de lo esencial en el hombre y en la

sociedad. Cultura cuyo pináculo forja el sentimiento moral, salva todos los adelantos de la ciencia, todas las conquistas de la filosofía, todas las realizaciones del arte.

Sólo en esta situación espiritual depende que la ciencia se aproveche para salvar a la humanidad de las enfermedades que la aquejan y que se rechace el aprovechamiento de la misma en los instrumentos y máquinas propias para el exterminio de los pueblos; sólo de esta posición moral depende que el arte sea el depurador de la conciencia humana y se aleje de la perversión de los sentimientos; sólo de esta última escala de la dignidad humana depende que la filosofía se adentre en el espíritu de los pueblos para ennoblecerlo en sus vastos campos de la verdad, del valor, de la concepción del mundo y de la vida, en lugar de impulsar al hombre por la soberbia del ego o por el derrotero de la afirmación violenta de principios de dominio absoluto.

Un Conservatorio de Música debe palpar con toda claridad la función social del arte musical y para ello encauzar todos los esfuerzos a ennoblecer el sentimiento colectivo. Las falanges de niños, adolescentes, jóvenes y hombres maduros; las agrupaciones de obreros, campesinos, oficinistas; todos los sectores que integran la Sociedad, requieren un entrenamiento en el arte musical para construir su propia integración cultural y llevar en su espíritu un sentimiento más noble de la vida y una afirmación más convincente de responsabilidad.

Es por ello que el Conservatorio Nacional de Música ha variado su Plan de trabajo, modificado sus planes de estudios y métodos de enseñanza. Prueba en este intento es el esfuerzo que tiene actualmente por crear en todas las regiones más importantes, desde el punto de vista artístico musical del país, Institutos Musicales dependientes de nuestra Casa de Estudios. Estos Institutos no sólo servirán para seguir la marcha de la enseñanza del Conservatorio, sino como laboratorios en donde se hagan los análisis, se encuentre la selección de las más bellas creaciones del arte musical. Nada más interesante que recoger el espíritu de nuestro pueblo a través del arte y esparcir en la juventud y en la niñez su más completo conocimiento

para crear el sentimiento de nacionalidad como una forma siempre armónica de entendimiento entre los hombres; Institutos Musicales que esparzan el bienestar de la música y a la vez logren encontrar elementos, que por su capacidad y aún genialidad, puedan ser el orgullo de nuestra patria.

Así también el Conservatorio ha modificado conscientemente su pedagogía llamando la atención de los maestros hacia la enseñanza de las colectividades, y para ello, en el curso de prácticas pedagógicas, se han establecido las bases de diferenciación de enseñanza a los diversos sectores de la sociedad.

Una moderna pedagógica debe afirmarse para la enseñanza de colectividades que, como el ejército, la clase obrera, la campesina, etc., requieren su propio adiestramiento en afirmación cultural.

MUSICA



EL CONSERVATORIO Y SUS BASES CULTURALES

Siendo la música, no un entretenimiento, sino una de las bases de la integración cultural, es justo que le demos el lugar que le corresponda con todas las disciplinas que ayudan a su mayor comprensión.

Alguien podrá preguntarse por qué se establece en un Conservatorio la clase de Artes Plásticas, por qué razón se investiga la Psicología y la Introducción al Pensamiento Filosófico en un Instituto que debía dedicarse exclusivamente a que los alumnos tuvieran la destreza para ejecutar el instrumento o para emitir la voz. Pero el que medita con serenidad el problema, encuentra que el criterio musical, a base de una estética suficientemente planeada, constituye el arma necesaria para destruir todos los errores y las fealdades que puedan presentarse en el campo de la interpretación o de la creación. Encontrará que al hablar de un Brückner se le relaciona con la concepción religiosa del mundo, que las ideas metafísicas tienen una aceptación constante en la calificación de las mejores obras de arte musical. Se habla del materialismo y el espiritualismo, del singularismo y el realismo; así también se relacionan un trozo musical con una visión moral o teológica, con un postulado místico o político. Toda la Axiología es aprovechada para la comprensión de una obra musical. Y así también se hace mención de la similitud y relación estrecha de la creación musical con la belleza que guardan la pintura, la escultura, la arquitectura y la literatura. De ser cierto esto, de haber relaciones absolutamente verdaderas y justas entre estos campos, no cabe duda que una buena documentación filosófica y una especulación amplia y sostenida en el campo de las artes plásticas y en el terreno de la literatura, constituyen una base firme para toda música verdaderamente seria.

La realidad es esa. El Panteísmo de Brückner no es una ilusión de un crítico superficial, la afirmación filosófica de tendencia orientalista en la obra de Wagner es una manifestación palpable y evidente. La religiosidad protestante de Juan Sebastián Bach, el humanismo de Beethoven, la significación esotérica

de la "Flauta Encantada" de Mozart, nos entregan apreciaciones justas de dichas obras. La Misa en Re mayor de Beethoven y sus sinfonías Séptimas y Novena, sólo son comprensibles a quienes han llegado al corazón de las emociones y a la plenitud de los desbordamientos de la fraternidad y del dolor humano. Quien comprende la obra de Wagner sabe que lleva motivos de profunda significación en filosofías fundamentales nórdica y oriental, el "Parsifal" es el intento supremo de conjunción en las figuras máximas del Cristianismo y del Budismo; las trilogías de los sistemas del Vedanta y de la Sankhya, vence simbolizadas en héroes y en acciones a través del "Lohengrin" o del "Anillo de los Nibelungos". Nadie duda que la "Consagración de la Primavera" y los "Salmos" de Stravinsky corresponde al sentimiento pagano y primitivo de las primeras danzas de Ucrania y a la religiosidad que guardan los cantos del rey David. Primitivismo que sabe aprovechar las disonancias más extremas, los ritmos más penetrantes, los timbres orquestales de mayor emotividad; oración y glorificación que descubren en el canto y en la orquesta, toda la majestad de la divinidad y todo el poder luminoso que el hombre pudiera tener en su conciencia. ¿Y quién pudiera suponer que la obra de Debussy está aislada del sentido pictórico de Monet, de las exquisiteces del arte francés expuesto en el verso de Paul Fort y Verlaine, y no tenga una íntima relación con el poder del Romanticismo que llevara Musset? ¿Quién ignorará que en los Preludios se encuentra el simbolismo entre neblinas, de las ninfas del estanque? ¿Quién puede suponer que este autor no había penetrado el sentimiento filosófico de Maeterlink y presentara en "Pelleas y Melisande" la cumbre del amor, no ardiente y libidinoso como el de "Tristán e Isolda", sino contenido, doloroso, atormentador de las almas que se comprenden en esencia y no terminan de decir la palabra concebida en momentos de entrega y realización? Son las "Nubes" de Debussy las que presentan el cuadro más notable de un atardecer en la ribera del Sena, en esa Ciudad de Luz que lleva tantos misterios, contiene tantas joyas de todas las épocas del mundo y de todas las noblezas del espíritu. La caída de las hojas es la nostalgia que sólo se encuentra en los Haikais japoneses cuando Issa exclamara:

"No ignoro que en este mundo,
es tan sutil como el rocío, la vida.
Sin embargo, oh, sin embargo". . .

No sólo el Conservatorio de México es el que ha visto con claridad esta situación, el New England, de Boston, da preferencia a las clases de Artes Plásticas y el Real de Música, de Roma, tiene establecida una cátedra dedicada a la Literatura que constituye un ejemplar maravilloso de exposición de las relaciones entre el arte musical y la poesía.

El Programa en el primer Conservatorio, dedica una atención especialísima a las Escuelas de Pintura, Escultura y Arquitectura, y tiene una importancia tal, que es auxiliada de exposiciones y toda clase de actos que manifiestan la bondad de estas artes.

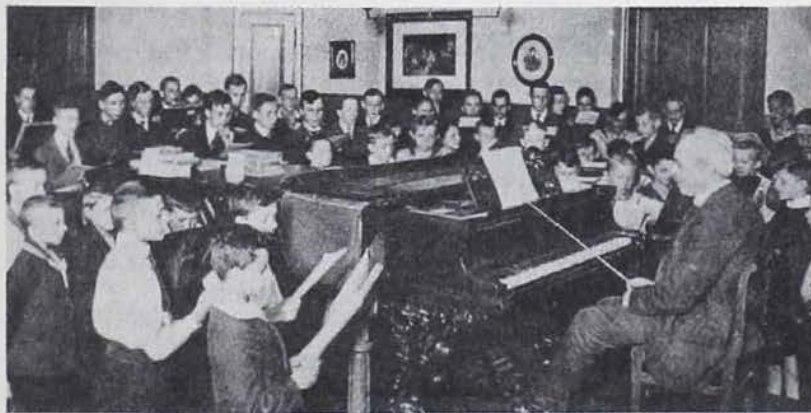
Ya he pensado en 2 proposiciones que serán discutidas en el H. Consejo de Profesores y Alumnos, la implantación de una clase de la Historia de la Danza para los alumnos que siguen la carrera de Acompañante; y la de establecer en las Escuelas de Artes Plásticas y Arquitectura, dependientes de la Universidad, una cátedra de Historia de la Música. La importancia de estos no necesita comentarios.

En el programa de la Literatura del Conservatorio Real de Música de Roma, señálese en el estudio de la prosa y de la poesía, el concepto general del ritmo, origen común de los ritmos poético y musical; el ritmo y la idea melódica en música y poesía, el ritmo de la poesía italiana, el desenvolvimiento de la lírica, la epopeya, la dramática, la representación sacra; y para los estudiantes dedicados al canto, el origen de la dramática, la tragedia y la comedia entre los griegos; los poetas griegos y el teatro romano, la representación sagrada del Medievo, el teatro dramático y la ópera. La enunciación sólo de estos temas nos orienta sobre la importancia que se da a la materia. En nuestros Conservatorios la clase de literatura tiene un carácter más amplio, pues establece las relaciones entre la poesía y los cantos populares en Italia, Alemania, Francia,

Inglaterra, España y México. Un estudio especial de los Lieder alemanes en que, de manera exquisita, toman participación la poesía de Klopstock, Schiller, Goethe, Novalis y Heine con la melodía fresca y lozana de Schubert, Schumann y Mendelssohn, y de los madrigalistas españoles, son objeto básico de estudio.

Tan pronto como nuestro Conservatorio pueda iniciar las labores de las secciones de Arte Teatral y Declamación, tal como nuestro Plan de Estudios las señala, los alumnos tendrán mayores facilidades para disfrutar de estas enseñanzas de verdadero interés artístico.

Es indispensable tomar en cuenta que el estudiante en el Conservatorio viene con una documentación elemental y que debemos encauzarlo, no sólo en el aspecto técnico de la música, sino también en el de la creación en su aspecto cultural. Una de las novedades que pudiéramos presentar en nuestras reformas de Plan de estudios, consiste en lo siguiente: el alumno se le podría señalar un bachillerato en donde cursara la Psicología, Historia de la Filosofía, Literatura, Idiomas, Artes Plásticas, Matemáticas, Física, Acústica; pero esta enseñanza no tendría un carácter específico, sino general; en cambio, nosotros hemos hecho una especialización al terreno de la música en todas y cada una de estas ciencias.



Clase de coro en un conservatorio alemán.

LAS SECCIONES EDUCATIVAS DEL CONSERVATORIO

La creación de la Prevocacional en el Conservatorio ha sido una de las preocupaciones máximas de la Dirección. No es únicamente el aumento de clases o de alumnos lo que ha querido conseguir, es el encauzamiento educacional de la niñez en la música.

Hay que notar una diferencia capital, entre la instrucción y la educación. La instrucción es la acumulación de datos y nociones, la educación es el principio de la formación de la personalidad. La instrucción corresponde a la civilización, la educación a la cultura. Esta es la acuñación de lo recibido, es propiamente lo que Max Scheler expresara al señalársele en el camino del ser y en la integración de la personalidad humana.

En el terreno de la niñez la ilustración debe ser amplia, pero la educación ofrece los mayores peligros que en cualquier otra época, pues requiere un desarrollo inconsciente en el niño y una visión penetrante en el educador. Sin embargo, en la juventud la instrucción es tan amplia como poderosa son la inteligencia, la voluntad, y el sentimiento y la educación conscientemente realizada constituye la cumbre de toda una vida. Es el momento en que se deciden todos los caminos posibles y se perfilan todos los caracteres.

La educación de la niñez es de la mayor trascendencia y dificultad. Alguien ingenuamente cree que el encauzar al pequeño constituye una tarea fácil o de segundo término; pero el Conservatorio tiene idea contraria y se ha encargado a Maestros expertos dicha educación. De los primeros pasos depende la conquista de un genio o de un artista y la educación de los niños supone una visión tan penetrante de las posibilidades humanas, que hemos tenido necesidad de efectuar reuniones de profesores para la ardua tarea de formular programas especiales, orientar la pedagogía musical para el infante y condicionar, en un tiempo no lejano, los salones y los lugares destinados a esta enseñanza.

La Vocacional sirve para hacer la selección debida y señalar la carrera corta a quienes no puedan, por múltiples circunstancias, conquistar un grado superior.

En la Profesional se han especificado las carreras clásicas que se imparten en todos los Conservatorios del mundo. Pero es indispensable una reforma que a su debido tiempo tendrá que venir a nuestra escuela, y es la de diferenciar la carrera del virtuosismo de la dedicadá a la enseñanza. En el Conservatorio de Lausanne se establece la diferencia entre las clases normales de menor intensificación técnica, pero de mayor comprensión pedagógica y las de virtuosismo que corresponden, como su nombre lo indica, al desarrollo integral de los problemas técnicos en instrumento o canto.

Ya en el Conservatorio de Boston, como en los Conservatorios de Alemania, esta diferencia se nota con toda amplitud, y es necesario que algún día pensemos en ella.

Sería largo exponer todo el conjunto de doctrina que en cada una de las modificaciones ha servido de base, pero sólo me voy a referir, en último término, al aspecto social y revolucionario del Conservatorio en nuestro país.



Señoritas parachenses en la fiesta de la canción y la danza.

ASPECTO DE LA LABOR REVOLUCIONARIA DEL CONSERVATORIO

Diremos en síntesis, lo que ha mucho tiempo hemos expresado los maestros del Conservatorio.

No es revolucionario el crear y fomentar el espíritu de odio de clases sociales extremándolo a la diferenciación del saber, la capacidad, el bienestar, pues el odio es una actividad que aniquila todo intento de realización en el campo de la cultura, cuando éste viene a manifestarse plenamente. Sólo es revolucionario el que tiene valor para libertarse de toda esclavitud y es capaz de todos los sacrificios, con tal de sentir en su pecho la dignidad y responsabilidad que como hombre siempre debe tener.

No es revolucionario el que manifiesta su sentir única y exclusivamente en alardes públicos, sino el que conscientemente labora para el bienestar de la colectividad, ya en la fragua, laboratorio, cátedra, investigación científica, especulación filosófica o creación artística. No es revolucionario el que aprovecha estas conquistas para la destrucción de la humanidad y especialmente de los pueblos débiles, sino el que con su propósito firme lleva el bienestar de su conquista para aliviar del dolor y de la esclavitud a los hombres. No es revolucionario el que desoye la voz de su pueblo, y sin percatarse de las necesidades del mismo, de lo que justamente necesita para su elevación, trata de llevarle por senderos ajenos a su condición, perdiendo lo noble que se encuentra en el alma del espíritu popular.

En cambio, revolucionario es el que sabe estimar sus propios valores nacionales como elementos indispensables en la existencia coordinada del mundo, y que su verdad, belleza y bondad, servirán, como uno de los colores del arco iris, para realizar la luz en la conciencia de la fraternidad.

Y este aspecto revolucionario con un desprecio para toda labor imperialista, para toda explotación del proletariado, para todo intento de sumersión de las masas en la ignorancia, superstición y ambición; para toda creencia fatua de superioridad por

el poder de la fuerza bruta; constituyen la serenidad y ecuanimidad que todos los maestros y artistas del Conservatorio siempre han mostrado en su labor de enorme transcendencia para el país.

Los jóvenes de nuestro Instituto sabrán elaborar su propia personalidad bajo el amparo de la sapiencia y experiencia de estos viejos maestros; pero también estamos en la obligación de recordarles que hay una escala más alta que se encuentra en la cultura moral, en la ecuanimidad ante el peligro, en la virtud de guardar en nuestra mente el principio de justicia y afrontar todas las embestidas que puedan venir con la frente alta y la conciencia limpia.

Así se hace revolución en el Conservatorio. Revolución de responsabilidad, revolución de construcción. Cuando todos al unísono nos internamos en las esferas de las nuevas conquistas del arte musical, no desoímos la voz de las masas "ignaras" que durante tanto tiempo carecieron del pan y del saber, estamos conscientes de que nuestro arte no es para el entretenimiento de los desocupados, sino para el ennoblecimiento de todos los espíritus.

Queremos comprensión de todas las clases sociales para nuestra obra. Nos pondremos al frente, codo con codo, con los intelectuales y los artistas que vean con claridad cuáles son las lacras que haya que destruir, las virtudes que haya que fomentar.

Dedicamos especial interés a los problemas técnicos de la música; pero es el momento de no olvidar que todas las fuerzas de la inteligencia, del sentimiento y de la voluntad, requieren un justo encauzamiento para liberar a la humanidad de todas las atrocidades del instante, en que parece que el mundo ha retrocedido a su época primitiva, sin la conciencia de que el hombre no es un medio, sino un fin, de que todo lo construido a través de la historia no será para el bienestar del hombre si se quiere, pero sí para manifestar la excelencia de todos sus poderes contenidos en las esencialidades del espíritu humano".

UNA ORQUESTA FUGAZ

Formada por profesores del Conservatorio Nacional de Música, se fundó la Orquesta Sinfónica Nacional dependiente del Departamento de las Bellas Artes. Su director titular fue Silvestre Revueltas.

En 1936, la O.S.N. dio un total de 12 conciertos, dando a conocer 7 obras de autores mexicanos. Cinco conciertos fueron para trabajadores y empleados, y uno más para los niños de las escuelas de la S.E.P. En 1937 la O.S.N. fue dirigida por Ansernet, con un programa en el que figuraban el **Magnificat** de J. S. Bach y la **5a. Sinfonía** de Beethoven.



Silvestre Revueltas.



CARTA ABIERTA A LA JUVENTUD⁹

“Es natural comenzar una obra donde los antecesores la han dejado. El proceso que encadena las obras de los hombres, en eslabones, es ineludible. La evolución y la revolución, términos que designan, el primero un cambio gradual y el segundo uno brusco, no difieren en esencia cuando son efectivas; es decir, cuando no se usa el término evolución para disfrazar de prudencia a cobardía o impotencia, o no se usa el término revolución para calificar arbitrariamente un arrebato indisciplinado. Observación, esta, muy importante, cuando se reflexiona que las generaciones que han sido estériles y llegan a viejas siendo estériles, quieren engañar la opinión pública, tachando de revolución arbitraria la obra fecunda de la generación joven, y de prudente evolución la que han palpado necesaria y no han podido realizar por falta de comprensión y de vigor. La Revolución Mexicana ha colocado las bases de una nueva conciencia nacional; la civilización precortesiana y la europea, que se consideraron excluyentes durante siglos, ahora arrojan, en la presente Revolución y como saldo magnífico, el fruto de la expresión artística de la raza nueva. Las generaciones anteriores, de las que hay aún muchos supervivientes, nunca presintieron ni comprenden la fuerza nueva que brota de la Revolución. Por eso esta generación de hoy niega a las inmediatas anteriores y va tan lejos a encontrar el eslabón perdido.

Un poco tardía ha aparecido la música en este actual desarrollo de México. Hay personas que aún ponen en tela de juicio la existencia de la música mexicana, sin ver que en los ojos se presenta ya el futuro. Personas son estas que hay que tomar en cuenta, a pesar de su insignificancia, porque las obras constructivas deben lo mismo crear lo nuevo que impedir que los enemigos destruyan.

El fenómeno se presenta claro, cuando observamos la actitud de los representantes de las generaciones estériles ante la inevitable renovación que los artistas jóvenes, llevados por la Revo-

⁹ Chávez, Carlos. *Música*, Revista Mexicana México, 1930, pg. 3-5

lución, teníamos que verificar en la Música, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura mexicanas.

El "arte oficial", estéril por excelencia, se vuelve fecundo tan pronto como la acción oficial la ejerce un gobierno revolucionario. Y entonces, las "izquierdas" se vuelven oficiales, con gran pesar de las derechas, quienes hacen toda suerte de inútiles y malévolas maquinaciones.

Un grupo de jóvenes artistas llega a la vieja Academia de San Carlos y al Conservatorio. Esto quiere decir que el arte llegará a las multitudes. Que el mismo obrero músico encontrará una enseñanza apropiada. Que se legisla para el tipo medio y no para el virtuoso. Que se mira hacia todas las épocas y todos los componentes de la familia mexicana y se encuentra fácilmente la música, expresión nacional, que las generaciones extranjerizantes no habían podido ver. Y que las derechas tienen que salir, naturalmente, y que al irse acumulan un lastre que inevitablemente morirá de inanición, pero cuya desaparición hay que violentar para bien de la juventud.

Al soltar el centro oficial, las derechas nos llaman advenedizos, pero, tardíamente, nos imitan mal. No es posible exigirles que comprendan que no somos advenedizos, porque no creemos haber llegado; nuestra vida es un constante proceso. Para ellos la meta es el Conservatorio, y para nosotros es un medio de acción. Nuestro problema profesional está resuelto en cualquier parte; no somos más o menos buenos músicos o maestros por estar dentro o fuera del Conservatorio, ni necesitamos buscar prestigio a la sombra de instituciones muy respetables, pero muy ajenas a la finalidad artística propiamente dicha. Los profesores de las derechas sufren las lastimosas consecuencias de su falta de personalidad. Por ejemplo, uno de ellos, para dorarse al emprender una empresa disfrazada de artística, tiene que recurrir a la exhibición pública del epíteto de "profesor universitario". Otros, al perder una situación oficial, no tienen más remedio que buscar otra parecida, alegando la necesidad de fundar un establecimiento diverso, que en realidad sólo repite mal al original. Otros, en fin, padeciendo de

inacomodación, en una situación molesta, exaltan sus recursos y ratifican así su fracaso.

La situación nueva es un hecho. La nueva conciencia ha comenzado. El arte de México será cada vez más fresco y más legítimo. Podrá haber reacciones y recaídas, pero el nuevo organismo, con espíritu propio, ha nacido ya. Nosotros no dejamos ni dejaremos de ser nosotros mismos dentro o fuera de la acción del Gobierno. Nuestra cortesía oficial no impide que seamos, personalmente, los mismos. Y de aquí esta Revista que es la de la generación libre. Está abierta a todo intento constructivo.

¡Pasen a la derecha, señores de las generaciones estériles!
—Nosotros nos quedamos a la izquierda”.



DOS CONGRESOS NACIONALES DE MUSICA.

El primer Congreso Nacional de Música tuvo lugar en la Escuela Nacional de Minería en la capital de la República, en el mes de septiembre de 1926; fue patrocinado por la Universidad Nacional y por el periódico *El Universal*. En su convocatoria, la comisión nombrada por la Junta Preparatoria del Primer Congreso Nacional de Música, expone sus motivos para la organización del congreso; éstos pueden resumirse en los siguientes: preocupación por una falta de actitud nacionalista en los compositores; desprecio injustificado del folklore nacional y falta de investigación organizada, clasismo en la educación musical, lejos de alcanzar a las mayorías.

Esta comisión invitó a todos los músicos, compositores y "musicógrafos" a presentar trabajos sobre los siguientes temas: acústica musical, organografía, teoría y composición musicales, pedagogía musical y folklore.

Los trabajos de investigación más importantes presentados en este congreso fueron los siguientes: una ponencia sobre "Música Nacional", de Pedro Michaca; "La Cultura del Músico Mexicano", de Alba Herrera y Ogazón, "Cómo debería de ser nuestro Conservatorio", de Manuel Barajas; "Reformas al Plan de Estudio", de Ernesto Enríquez; "La Opera en México y el Arte del Canto en México como justificación de la Música Nacional", de Jesús C. Romero.

Se organizó una serie de concursos, se publicaron los trabajos técnicos del congreso en 1928 por la S.E.P. y se convocó al segundo Congreso Nacional de Música, que se llevó a cabo en septiembre de 1928.

Los frutos de estos congresos fueron grandes; entre ellos, el haber logrado asentar una conciencia nacionalista incipiente y el haber motivado la investi-

gación de nuestro pasado musical y nuestro folklore. Los años treinta serían testimonio de lo anterior.

ELOISA RUIZ CARVALHO

Fue maestra de solfeo en el Conservatorio Nacional de Música por muchos años de su vida.

Participó en algunos congresos y seminarios y fruto de ello es el documento que aquí presentamos, en el cual hace una severa crítica al Conservatorio, del cual formó parte por tantos años.



DE LA ENSEÑANZA MUSICAL EN EL CONSERVATORIO Y SUS DEFICIENCIAS¹⁰

“Hace 30 años, desde que se efectuó el Primer Congreso Nacional de Música, se viene poniendo de manifiesto la deficiente preparación pedagógica de los maestros del Conservatorio Nacional, mal que hasta ahora no ha sido remediado.

Mi paso por el Conservatorio ha confirmado tales aseveraciones, pues la mayoría de los maestros, salvo raras excepciones, que ahí imparten sus clases lo hacen anticuadamente, con procedimientos inventados por ellos mismos, pero que careciendo de la técnica de la enseñanza necesaria para fomentar el desarrollo, desenvolvimiento y perfeccionamiento de las actividades del plantel, contribuyen al consecuente atraso musical del país.

Los conservatorios, creados por las necesidades de la sociedad, han demostrado cuán indispensables son en nuestra época de gran desarrollo técnico; pero en México nos hallamos aún ante el problema de la falta de preparación técnica y pedagógica de sus maestros, que no saben cómo obtener la máxima eficiencia de los alumnos, quienes los critican y se burlan de ellos en forma despiadada, como sucede en cierto periodicocho llamado “EL MAU-MAU”.

Desgraciadamente la enseñanza musical en el Conservatorio ha sido confiada, casi en su totalidad, a gentes oportunistas que vieron en la obtención de un puesto de maestro la forma de adquirir los ingresos, más o menos necesarios, para su sostenimiento, sin pensar que el maestro está unido a una finalidad.

Ignoran que la Didáctica, como ciencia de la Pedagogía, lleva en sí sus propias leyes, que obtiene de la misión que ha de realizar. Y no sólo ignoran eso, sino también: ¿para qué instruyen? (Fin de la enseñanza), ¿qué enseñan? (Materia de la instrucción) y ¿cómo se enseña? (Método o técnica de la enseñanza).

¹⁰ Ruíz Carvalho, Eloísa. *De la enseñanza musical en el Conservatorio y sus deficiencias*. Congreso Nacional de Música. México, 1956 pg. 61-64

La Didáctica lleva implícitas las respuestas a estas preguntas en la totalidad de las actividades instructivas, dirigiendo a los maestros en las formas y métodos de transmitir conocimientos y bienes culturales y destrezas, con la participación activa de lo educandos.

La ignorancia de lo que implica el apostolado de la enseñanza tiene como consecuencia el que muchos de nuestros maestros sostengan, a toda costa, la ley del menor esfuerzo. ¡Cuántas veces oímos de sus labios frases que indicaban la falta de interés por las materias que imparten!

Pero no es sólo eso. Para otros, carece de importancia que sus alumnos aprendan o no. Ellos cumplen con hablar en la clase y exponer sus ideas; si fueron comprendidos o no, es cosa que incumbe a los discípulos.

Y no son pocos los que piden en sus clases que los alumnos se preparen solos, en cualquier texto, y en tal o cual capítulo que ellos deben explicar, y aún exigir en los exámenes el conocimiento de lo que ellos no han enseñado, haciendo creer al jurado que son los alumnos los culpables de su propia ignorancia.

Esta falta de dignidad como maestros ha sido una de las causas de la decadencia de nuestro Conservatorio.

No saben ellos que el factor más importante de la educación es el educador eficiente; la personalidad del maestro actuando como modelo, cuya obra sirva para despertar el interés del alumno por lo que se le ofrece y así desarrolle su individualidad en bien de los intereses de la sociedad.

Muchos son los alumnos que se desalientan al contemplar la incapacidad y falta de interés de los que llaman maestros, quienes al no cumplir con su misión están defraudando a la patria y al conservatorio.

Sin dirección pedagógica, favorecida por la falta de unidad y

programas en los planes de estudio del Conservatorio, cada quien enseña como puede.

En cuanto a los planes de estudio del plantel, debemos decir que éstos fueron impuestos en forma arbitraria, sin pensar en las necesidades del músico. Se inventaron materias y carreras, se dispusieron por años y nada más. Y la consecuencia de ello es que los maestros no conocen el programa, debidamente especificado por semestres, de las materias que imparten, y lo que es peor, hay materias que ni siquiera tienen maestro, ni hay esperanza de que lo haya en México. (Como ejemplo tenemos la de Paleografía Musical).

46



Inauguración de la Conferencia de Educación Musical. Palacio de Bellas Artes. 1937.

Ante la carencia de los programas definidos cada maestro escoge el método y texto (si lo tiene) que cree convenirle. Unos enseñan con textos y métodos anticuados hoy desaparecidos por ineficaces. Esto sucede cuando el maestro no tiene la debida instrucción cultural que para un plantel, que nosotros consideramos de educación superior, debe ser cuando menos la de la actual enseñanza secundaria, además de las técnicas de su especialidad y las pedagógicas.

Así, en el método de enseñar no tiene en cuenta que nuestro siglo establece nuevas formas de vida y que si recibimos aportaciones culturales de las generaciones pasadas, el maestro debe ser el intermediario entre ellas y las venideras. Darle al alumno lo mejor del pasado, pero no para que se anquilose en ello, sino para que progrese.

Otro tipo de maestro es aquel que trata de ignorar, tal vez por falta de preparación, los valores adoptados por las generaciones pasadas. De primer intento salta las bases sobre las cuales se asientan las modernas teorías de la música (por ejemplo: la Armonía Clásica y el Contrapunto, para hablar de Schoenberg y Alban Berg). Censurable es, pues, el deprecio que manifiestan en los valores culturales del pasado, cuya adquisición debe ser transmitida inteligentemente para que el alumno progrese, pues la educación no es más que la superación constante de los valores descubiertos mediante un aprovechamiento racional que sirva para mejorar el medio en que el alumno se desenvuelve.

Otra causa de la decadencia constante del Conservatorio la tenemos al contar entre los maestros a algunos que se oponen a que sus alumnos se cultiven y hasta les prohíben que se instruyan en las materias específicas necesarias para llegar a ser, cuando menos, un buen ejecutante. La idea que han sembrado entre los alumnos de que solo necesitan estudiar el instrumento, ha hecho que gran número de ellos se encuentren en franca rebeldía ante las autoridades del plantel, pues ya para ellos no es necesario ni estudiar solfeo. ¿Cómo puede llamárseles a ellos "maestros"?

Desgraciadamente, para remediar la actual situación hay que ver muy hacia adelante. Nos damos perfecta cuenta de que para ser maestro no basta con haber cursado las materias requeridas en el Conservatorio, o ser un gran virtuoso. La capacidad y disposición de enseñar, así como la técnica necesaria para ello, son cosas muy diferentes de ser un buen músico, o un compositor o un ejecutante de primer aíl de la Orquesta Sinfónica.

Ser músico y a la vez un buen maestro requiere una especialización que complete las 2 actividades.

La única solución que encontramos es la de preparar con tiempo a los maestros que han de substituir, más tarde, a muchos ya próximos a retirarse.

La forma de hacerlo es proponer a los alumnos que hayan cursado los primeros 5 años de su carrera musical en forma regular, y que manifiesten deseos de seguir la de Profesores de Enseñanzas Musicales Profesionales, que entren de inmediato, como ayudantes, a la clase o clases por las cuales se interesan.

El puesto de ayudante será obtenido también según las capacidades del interesado y siempre que acrediten el exacto cumplimiento de los deberes que implica tal puesto, el cual deberá durar cuando menos 2 años.

Además, como el Conservatorio carece de una carrera completa de maestro en Ciencias de la Educación, el interesado deberá cursarla en la Normal Superior o en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, cuyos comprobantes presentará al solicitar una plaza en el plantel, así como el comprobante de práctica que acredite su capacidad.

Los músicos extranjeros a los que se otorgue una plaza de maestro, deberán comprobar que han cursado los estudios necesarios en un Conservatorio reconocido.

Se hace necesario crear de inmediato un Reglamento para

Profesores por medio del cual éstos sepan cuáles son sus derechos y prerrogativas.

Este reglamento establecerá el número mínimo de clases por semestre para cada materia que deben dar los maestros, así como la obligación de desarrollar el programa establecido teniendo en cuenta este mínimo de clases, y no autorizará ninguna prueba semestral hasta que el profesor haya cumplido el programa y el número de clases. Si al final del semestre el profesor demostrase la imposibilidad de cumplir el compromiso establecido, el Reglamento fijará las sanciones a las cuales se haya hecho acreedor.

Así mismo establecerá sanciones especiales para los maestros que se opongan directa e indirectamente a las finalidades del plantel en cuanto a su calidad de Conservatorio, impidiendo que los alumnos realicen las carreras completas para las cuales se han inscrito, ya que tratan de convertirlo en una academia particular para el instrumento de su especialidad.

En cuanto a los programas y planes de estudio, se hace necesario la inmediata revisión de éstos mediante un Consejo Técnico y los profesores de cada una de las especialidades y formularlos cuando éstos no existan.

Los programas serán semestrales y estarán debidamente especificados los puntos que se deban tratar, para que en el caso de un cambio de maestro el programa siga siendo el mismo, señalando al mismo tiempo los textos que pueden servir para el curso.

Es necesario añadir que ningún profesor podrá sustentar más de 3 cátedras dentro del Conservatorio para evitar el que haya personas que tengan demasiados nombramientos e impidan el acceso a los nuevos elementos preparados como maestros.

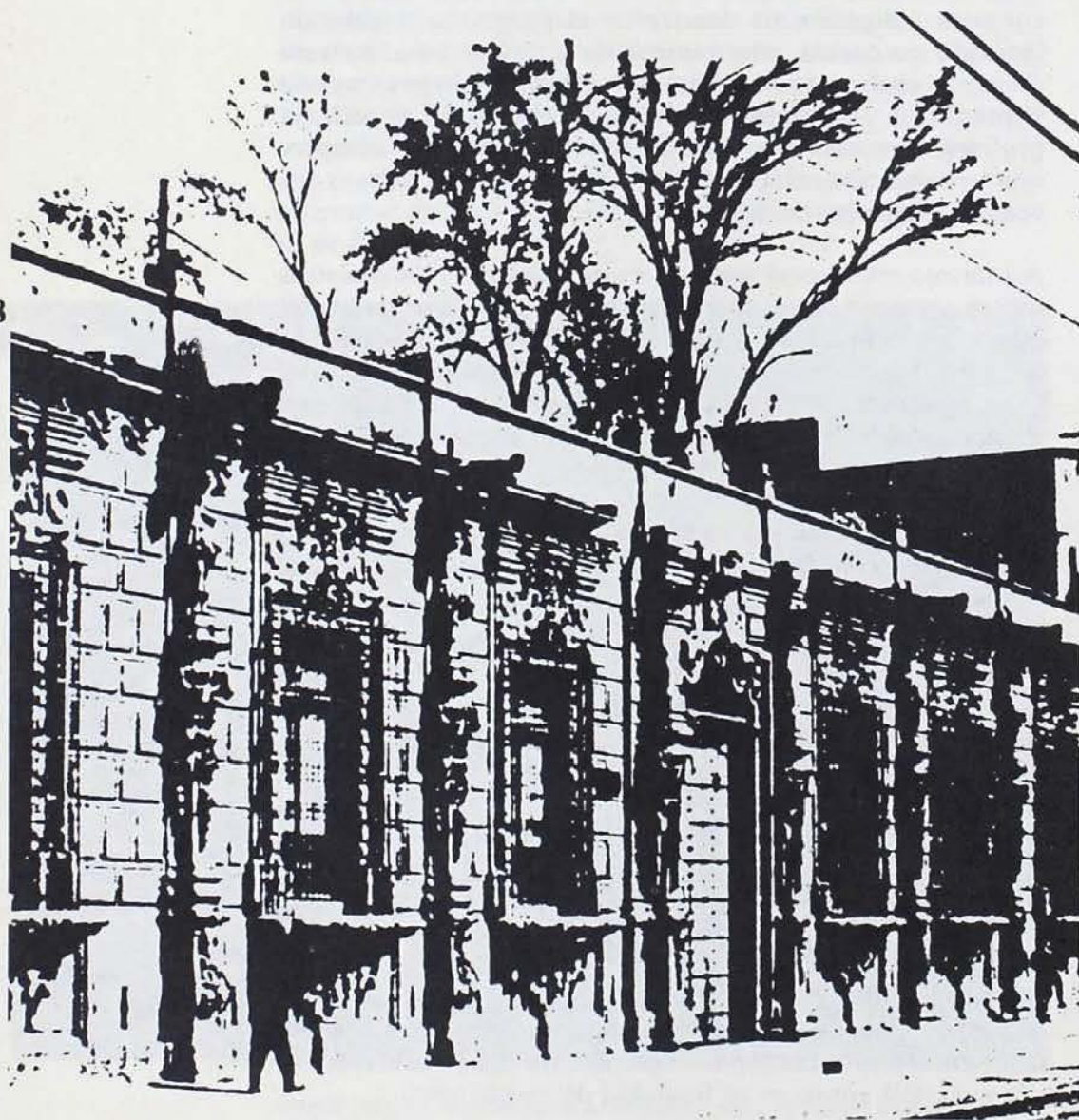
Cuando veamos que el Instituto Nacional de Bellas Artes empiece a poner en práctica los puntos antes mencionados tendremos esperanzas en el renacimiento del Conservatorio, que cumplirá entonces su finalidad de enseñanza".

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

DIRECTORES DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

FECHA	NOMBRE
1929 — 1934	Estanislao Mejía Castro
1934 — 1942	José Rocabruna Valdivieso
1942 — 1945	Luis G. Saloma Núñez
1945 — 1946	Manuel M. Ponce
1946 — 1956	Juan D. Tercero Farias
1956 — 1957	Ramón Serratos Pérez
1957 — 1958	Jesús Romero y Villa
1958 (6 meses)	Estanislao Mejía
1958 — 1959	María Bonilla Méndez
1959 — 1964	Aurelio Fuentes Trujillo
1964 — 1968	Manuel Reyes Meave
1968 — 1972	Filiberto Ramírez
1972 — 1980	Francisco Martínez Galnares
1980 — 1982	Consuelo Rodríguez Prampolini

48





Ramón Serratos.



Carmen Azuela.



Juan D. Tercero.



Manuel M. Ponce.

ANTECEDENTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA¹¹

“La Escuela Nacional de Música cuya existencia tuvo origen en el primer Congreso Musical de 1926, patrocinado por la Universidad Nacional de México, fue fundada el 7 de octubre de 1929.

La creación de este centro de estudios musicales constituyó, a no dudarlo, la culminación de los anhelos que desde hacía largos años se manifestaban en este sector de la música. Fue pues, la realización fecunda de una idea; la cristalización de una necesidad urgente que se dejaba sentir en nuestro medio, la de seguir las trayectorias de evolución que en todos los órdenes del pensamiento y del arte humanos adoptan los pueblos modernos.

Necesidad ésta que urgía remediar, la de preparar culturalmente al músico dentro del marco de un programa de disciplinas universitarias que la capacitaran para ejercer especialmente el magisterio en las nuevas generaciones.

El único centro de estudios musicales superiores, el Conservatorio Nacional de Música, continuaba en la práctica con sus sistemas tradicionales acerca de los programas a seguir, en donde, más que una cultura integral del alumno, se procura ante todo formar músicos hábiles en el dominio del instrumento, buenos ejecutantes y aún virtuosos, pero en lo general, sin una cultura completa del individuo, cual lo exigen las necesidades de la vida moderna, en la que son de rigor las especialidades profesionales dentro de todos los órdenes del conocimiento humano.

No es nuestro propósito menospreciar los timbres de gloria de que se encuentra investido tan respetable centro de estudios, imperecederos en la historia de la cultura de nuestro país, pero,

¹¹ Mejía, Estanislao. *Anales de la Escuela Nacional de Música e Historia de la Educación Musical en México*. México, 1947, pg.7-10

a la luz de un sano criterio, a nadie escapa que en los momentos de entonces había quedado relegado a simple monumento venerable de tradición ancestral, por no estar ya acondicionando para formar a los futuros maestros de esta generación nueva, que inquiere ansiosa por todos los horizontes del saber.

Haremos relato a los acontecimientos que antecedieron a la fundación de la Escuela Nacional de Música, porque juzgamos de vital interés conocer las circunstancias que precedieron a su formación, así también para justipreciar en todo su valor el mérito de los que, en una o en otra forma, contribuyeron a la creación de nuestro máximo centro de estudios musicales.

Triunfante en lo social la Revolución Constitucionalista en el año de 1916, y con motivo de haber sido encomendada la educación elemental a los Ayuntamientos, quedó suprimida la Secretaría de Educación Pública, de acuerdo con el sistema gubernamental que se había trazado el Ejecutivo de la Unión; así las cosas, se encargó al Departamento de Bellas Artes la organización de las actividades artísticas, de cuya dependencia pasó a formar parte el Conservatorio Nacional de Música.

Las respectivas Secciones de Bellas Artes, Arquitectura, Pintura, Escultura y Música, tuvieron un centro especial de organización, que fue encomendado al culto abogado don Luis Manuel Rojas, quien por aquel entonces tuvo a su cargo la Jefatura de dicho Departamento.

El primer Rector que tuvo la Universidad, a raíz del triunfo de la Revolución, fue el señor Lic. don José Natividad Macías, el cual patrocinó con verdadero interés el cultivo de las Bellas Artes, especialmente el de la música, equilibrando con sano juicio, de acuerdo con las necesidades inherentes del medio, los nuevos Planes de Estudio en las Escuelas de Arte.

Por su afinidad política e ideológica con el Gobierno, fue designado el 1º de abril de 1917, Director del Conservatorio el profesor don Eduardo Gariel, cuyos antecedentes en Pedagogía Musical eran ya de sobra conocidos. Al asumir la Dirección

del Plantel trató de implantar allí por vez primera en la historia de la enseñanza musical, algunos métodos para la enseñanza sujetos a un sistema pedagógico.

El Conservatorio hasta entonces había carecido de planes de estudio apropiados para integrar una carrera profesional. Fue el profesor Gariel el iniciador de este paso tan importante y tan necesario para la cultura de los músicos mexicanos.

El Conservatorio, como dependencia de la Universidad, subsistía en lo económico de aquélla, pero en sus planes educativos seguía métodos que, en calidad, distaban mucho de los que eran de rigor en otras Escuelas Universitarias; aun carecía de representación ante el Consejo Universitario.



Por primera vez y acatando el reglamento de la Universidad, las autoridades del Plantel nombraron para sus representantes ante dicho Consejo a los señores profesores don Carlos J. Meneses, don Gustavo E. Campa y don Estanislao Mejía. Este suceso importante que permitía oír la voz del Conservatorio ante el Consejo Universitario, no modificó en manera alguna la marcha imperturbable por rutinaria, que en sus sistemas educativos seguía la institución.

La Orquesta del Conservatorio, que desde 1902 estaba bajo la dirección del maestro don Carlos J. Meneses y que disponía por lo menos, nominalmente del Plantel, puesto que gran parte de los elementos que la integraban eran profesores y alumnos del mismo, los más destacados de su época, pasó también a depender del Departamento de Bellas Artes, con el nombre de Orquesta Sinfónica Nacional, denominación que le fue dada por el maestro Jesús M. Acuña, designado por la superioridad para dirigirla.

El Departamento de Bellas Artes, fiel a su propósito de alentar el proceso evolutivo del arte, se propuso acoger a los músicos de reconocido valor.

Bajo la Presidencia de la República del General Alvaro Obregón, se reinstaló la Secretaría de Educación Pública pero con carácter federal que antes no tenía. Este cambio de organización administrativa, no alteró los derroteros pedagógicos que el Conservatorio se había trazado; siguió éste incorporado a la Universidad. Tocó en suerte al eminente letrado don José Vasconcelos, a la sazón Rector de la Universidad Nacional y posteriormente Secretario de Educación Pública, continuar elevando la trayectoria de cultura que traza en su evolución histórica, nuestra máxima casa de estudios.

A través de diversos cambios políticos, el maestro don Julián Carrillo fue nombrado el 12 de mayo de 1920, Director del Conservatorio y, al mismo tiempo, Director de la Orquesta Sinfónica Nacional. Estos dos cargos, por el sólo hecho de estar reunidos en una sola persona, aún de los méritos indis-

tibles del maestro Carrillo, pero ambos de gran responsabilidad, provocaron algunas dificultades de índole administrativa en el susodicho Plantel, por cuyo motivo el licenciado Vasconcelos con sano criterio, optó por dejar la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional en manos del maestro don Julián Carrillo, designando al maestro don Carlos del Castillo para Director del Conservatorio, en enero de 1923.

La llegada del maestro Carlos del Castillo a la dirección del plantel, pareció inyectar un poco de vigor en el viejo organismo conservatorio; fué así como pudo llevarse a efecto una serie de audiciones públicas, con obras pertenecientes al género polifónico-vocal, cuyas interpretaciones, estuvieron encomendadas a los alumnos de las clases de solfeo, bajo la dirección de sus respectivos profesores.

Los autores, cuyas obras se ejecutaron en la época de referencia, fueron Juan Sebastián Bach, Haydn, Mendelssohn y Saint-Saens, dándose a conocer además algunos oratorios del período preclásico. Estas audiciones gratuitas solo tuvieron por objeto el noble propósito de la divulgación artística, y, por tanto, educativas. Podemos decir que, a partir de entonces, el público, poco acostumbrado a los espectáculos musicales de alta calidad, comenzó a iniciarse en el gusto de la música sinfónica.

Una serie de vicisitudes políticas deben considerarse en el progreso que en México han seguido todos los Centros de Cultura en general. Así fue como una vez separado el maestro don Julián Carrillo de su puesto de Director de la Orquesta Sinfónica Nacional, esta institución desapareció, no obstante sus manifestaciones artísticas de indiscutible mérito, exponentes de la obra musical de aquellos tiempos, que nuestra Capital y muchas otras ciudades importantes del interior del país como San Luis Potosí, Guanajuato, Tampico, Puebla y Monterrey, tuvieron la fortuna de escuchar.

Desaparecida aquella agrupación, volvió a hacerse ostensible el enrarecimiento del ambiente sinfónico en México; el cultivo

de la música continuó como ejercicio y solaz de una minoría.

El Conservatorio prosiguió su añeja práctica de formar músicos para concertismo, que rara vez cuajó en realidad, descontando escasas y honrosas excepciones; músicos para orquesta de teatro, para Banda pero haciendo punto omiso de formar al músico culto, preparado eficientemente para ejercer el magisterio, según lo exigían las necesidades del medio y del momento histórico.

Tal era el panorama del arte musical en nuestra metrópoli, varios años después de consumada la revolución que encabezó el Presidente Madero y que continuó don Venustiano Carranza”.



ESTANISLAO MEJIA

Consagró todo su tiempo a la investigación musical y a la enseñanza escolar.

Nació en Tlaxcala, en San Juan Idelfonso, Hueyotitlan el 13 de noviembre de 1882.

Estudió en el Conservatorio y de 1929 hasta 1934, fue Director Fundador de la Facultad de Música de la Universidad.

En 1934 toma posesión de la dirección del Conservatorio Nacional de Música, logrando dicho plantel bajo su dirección, un buen impulso de reorganización de las materias musicales.

Crítico musical, socio de la Sociedad Folklórica de México, Director del Coro de la Escuela de Ciegos, ente otras muchas actividades, fue también autor de los tratados de Análisis, Composición Musical y Contrapunto. Durante muchos años editó la revista Orientación Musical.

Autor de incontables composiciones, entre las que se encuentran: Suite Mexicana, Edith (escena lírica en un acto), obras para piano, romanzas para canto y piano, suite para orquesta de cuerdas, suite para orquesta clásica sobre temas populares mexicanos, poema sinfónico coreográfico para gran orquesta, balada mexicana y su famosa marcha solemne Xicohténcatl.

Murió a los 93 años en 1967.

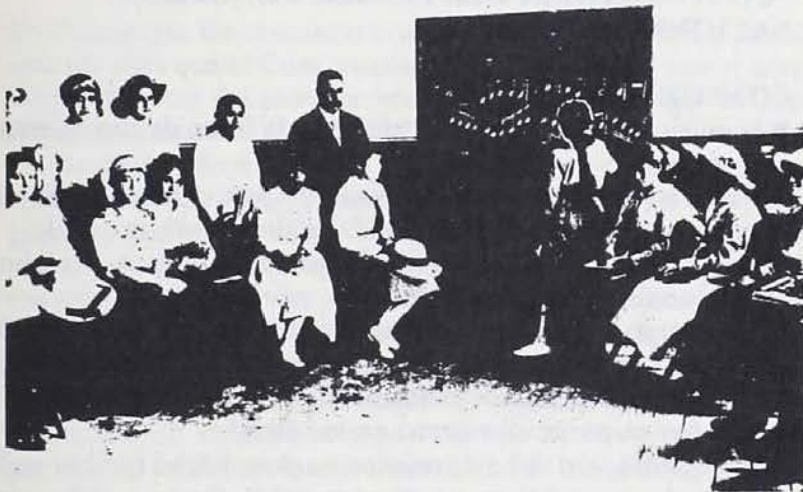
PRIMER CONGRESO NACIONAL DE MUSICA¹²

En la primera decena de septiembre de 1926, tuvo lugar en la capital de la República la celebración del Primer Congreso Nacional de Música.

A este Congreso, patrocinado por la Universidad Nacional e impulsado con tanto empeño por el propio Rector, doctor don Alfonso Pruneda, debemos considerarlo de vital importancia para el futuro del arte musical de México, tanto por las ponencias y estudios que se presentaron y que dieron origen a trascendentales cambios en el aspecto educativo de la música, cuanto porque allí se bosquejó el principio para la creación de la música nacional, cuya modalidad polifónica comenzaría, a partir de entonces, por apartarse lentamente, si no de los principios técnicos, sí del europeísmo arraigado en nuestro medio artístico. Se hizo hincapié en la necesidad de dignificar al músico profesional, cuya cultura exigía una elevación integral para capacitarlo en el magisterio. Por vez primera, se planteó entre nosotros la necesidad de impartir la enseñanza del folklore musical de nuestro país y se trató lo conducente a la organización de Sociedades de Conciertos, poniendo de manifiesto los escasos resultados que hasta allí habían obtenido en nuestro ambiente las orquestas oficiales.

Agrupó la idea del Congreso a un conjunto de personas idealistas; no sólo músicos, sino hasta un distinguido periodista colaboró entusiastamente en el proyecto, quienes emprendieron esta difícil tarea de llevar a la práctica la realización de tal acontecimiento. Ardua tarea, como es fácil suponer, por las dificultades que ofrece en nuestro medio toda idea que implique y requiera la cooperación colectiva. En este caso, la tenacidad y el deseo de dar fin a tan noble propósito, hizo que este Congreso llegase al término de sus labores con éxito halagador.

¹² Idem. pg. 13



El profesor Joaquín Beristáin en una clase de solfeo. 1911.



Festival en honor del maestro Carlos del Castillo. 1926.

La Comisión organizadora quedó integrada por las personas siguientes:

Presidente: Prof. don Estanislao Mejía, Secretario General: Prof. Daniel Castañeda, Secretario de Correspondencia: Francisco Domínguez, Vocales: Profa. Alba Herrera y Ogazón, Prof. Manuel Barajas, Prof. Juan León Mariscal, Prof. Ignacio Montiel y López, y el doctor don Jesús C. Romero.

Para comprender la trascendencia que implica en la historia de la cultura musical de México la celebración de este Congreso, basta transcribir aquí la Convocatoria, que por sí sola da una idea de la importancia de este acontecimiento.

54



Maestro Estanislao Mejía Castro.



Jesús Romero y Villa.

“CONVOCATORIA DEL PRIMER CONGRESO NACIONAL DE MUSICA

CONSIDERANDO QUE:

- la música nacional ha carecido hasta la fecha de una orientación definida;
- nuestro pueblo se halla incapacitado para poder apreciar la obra de arte y sus bellezas, por falta de cultura musical;
- nuestra música no es sino un reflejo de la europea, y la labor de nacionalista necesita, ante todo, personalidad;
- es tiempo ya de que los estudiantes que se dedican a la música en general, así como los maestros que ejercen esta profesión, entren resueltamente en una era de justicia, tanto en la enseñanza particular como en la oficial;
- la dignificación del arte músico-nacional debe radicar en la cultura de los músicos mexicanos, para llevar a cabo una verdadera labor nacionalista;
- no existe, hasta la fecha, reglamentación alguna para ejercer el magisterio musical;
- hasta hoy no se ha profundizado el problema del Folklore, y en consecuencia no ha sido estudiado técnica ni artísticamente;
- los esfuerzos realizados para el estudio del Folklore oficiales o particulares no han sido llevados a cabo con la organización que merecen;
- en nuestro medio no existe ninguna Sociedad de Conciertos que llene las necesidades artística que nuestra cultura demanda.

La Comisión nombrada por la Junta Preparatoria del Primer Congreso Nacional de Música CONVOCA a todos los músicos, compositores y musicógrafos de la República, al Primer Congreso Nacional de Música que se reunirá el 5 de septiembre de 1926, en el Salón de Actos de la Escuela Nacional de Minería de esta ciudad.

LOGROS OBTENIDOS¹³

En Pedagogía las conquistas fueron interesantes. Se evidenció una vez más que el Conservatorio Nacional puede y debe ser el centro director del movimiento musical nacional; que el Conservatorio es una institución utilísima, el único faro en el ambiente de ignorancia, que si es deficiente en su organización, en sus métodos de enseñanza y aun en la finalidad que persigue, hay fáciles remedios. He aquí algunos de los aprobados: en materia de organización, el nombramiento del Director por elección hecha por la autoridad administrativa correspondiente entre los componentes de una terna elegida por el profesorado; la creación de la oposición para la obtención de cátedras; la creación del Comité de Vigilancia; la creación del doctorado en música; la expedición de títulos o certificados parciales y totales en las diversas ramas de la enseñanza impartida. En materia de Pedagogía general: la implantación de métodos y sistemas modernos contenidos en los trabajos de los profesores Mejía, Montiel, Alba Herrera, etc., la unificación del estudio del solfeo, base de la carrera musical.

En puntos especiales de Pedagogía: la creación de un curso de dos años, el primero general y el segundo especial para compositores, sobre historia de la música, según el concepto moderno de la historia, estudiándose en el segundo curso la historia por separado de cada rama del arte y de la ciencia musical. De un curso de 2 años de acústica, el primero general y el segundo especial para compositores. De las cátedras de ópera con coros y ballet, la dirección de orquesta, la crítica musical, la cátedra libre de folklore, etc., y la creación del curso de educación física con sección de gimnasia rítmica.

En el folklore se fijaron los principios que caracterizan el concepto y se establecieron los fundamentos científicos y musicales para su estudio.

De los temas libres surgió la aprobación: para la constitución de una gran Sociedad de Conciertos con una sección dedicada

a la ópera mexicana; establecimiento de una imprenta musical; fundación de una revista; supresión de los conciertos gratuitos, destinándose los productos colectados por esa causa a la compra de libros modernos para la Biblioteca del Conservatorio y para la constitución de un gabinete de acústica musical; además, surgieron otras variadísimas resoluciones sobre procedimientos y detalles que completando la obra de conjunto facilitan su ejecución.

Sólo cuando la Comisión Permanente ordene, concuerde y relacione todas las resoluciones de esta Sección, podrán apreciarse sus méritos y comprenderse los resultados que puedan alcanzarse". . .



¹³ Obra Citada. pg. 22-23



ALBA HERRERA Y OGAZON

“Nació en la Ciudad de México el 2 de febrero de 1885. Desde pequeña mostró cualidades para la música. Fue pianista, crítica musical importante ya que por su pluma desfilaron los más célebres músicos y conjuntos artísticos y musicales.

Sin haber abandonado el arte pianístico, en 1917 se editó su libro “El Arte Musical en México”, en el cual condensó el movimiento musical en nuestro país hasta dicho año.

Con motivo de la preparación de varios libros “Mosaicos Musicales”, “George Eliot”, “De mis horas errabundas” y la “Historia General de la Música”, abandonó sus labores de concertista, alrededor de los años treinta.

“De todo lo que llevo vivido, lo más interesante para mí es aquello que no he dicho y que se reduce a lo que vemos diariamente en la historia de todos los luchadores que tratan de abrirse camino en un medio exiguo, donde abundan las dificultades, a veces artificiales y gratuitas. . .”, dice la maestra.

Como periodista colaboró activamente en un gran número de periódicos y revistas, además de ser conferencista en el antiguo departamento de Cultura Estética de la SEP, profesora de piano e historia de la música en el Conservatorio y Escuela Nacional de Música hasta su fallecimiento”.

BREVE HISTORIA DE LA FUNDACION DE LA FACULTAD DE MUSICA¹⁴

“Para proceder con claridad en la presente relación debemos, ante todo, proporcionar algunas explicaciones sobre la situación del Conservatorio Nacional de Música, anteriormente a los sucesos promovidos por la huelga estudiantil de 1929.

Durante largos años, este plantel había conocido solamente un gobierno personalista, cuyo modelo databa poco más o menos de 1866, esto es, de la época en que las escuelas de enseñanza superior, en México, eran pequeñas ínsulas desprovistas de la suprema jefatura intelectual y moral que ha creado en nuestros días la Universidad. En cuanto a programas de educación, el Conservatorio había estado sujeto, también, a vagas normas tradicionalistas o empíricas; el error sempiterno de su personal era la dócil aceptación de todo lo que imponían los elementos directivos; y estos elementos, (con honrosas y muy contadas excepciones), asumían que no sería aceptable lo que ellos, no tenían enpeño alguno en ofrecer.

De estas lamentables omisiones, 2, cuando menos, deben ser mencionadas aquí, porque la historia subsecuente del Conservatorio, en lo que sus hechos tienen de progresivo, y la creación misma de la Facultad de Música, representan un esfuerzo en el sentido de corregirlas. En primer lugar, el Conservatorio sufría de la falta de un gobierno equitativo, de una cooperación inteligente de todos los miembros del plantel, de la impotencia de los profesores, aún los más autorizados para detener, o modificar siquiera esos procedimientos de administración escolar, que, muchas veces parecían ideados, adrede, con el fin de estancar o despilfarrar las fuerzas vivas del plantel que, cualquiera que fuese su aspecto, comprometían perennemente el progreso de la institución. En segundo lugar, resentíase la escuela de un desconocimiento, punto menos que completo, del valor de la cultura intelectual, de esa pedantería de tradición que negaba o relajaba la importancia de los estudios científicos y literarios, con relación a la carrera musical.

¹⁴ Obra Citada. Herrera y Ogazón, Alba y Caso, María, pg. 85-91



Este gobierno dictatorial y deficiente empezó a debilitarse desde 1914, por efecto de principios literarios que, día por día, tomaban mayor incremento. Pero, hablando con estricta verdad, la mejora sólo fué aparente, porque v.g., la disposición reglamentaria que establecía, dentro de la escuela, un Consejo de profesores cuya atribución era colaborar con la dirección, para la buena marcha del plantel, pronto quedó enteramente quebrantada en la práctica.

Es innegable que solamente vino a resentirse algún progreso real en el Conservatorio cuando pasó la escuela a depender de la Universidad Nacional; el plantel ganó en oportunidades para intelectualizarse, para seguir derroteros educativos más serios, más nobles y mejor orientados hacia la cultura integral: y fue beneficio además, de manera evidente, por la superintendencia meramente administrativa que estableció la Universidad sobre las escuelas que les pertenecían.

En esta época, el Conservatorio pudo lisonjarse, en verdad, de haber quedado garantizado contra toda suerte de abusos de carácter administrativo, y las reformas Universitarias de 1929, en cuanto a programa escolar, planes de estudio, etc., hicieron partícipe a la primera escuela de México, de trascendentales beneficios de orden técnico. Este año quedó creado el título profesional destinado a legalizar y dignificar los estudios musicales.

Desgraciadamente, a fines de 1928 llevóse a efecto un nuevo experimento revelador de la más completa ignorancia, en lo tocante a ese peculiar momento histórico que vivía el Conservatorio; una reacción positiva hacia procedimientos gubernativos que traían ya el polvo de nuestro suelo y que encaminaron de todas las conquistas educacionales y democráticas realizadas, por la escuela, en tiempos todavía recientes. Con el imprevisto nombramiento del Sr. Carlos Chávez Ramírez, el Conservatorio retrogradó bruscamente a los días del director autocrático, impuesto, sin que se le tomasen en cuenta ni antecedentes profesionales ni idoneidad cultural, ni siquiera un escueto conocimiento del medio donde iba a ac-

tuar. El "nuevo director" creyó afirmar su autoridad en este medio, al que era extraño absoluto, trastornando otra vez más el orden educacional de la escuela, en pos de innovaciones que resultaron en su mayor parte, un retorno a viejas modalidades desechadas. Este afán de transformarlo todo no respetó el legítimo nombre del plantel: El Conservatorio Nacional de Música fue designado oficialmente como "Escuela de Música, Teatro y Danza".

Pronto empezó a cundir el descontento entre profesores y alumnos, y los memorables sucesos de la Revolución Estudiantil de mayo, se encargaron de evidenciar, hasta qué punto estaba justificada, la desconfianza de los elementos conservatorianos, hacia el nuevo director.





Manifestación Estudiantil por la Autonomía Universitaria. 1929.

El día 23 de mayo de 1929 estalló la huelga estudiantil que tuvo por desenlace la promulgación de la Ley de Autonomía Universitaria; en la misma semana se afiliaron al movimiento alumnos de la Escuela M. T. y D. no sin haber aclarado al presidente de la Sociedad de Alumnos de dicho plantel, Sr. Guillermo Horta, que, la actitud de los estudiantes conservatorianos no debía interpretarse como rebeldía respecto a las autoridades locales, sino únicamente como muestra de adhesión a los compañeros huelguistas. Formóse el Comité de Huelga en la Escuela de Música, Teatro y Danza con los siguientes alumnos: Guillermo Horta, María Román, María de los Angeles Medina, Miguel Meza y Camilo Ramírez.

Se sabe que, mucho antes de que los acontecimientos de la huelga estudiantil dejara al público la solución que tuvieron, o sea la declaración de la Autonomía de la Universidad, el señor Carlos Chávez, sostenido por un grupo de empleados de la escuela, nombrados por él mismo, empezó a trabajar por la segregación del Conservatorio del seno de la Universidad. Esta conducta se explica por sí sola: el señor Chávez y sus amigos deseaban conservar sus puestos, pero temían fundadamente, para su estabilidad en el plantel, los grandes cambios que se preparaban en lo referente al régimen gubernativo de la Universidad. El proyecto separatista, previa revisión del señor Chávez fué presentado por un grupo de estudiantes de la Escuela de Bellas Artes, encabezados por Adalberto Avila, Antonio Soto e Ignacio Márquez; el objetivo a que apuntaba era formar un departamento autónomo con las siguientes escuelas: Música, Teatro, y Danza, Bellas Artes y Talla Directa. El proyecto en cuestión fue publicado en "El Universal Gráfico" (de la tarde), con fecha 20 de junio.

Si los estudiantes de la Escuela de Música, Teatro y Danza abandonaron su actitud pacífica por otra protesta violenta, debióse esto, precisamente, a que el director del plantel tuvo una entrevista con el señor Horta, Presidente de la Sociedad de Alumnos y miembro del Comité de Huelga, en la que se discutió la conveniencia de separar la escuela referida de la Universidad y solicitar su incorporación en la Secretaría de Educación Pública. El señor Chávez trató también de ganarse el consentimiento de los restantes miembros del Comité, pero fracasó en su empresa, gracias a la honradez y energía de estos alumnos, resueltos a sostener los ideales de sus compañeros, a quienes representaban. Contemporáneamente, el señor Chávez descubrió sus intenciones separatistas de manera muy explícita a 2 profesores del plantel, a la señorita Alba Herrera y Ogazón y al señor Estanislao Mejía, por modo que sobre este punto, no quedó ya lugar a duda en la Escuela de Música.

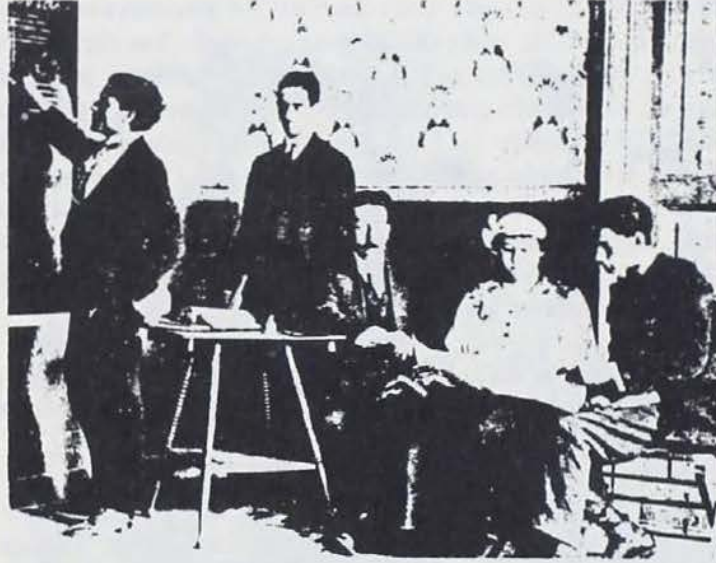
La actitud del señor Chávez provocó, al fin, en el Plantel a su cargo, una reunión de protesta presidida por el Comité de Huelga.

Ya después de la publicación del proyecto de la Ley de Universidad Autónoma, (22 de junio), el señor Chávez y sus adictos iniciaron una campaña periodística en pro de sus fines separatistas alegando toda clase de falsas razones para dar una justificación aparente a lo que era entonces y siempre será injustificable desde todo punto de vista. No hay un solo motivo, ni artístico, ni técnico, ni administrativo, ni disciplinario, que se puede invocar con validez a favor de esa segregación que, muy al contrario, hubo de significar para el Conservatorio, la recaída en vicios de organización de que apenas empezaba a liberarse. Es preciso repetir que los intereses personales fueron el único móvil de todas las maniobras separatistas: la resolución de permanecer en el presupuesto del plantel indujo a los nuevos elementos dirigentes a destruir, sin escrúpulo, la categoría de la escuela y conculcar los derechos adquiridos, gradual y trabajosamente, por profesores y alumnos.

A iniciativa de la señorita profesora Alba Herrera y Ogazón los maestros de la Escuela de Música, Teatro y Danza, enviaron con fecha 22 de junio, un telegrama de felicitación al señor Presidente de la República, por su proyecto de Ley de la Univesidad Autónoma: a la vez que congratular al Primer Magistrado, que los profesores significaban en esa forma su perfecta aquiescencia y satisfacción en el hecho de ser miembros de la Univesidad. Esto sirvió, en todo caso para demostrar cuán lejos estaba el cuerpo docente en su gran mayoría, de secundar la política separatista del director de la Escuela.

Por esos días quedó constituida la Asociación de Profesores Universitarios, cuyo programa de acción era cooperar a los destinos de la Universidad buscando la armonía entre todos sus componentes. Al efecto, se promovió la creación de sociedades locales en cada escuela y el envío de sus representantes a la Asociación.

Desde la primera junta general se trató de llegar a un acuerdo para sintetizar las sugerencias que presentasen los delegados al margen del proyecto de la Ley de la Universidad Autónoma. La delegación conservatoriana fue integrada por los profesos-



Clase del prof.: Rafael J. Tello.

res Rafael J. Tello y Estanislao Mejía; como presidente de la Sociedad de Profesores de la Escuela de Música, Teatro y Danza, fue designado el señor profesor José F. Velázquez. Los representantes del Conservatorio entregaron al Presidente de la Asociación de Profesores Universitarios, Sr. Ing. Enrique Schultz, un pliego de objeciones y peticiones cuya esencia puede resumirse en pocas palabras. En primer lugar, se pedía para la escuela de Música la supresión del cargo de director, en vista de que la más dura experiencia demostraba palmariamente la necesidad de acabar con el gobierno unipersonal en los asuntos conservatorianos; para sustituir al director sugeríase la conveniencia de un Consejo de Profesores a la manera de los que gobiernan los conservatorios mejor organizados de Estados Unidos. En caso de que esta oposición fuese prematura con respecto a la evolución Universitaria, en su etapa del momento, y se opusiese a las disposiciones de la Ley general, se pedía que para ser director de la Escuela de Música, Teatro y Danza, se exigiera a los futuros candidatos la garantía de ser profesores recibidos y haber servido como catedráticos en dicha escuela, cuando menos 2 años inmediatamente antes de su elección.

Ante el enojoso desarrollo que tomaban los asuntos conservatorianos, aumentaba cada día el desagrado de los elementos ajenos a la política del señor Chávez. Una nueva protesta apareció en el artículo publicado por "El Universal" el 29 de junio de 1929 titulado: La Universidad y la Escuela Nacional de Música, y firmado por los ex-alumnos del Conservatorio, profesores Manuel Barajas, Alba Herrera y Ogazón, Estanislao Mejía, Melquiades Campos, Consuelo Escobar de Castro, Pedro Michaca, Elvira González Peña, José F. Velázquez, Antonio Gomezanda y Rafael Ordóñez.

La tendencia del artículo referido era orientar a la opinión pública hacia la verdad de los hechos, que desvirtuaban en sus escritos el señor Chávez y adictos.

El día 10 de julio vio la luz pública la Ley de la Universidad Autónoma, en la cual quedó excluida la Escuela de Música, Teatro y Danza.

El día 11 de julio en la sesión del Comité Central de Huelga Estudiantil, el alumno de Leyes, Sr. Flavio Navar, al hacer historia del movimiento huelguista trató el caso de la separación de la Escuela de Música, indicando que quedaba el recurso de que el Consejo Universitario llegase a crear una Escuela de la misma índole dentro de la Universidad. En su informe el alumno Sr. Alejandro Gómez Arias calificó como un acto de sorpresa contra los estudiantes, la segregación de la Escuela de Música, culpando por esto, principalmente, al señor Chávez.

Al conocer la Ley que separaba al Plantel citado de la Universidad Autónoma culminaron el descontento y la indignación de los profesores y alumnos independientes de Chávez, quienes a justo título veían en la desaparición del Conservatorio Universitario, el derrumbe inevitable de los más altos intereses culturales y sociales del músico mexicano.

El día 11 de julio, durante la tarde, celebróse una junta en la Escuela Nacional Preparatoria a la que convocó el señor presi-



El pianista J. F. Velázquez.

dente de la Sociedad de Profesores, Sr. J. F. Velázquez. El objeto original de la junta había sido disolver la flamante Sociedad con las formalidades del caso, puesto que la Escuela de Música, Teatro y Danza pertenecía en lo sucesivo, a la Secretaría de Educación Pública; pero la asamblea pronto varió de carácter a causa de la exaltación provocada en el ánimo de los Universitarios por un hecho de que, no obstante la activísima campaña de sus adversarios, no había dejado de parecerles, hasta que ocurrió el sueño irrealizable de un ambición desquiciada y sin fundamento. Sobreponiéndose a la idea de que la situación estuviera perdida, los leales a la Universidad no pensaron ya sino en reparar el daño de alguna manera, y desde luego escuchándose muchas proposiciones tendientes a la finalidad indicada. En esta asamblea, que se vió concurrida por elementos de ambos partidos, quedó hecha la decisión definitiva de los 2 grupos contendientes; triste es decir que los amigos del señor Chávez conscientes del entusiasmo que se les oponía a pesar de todo, buscaron, aún, los medios para desarmar y perjudicar a sus adversarios esparciendo graves calumnias sobre la materia y la manera de las discusiones habidas en la reunión de referencia.

Ese mismo día, (11 de julio), terminó la huelga de la Escuelas Universitarias.

El 15 de julio, los elementos adictos a la Universidad celebraron una nueva junta con el fin de tomar alguna determinación para lo porvenir; se puede afirmar que, a partir de esta fecha, dieron comienzo, de manera efectiva, los trabajos del Conservatorio Universitario. Nombrándose varias comisiones, entre otras, la de propaganda y la que debía acercarse al señor Rector de la Universidad con objeto de promover la creación de la Escuela proyectada. Desbordóse el entusiasmo juvenil, terminando la sesión con el solemne juramento de los alumnos de no regresar jamás a la Escuela de Música, Teatro y Danza.

La Facultad de Música surgió a la vida casi al mismo tiempo que la Universidad Autónoma, de hecho constituye la manifestación primísima de su voluntad creadora, su grande obra inicial, el hermoso brote que arrojó inmediatamente su ahínco de afianzamiento cultural. El plantel está, pues, identificado de tal suerte con esa institución que repercute en él, hondamente, el pulso de la existencia espiritual. No era otro sueño de los músicos de atrás, que habían luchado por establecer estos vínculos incommovibles. El triunfo obtenido sobrepasa a toda consideración mezquina y deja muy atrás las limitaciones personalistas o de partido. Es algo que ha venido a colmar una urgente necesidad.

Los estudiantes de la Facultad de Música podrán recibir en paz y sin temores e inominados cambios de régimen, una educación universitaria de tal manera planeada que ello no implique el sacrificio de su disciplina específica. Y es una alegría sin mácula que contemplamos de esta perspectiva brillante de verdad, para el cultivo de la música en México.”



El rector de la Universidad Lic. Antonio Castro Leal dirige la palabra a estudiantes huelguistas. 1929.



Comida ofrecida por el Lic. Antonio Castro Leal en San Angelín. Sentados de izquierda a derecha: Xavier Icaza, Alfonso Reyes, Manuel M. Ponce, Ernest Ansermet, Antonio Castro Leal, Carlos Chávez, Claudio Arrau, Alfredo Gómez y Carlos González. Atrás: Roberto Montenegro, José Gómez Robledo, Salvador Novo, persona no identificada, José Rolón, Xavier Villarrutia, Salvador Ordoñez, Carlos Luquín y personas no identificadas. 1934.

LA HUELGA DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS.—SEGREGACION DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA DEL ORGANISMO DE LA UNIVERSIDAD¹⁵

“En 1929 asumió la Rectoría de la Universidad el señor licenciado don Antonio Castro Leal. Como era natural, toda vez que el Conservatorio formaba parte integrante de la Universidad, desde el año de 1916, tuvo que pasar por una serie de reformas propuestas por el nuevo Rector para mejorar sus sistemas de enseñanza. Entre otras disposiciones, el citado funcionario otorgó el nombramiento de director del plantel al señor don Carlos Chávez Ramírez, hombre joven, lleno de optimismo y al mismo tiempo de ideas muy personales en lo que se refiere a la enseñanza de la música. Asesorado por un conjunto de personas adictas a sus ideas, amantes del arte en sus diversas manifestaciones, el nuevo director inició una serie de juntas de profesores en las que se presentaba a grandes rasgos la necesidad de introducir reformas en la producción musical; se proponía la supresión de la música de algunos clásicos extranjeros, aceptando si acaso, desde la de Debussy y sus contemporáneos, cuya factura estuviese más a tono con la época; se proponía crear pequeños y grandes conjuntos musicales para que ejecutaran la música de los compositores modernos, y se afirmaba al mismo tiempo que, el Conservatorio, desde su fundación, no había producido algo que valiese la pena, musicalmente considerado.

Mientras se organizaba el nuevo Plan de Estudios, quedaron comisionados por el señor Chávez, los señores Gerónimo Baqueiro Foster y Luis Sandí Meneses, para redactar los programas que normarían la enseñanza del solfeo, al armonía, y las demás ramas de la composición musical, orientándolas por nuevos rumbos. Esta transformación tan súbitamente verificada, que en otras circunstancias habría llenado las necesidades pedagógicas del plantel, fué llevada a cabo con

inexperiencias de tal manera palpables, que no era difícil prever su rotundo fracaso. Vióse claramente que al ingresar como director del Conservatorio el señor Chávez, se quiso imprimir a la enseñanza de la música nuevas trayectorias, pero que en el caso presente, carecían en bases, tanto técnicas como pedagógicas; todas esas acciones docentes, en sus diversas manifestaciones, eran enteramente quiméricas, y un abismo de intrigas se desencadenó en contra de los músicos viejos. Las tendencias de “anticuados” y “modernistas” se esgrimían constantemente, y no quedaba más perspectiva que la de una lucha sorda, la que, organizada para seguir burocratizando los empleos del Conservatorio denominado por el señor Chávez “Escuela de Música, Teatro y Danza”, tenía que llegar a los eternos fracasos.

El elemento conservador, que durante la era porfiriana había sentido tal lujo de despotismo, se agitaba nuevamente. La nueva facción constituida con jóvenes inexpertos, llegaba con la idea de eliminar del viejo Conservatorio a los maestros de la dictadura porfiriana. No debemos olvidar que entre aquellos jóvenes, generadores del “modernismo nacional”, se creó inmediatamente el cenáculo de recíprocas admiraciones, para mantener a todo trance una posición ficticia ante los elementos políticos.

Los sistemas “revolucionarios” que el director Chávez Ramírez puso en práctica, fueron acatados por la mayor parte del profesorado, no obstante que en lo personal tenían la idea de rehursarlos por falta de consistencia musical y pedagógica; mas no ocurrió igual cosa con un pequeño grupo de profesores y gran número de alumnos del plantel que sólo esperaban un motivo para sentar su protesta contra el exotismo de Chávez y su grupo. Las consecuencias de esta anormal situación, tenían que precipitarse con la huelga promovida por la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, en mayo de ese año 1929, a causa de que el Director del plantel ordenó que los alumnos se sometieran a pruebas de reconocimiento que deberían sustentar por escrito, 3 veces al año, en vez del acostumbrado exámen oral de fin de curso. La

¹⁵ Obra Citada. pg. 27-35

huelga fué secundada por todas las escuelas profesionales universitarias, entre las que se encontraba el Conservatorio Nacional de Música. Por lo demás, el pequeño grupo de profesores conservatorianos antes referido y el gran número de alumnos, reconocían los hechos aceptados e impuestos por las circunstancias, ya que no era posible esperar otra cosa en personas que, como el señor Chávez, estaba muy lejos de dar orientaciones a la enseñanza de la música, no obstante que a sí mismo se consideraba con ímpetu para hacerlo.

La huelga de los alumnos universitarios culminó con el otorgamiento por el H. Congreso de Unión, de la Autonomía de la Universidad, promovida por el entonces Presidente de la República licenciado don Emilio Portes Gil, en uno de los últimos días del mes de mayo de 1929, quedando consagradas, desde esa fecha los trascendentes principios de libertad de cátedra y la autonomía universitaria.

El giro que habían tomado los sucesos con motivo de la huelga estudiantil universitaria, determinaron al señor Carlos Chávez a pugnar sordamente por segregarse al plantel que él dirigía de la Universidad, para convertirlo en provecho propio. Fue así como no obstante que la fracción 3a. del artículo relativo de la Ley Orgánica de la Universidad Autónoma, elaborada por el H. Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, prescribió que: "La Universidad Nacional, además de sus dependencias ordinarias, quedará desde luego integrada con 22 instituciones". . . entre las que se enumeraba, con el número 10, la Escuela de Música, Teatro y Danza, ésta fue segregada de la Universidad, quedando adscrita a la Secretaría de Educación.

De esta manera, la sociedad mexicana presenciaba en aquellos momentos la existencia de 2 grupos musicales de enseñanza profesional: uno de estos se pronunció por seguir dependiendo de la Universidad con miras eminentemente culturales para el porvenir del magisterio musical, y que estaba constituido por el grupo de profesores arriba citado; el otro era el que políticamente sostenía al señor Chávez para que siguiera ocupando libremente 2 direcciones oficiales: la de la Escuela de Música, Teatro y Danza y la de la Orquesta Sinfónica de México.



Profesores y alumnos de la Facultad de Música. 1930.

He aquí el texto de la renuncia del grupo de profesores del Conservatorio que por los acontecimientos antes apuntados decidieran, separarse de sus cátedras.

“Señor director de la Escuela de Música, Teatro y Danza.—Presidente.—Los suscritos, profesores de la Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza, tenemos el honor de presentar a usted nuestra renuncia conjunta, a los cargos que hemos venido desempeñado en el referido plantel, algunos de los firmantes, durante muchos años consecutivos.

Los motivos que nos han impulsado a tomar esta resolución son los siguientes:

La segregación del ex-Conservatorio de Música del seno de la Universidad, propuesta llevada a cabo sin tomar en cuenta, no ya las más altas finalidades para que existiera dicha escuela, sino los derechos perfectamente ganados de profesores y alumnos, ha provocado profundo descontento entre aquellos estudiantes conservatorianos que tienen por ende, nobles aspiraciones con relación a su carrera y al porvenir artístico de nuestro país.



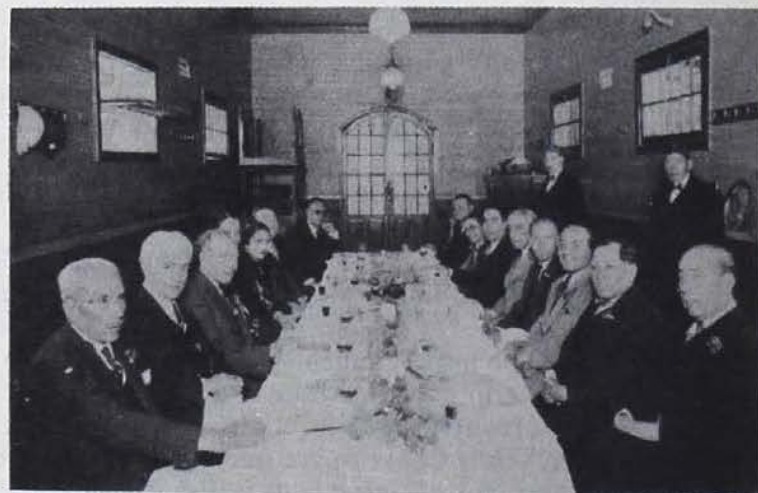
Primer concierto-conferencia organizado por la sociedad de alumnos de la Facultad de Música. 1930.

Esta inconformidad, muy justificada a nuestro juicio, nos ha puesto en presencia de uno de los más sagrados deberes del maestro: llegar al sacrificio si es preciso, con tal de no desvirtuar o malograr en la conciencia juvenil, los impulsos generosos y levantados, que son garantía inestimable para el futuro de nuestra Patria.

Creemos cumplir nuestra misión de educadores honrados al tomar como maestros los intereses legítimos de los alumnos y desligarnos de condiciones que consideramos nocivas a ellos.

Rogamos a usted por lo tanto, se sirva aceptar la renuncia de los empleados que hemos desempeñado, fieles siempre a un ideal de mejoramiento y progreso, por cuya realización continuaremos luchando como hasta aquí.

México D.F., a 23 de julio de 1929. Estanislao Mejía, Agustín C. Beltrán, Fausto Gaitán, Alva Herrera y Ogazón, José F. Vázquez, María Caso, Dolores Pedrozo, Humberto Macías Campos, Santos L. Carlos, Miguel C. Meza. (Pasante)”.



Comida en honor a Estanislao Mejía. 1935.

No cumpliríamos con el deber que nos hemos impuesto como relatores de la historia de la educación musical, si no recordáramos algunos artículos publicados en "El Universal", que aparecieron en aquellos días, en los cuales el señor Chávez hizo ostentación de su actitud imperiosa como director de 2 instituciones oficiales; así como de la política que pensaba seguir, de las causas que le impedían a no renunciar a sus 2 empleos, de los fines extra-artísticos en el arte popular y de que México no necesitaba más que ejecutantes de banda, de orquesta, de ópera y de ballet.

Resalta en esos artículos, la orgullosa personalidad del político y el soberano desdén con que veía la educación musical y no en la forma en que debe mirarse a través de un magisterio cultural y musicalmente preparado en la Universidad, para el servicio de la educación del pueblo.

Esos artículos formaban vivo contraste con la realidad de hechos que estaban al alcance, no sólo de las autoridades universitarias y del H. Consejo de la misma institución, sino de todo el mundo musical y de las diversas clases sociales.

A raíz de los acontecimientos aquí narrados y cuando el ambiente musical de México se mostraba plagado de inquietantes nubes, abundaron como era natural, las opiniones adversas a la causa que defendíamos. La publicación de un artículo que por esas fechas vio la luz pública en un diario de la metrópoli, mereció franca respuesta de parte de un grupo de conocidos nuestros, que suscribió otro que apareció en el periódico El Universal, de fecha 29 de junio, calzado con sus respectivas firmas y que llevaba por título:

La Universidad y la Escuela Nacional de Música

Nos guía a hacer público nuestro modo de sentir y de pensar en lo que a segregar el Conservatorio de la Universidad Nacional respecta, el deseo de orientar la opinión —harto desorientada ya—, para la cual contamos, en principio, con la

sinceridad que nace de nuestra gratitud y de nuestro amor al establecimiento ya citado, en cuyas aulas ayer alimentamos nuestros espíritus recibiendo la sanción que nos capacitó para encauzar nuestras esperanzas y nuestros esfuerzos por la escabrosa senda del magisterio; así pues, como hijos del Conservatorio, sentimos la necesidad de emitir nuestra opinión serena y desapasionadamente, para lo cual consideramos el medio mejor, hacer una exposición de motivos por los cuales opinamos a favor de la idea que incorporó el Conservatorio a la Universidad Nacional Autónoma, convirtiendo dicho centro educativo en una Facultad Universitaria.

Prof. Juan D. Tercero



Esta Dirección se complace en invitar al profesorado y alumnos de esta Escuela, a la Primera Conferencia que sustentará el maestro Manuel M. Ponce, sobre la "Dignificación de la Música Nacional", en el Salón de Actos de la misma, Ribera de San Cosme 71, el miércoles 23 del actual, a las 11 horas en punto.

México, D. F., a 15 de Junio-1937

Principiamos que, por hacer notar que el “contra” se ha manifestado constituido por elementos carentes de afinidad con el Conservatorio, aun cuando dentro de él actúen, elementos que no se hicieron músicos en las aulas de dicho plantel, y a los que poco o nada importa el porvenir del aludido establecimiento, como no sea por los beneficios materiales que puedan resultar de la incorporación de nuestra amada escuela a otra dependencia, llámese Secretaría de Educación, Departamento de Bellas Artes, etc., etc.

La enfática declaración de que “MEXICO NO NECESITA DOCTORES NI BACHILLERES EN MUSICA”, es de tal naturaleza injustificada, que a las claras deja ver el interés existente por parte de quienes tal opinan, de mantener nuestro medio educativo-musical en un nivel que permita a los audaces explotarlo ventajosamente a su favor. Afortunadamente con tan enfática



Fiesta de la Facultad de Música en conmemoración del 20. Aniversario de su fundación. 1931.

declaración no están de acuerdo la mayoría de los profesores del Conservatorio; al menos así se desprende por el texto del telegrama de felicitación que enviaron al C. Presidente de la República con motivo de la próxima expedición de la Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma (“El Universal”, martes 25 de junio de 1929), cuando dicen: “Consideramos —y nos congratulamos por ello— que la sabia reglamentación de que será partícipe el Conservatorio de Música es, precisamente, lo que dicho plantel ha menester para su buena marcha y prosperidad futuras”.

A la opinión tan categórica y bien fundada que la gran mayoría de los profesores del Conservatorio expresó en el telegrama de referencia, y cuya publicación precisamente coincidió con la flamante declaración de que “México no necesita Doctores ni Bachilleres en Música”, poco queremos agregar, y ese poco, radica en hacer hincapié, una vez más, en nuestro sincero anhelo de ver realizadas las conclusiones aprobadas por el Primer Congreso de Música que patrocinó El Universal, con respecto a una de las tesis en él presentadas y recibida con general beneplácito por la primera magna asamblea de músicos mexicanos, reunida en esta ciudad el año de 1926, de cuyo dictamen entresacamos lo siguiente:

En consecuencia este Congreso aboga:

“Por el establecimiento de un constante intercambio de profesores, concertistas, etc., con todos los Estados de la República. Porque el Conservatorio Nacional de Música se constituya efectivamente en centro director del movimiento musical de la Nación.

Aboga, finalmente, como ya lo hizo en otras resoluciones, por el establecimiento del doctorado en música”.

Como se ve, no es de hoy de donde parte la idea de depuración y verdadero encauzamiento artístico, así como tampoco es nueva la idea de crear el doctorado en música, y si tal ha sido el anhelo de los más prominentes músicos mexicanos, no cabe duda que la única manera de poder llevarlo a la práctica es, permaneciendo el Conservatorio dentro de la Universidad Nacional”.

SE CREA LA FACULTAD DE MUSICA DESIGNACION DEL PERSONAL DO- CENTE Y NOMBRAMIENTO DEL DI- RECTOR INTERINO

Si a lo expuesto en los documentos anteriores, añadimos la serie de sesiones convocadas por el Comité Directivo y la actitud ejemplificante que observó el grupo de profesores tantas veces mencionado, al asumir algunos de ellos, la presidencia de los debates en cada una de las sesiones, habrá que convenir en que existía en dicho grupo un espíritu de lucha en pro de la reorganización de la nueva Escuela de música universitaria.

El C. Rector de la Universidad, abogado don Ignacio García Téllez, contestó en términos satisfactorios el memorándum y demás documentos puestos en sus manos por la comisión designada para el efecto, comenzando por expresar el deseo de que el H. Consejo Universitario tomara en cuenta las peticiones de los profesores de música, ya que tales acontecimientos surgían, no sólo como una necesidad artístico-profesional, sino, sobre todo, como la resolución de uno de tantos problemas sociales del país.

Consecuente con los propósitos de la Comisión, el Rector convocó al H. Consejo Universitario para tratar lo concerniente a la petición relativa a la reorganización de la Escuela de Música Universitaria. Discutida y aprobada por el Consejo la reanudación de los estudios musicales, en forma de carreras profesionales complementadas con materias afines dentro de sus componentes, para que estudiase el caso lo más pronto posible y rindiese un dictamen, el cual fue del todo favorable a lo que se pedía; por lo tanto, el Consejo Universitario acordó de conformidad la reincorporación a la Universidad de los estudios musicales en forma de carreras profesionales, designándole al nuevo instituto el nombre de FACULTAD DE MUSICA.

FACULTAD DE MUSICA

Ribera de San Cosme, 71

Director interino: Prof. Estanislao Mejía

“Artículo 1º La Facultad de Música no sólo tiene por objeto la difusión y el perfeccionamiento de la enseñanza de esta especialidad, la creación de un profesorado competente y el estímulo del arte nacional, sino también el educar a sus alumnos en los métodos correspondientes a las investigaciones relativas”.

“Artículo 2º En la Facultad de Música se impartirán los conocimientos para obtener el título de profesor en la enseñanza elemental de la música: (solfeo, dictado, teoría y canto coral); certificado de perfeccionamiento técnico en la ejecución de instrumentos de orquesta o banda militar; diploma de concertista, compositor, cantante o director de orquesta, y grados de maestro y doctor en música”.

LA ORQUESTA SINFONICA DE LA UNAM

Fue fundada en 1929 como Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música. La mayoría de su personal formaba parte del profesorado de la misma y estaba dirigida por José Rocabruna, maestro de violín. Más tarde pasó a depender del Departamento de Acción Social de la UNAM. José F. Vázquez fue subdirector de la Orquesta Sinfónica de la UNAM de 1936 a 1938. A mediados de 1938 fue nombrado director, cargo que ocupó hasta fines de los años cincuenta.

En un principio se mantuvo esta orquesta con las entradas de los conciertos celebrados en el Anfiteatro Bolívar y con la contribución económica de los maestros de la Facultad de Música.



Rector de la Universidad
Lic. Ignacio García Téllez.



Concierto en el Anfiteatro Bolívar.



Audiencia de un concierto en la Escuela Nacional de Música.

ORIENTACION PEDAGOGICA DE LA FACULTAD DE MUSICA¹⁶

“Todas las actividades sociales: artísticas, ciencia, etc., son en un principio ejercidas íntegramente por toda la colectividad, pero el proceso de la evolución hace que se vayan formando en el seno de cada-grupo social núcleos especialistas en cada una de dichas actividades; y así tenemos médicos, generales, sacerdotes, músicos, arquitectos, etc., que son minorías especialistas dentro de la colectividad, sin que por ello el pueblo deja de practicar los remedios caseros, de proporcionar buenos soldados en tiempos de guerra, usar prácticas religiosas, hacer música, construir chozas, etc. Por lo tanto, quien dice que “el arte es de todos” dice una perogrullada; y el que dice que el arte no es privilegio de un cenáculo de elegidos que se sienten superiores, confunde lamentablemente 3 cosas:

- a) La posibilidad artística que es patrimonio de todos;
- b) La manifestación del arte popular que como su nombre indica, aparece en el pueblo que es una mayoría dentro de la colectividad; y por último
- c) Las producciones de la profesión musical que se presentan en el seno de una minoría especializada, LA POSIBILIDAD ARTISTICO MUSICAL NO PUEDE SER OBJETO DE ENSEÑANZA NI DISCIPLINA, es patrimonio de la idiosincrasia individual; EL ARTE POPULAR NO NECESITA DE ENSEÑANZA POR SER ESPECIALMENTE ESPONTANEO; por lo tanto lo único que requiere es estímulo y difusión. Pero las profesión musical como las demás profesiones que son por naturaleza esencialmente técnicas y patrimonio de una minoría, NO DE ELEGIDOS SINO DE ESPECIALISTAS, eso sí requiere escuelas de enseñanza y orientaciones científicas sin desvirtuar su papel e importancia que las hagan desempeñar las funciones sociales que les corresponde.

Que las escuelas que forman especialistas profesionales deben ser escuelas de minorías, eso es evidente; pero en modo alguno, significa que por ese hecho sean inútiles; y es argumento de

¹⁶ Obra Citada. pg. 126-130

mítin de iletrados; el decir que por qué esas escuelas no enseñan ni favorecen **DIRECTAMENTE** a la masa, ni sirven ni producen algo útil. Los profesionistas salidos de esas escuelas irán más tarde a beneficiar a la colectividad en el ejercicio mismo de su actividad. Lo que la sociedad tiene derecho a reclamar a los profesionistas, que esas escuelas titulan, es:

- 1º Que sus estudios garanticen la calidad de su actividad;
- 2º Que no se olviden que deben volver a la sociedad en esfuerzo útil, el esfuerzo mismo de la sociedad que supone el mantenimiento de la escuela que los formó.
- 3º Que no desconecten sus actividades y su orientación de la actividad y la orientación colectivas.

La facultad de Música dentro de estas ideas, cree hacer una labor útil y trascendente formando músicos que tengan las siguientes características:

- a) que conozcan a fondo la música en la forma sintetizada más adelante, así como sus necesidades y problemas de la época;
- b) que sientan la necesidad de encontrar un modo de expresión musical **CARACTERISTICAMENTE MEXICANO**, conectando así nuestro medio musical popular con nuestro arte no popular;
- c) Que tengan reservado dentro del plan de su actividad, un espacio importante para la difusión y enseñanza de la música entre el pueblo, no con esporádicas ejecuciones de obras incomprensibles para la masa, sino con contacto directo y enseñanza objetiva, y al alcance de nuestro pueblo.

Como no es posible explicar ni comprender ninguna disciplina actual sin conocer su nacimiento y su lenta evolución en el transcurso de la historia, de tal suerte que los lineamientos generales de la educación del individuo deben sintetizar el proceso social con sus lentas conquistas espirituales y materiales, creemos que la música actual es un producto lógico del desenvolvimiento musical, mas no un producto artificial, ni de privilegiada fantasía, resultando imposible el comprenderla y explicarla si no se comprende y se explica el modo y forma cómo se ha constituido. Además la única manera de basar orientaciones para el futuro, es teniendo en cuenta el sentido y

las causas de la evolución social; por lo tanto es pretensión absurda creer orientar las actividades musicales futuras tomando como base únicamente la música que producen los norteamericanos y algunos núcleos europeos actuales, haciendo caso omiso de todo el proceso que se necesita para llegar a ellas. La Facultad de Música cree que el único fundamento lógico para enseñar esta arte, es enseñar el modo cómo se ha ido formando el medio de expresión musical llegando al conocimiento y ejercicio de la música actual, como el producto de un ciclo evolutivo, comprendiendo así los problemas actuales como derivados de las necesidades de ese mismo crecimiento.

The image shows the title page of a musical score. At the top, there is a decorative illustration of a landscape with a large tree, a body of water, and mountains in the background. Below the illustration, the title "CANCIONES MEXICANAS" is written in a large, ornate, gothic-style font. Underneath the title, there are two small boxes containing the text "XI.-Cuiden su Vida..." and "XII.-Valentina.". Below these boxes, the text "PARA PIANO SOLO" is written in a simple font, followed by "POR" and "MANUEL M. PONCE" in a larger, bold font. At the bottom, the publisher's name "ENRIQUE MUNGUÍA - Editor" is printed, along with addresses in Mexico and Guadalajara, and the publisher's name "BREITKOPF & HÄRTEL - LEIPZIG" in a smaller font. There is also a small copyright notice at the very bottom.

Puntos y Aclaraciones

Expuestas brevemente las bases y la necesidad sobre la que descansa la Facultad de Música así como los lineamientos generales de su actividad, aclararemos algunos hechos y pondremos en su lugar algunos conceptos argüidos torcidamente, cuya exposición se manifestó en forma altisonante, propia para deslumbrar a quienes no ven más allá de las palabras.

Se ha hablado de música revolucionaria como de la música del pueblo, y de música reaccionaria como música de élite, y se ha pretendido hacer creer en la existencia de una pugna entre la música revolucionaria porfiriana. Naturalmente quien tal dice, por adelantado se cree paladín revolucionario.

Dejando a un lado los calificativos tan frecuentes en esta época en la que a falta de argumentos, y cuando alguien desea hacer valer su labor la califica sin ton ni son de revolucionaria, el arte popular o de las mayorías y el arte de los profesionales, o de las minorías, en ninguna época, ni en ninguna parte, han estado ni pueden estar en pugna; o se complementa o siguen distinto camino; y lo que debe buscarse y lo que la Facultad de Música sustenta, es precisamente el que ambos, dentro de sus especialidades esferas de acción se complementen y obedezcan nuestro afán que tiende a encontrar un medio de expresión musical netamente mexicano, tanto popular como técnico, y que los diferencien del arte popular y del arte técnico de los demás países del orbe. Ambas facetas del arte musical son tan revolucionarias, tan necesarias y actuales como pueden serlo los revolucionarios de verdad.

Se ha hablado de que nos importan mucho los birretes y los títulos y sobre todo, la categoría universitaria. Haciendo un lado este argumento que parece denotar importancia de parte de quien no ha conseguido y cree difícil conseguir un grado o título que justifique, no improvisaciones, sino estudios serios; como se ha dicho, la única ambición que persigue la Facultad y persiguieron los Congresos musicales al establecer grados, fue la de GARANTIZAR A LA SOCIEDAD CONTRA EL

CHARLATANISMO. En cuanto a la categoría, puede muy bien ambicionarla el que la reciba como don de amigo, no quien la recibe con estudios que comprueba o por rigurosa oposición.

También se ha hablado de arte útil y de arte inútil. A este respecto, hay que decir, que, México necesita, no una escuela de super-hombres en la que se consiga el talento de tal o cual individuo: nuestro medio necesita MENOS AMBICION Y MAS CONCIENCIA de las actividades concretas y parciales del centro en el que deben actuar los diversos organismos encargados de la enseñanza de un arte que, como toda enseñanza, tiene diversos campos de acción y es por naturaleza compleja. Así, pues, México necesita instituciones populares que lleven la música a las masas, o sea instituciones que estimulen la producción popular; necesita asimismo, escuelas técnicas que formen ejecutantes y necesita además, de una escuela superior donde estudien y se formen los maestros; por último: necesita que ninguno de estos campos de acción se contrapongan ni menos en que resulten inútiles. Enseñanza rural y popular; enseñanza técnica; enseñanza superior y universitaria: todas necesarias, tan útiles, todas en su campo de acción definida. El querer demostrar que el arte y la enseñanza de una escuela superior de música es inútil porque no tiene las características peculiares de los centros populares, es hacer un sofisma falaz.

Finalmente por sí y ante sí, se hacen clasificaciones de derechas e izquierdas; de resultados, de inutilidades, etc., y se recalcan procedimientos anticuados y organizaciones a la usanza porfiriana. La Facultad formula esta pregunta ante la sociedad: ¿qué organización responde mejor a nuestra actual estructura democrático-social nacida de la revolución de 1910 y cuál responde a las características de una realización de tiranía, si la organización de la Facultad a base de director y profesores electos entre ternas escrupulosas formadas por profesores y alumnos o bien otras organizaciones en las que los elementos directivos y docentes obtienen sus nombramientos por razones de simpatía, permitiendo a algunos de ellos acaparar 4 o más

cargos jugosamente retribuidos; organizaciones en las que impera no la opinión de una mayoría serena e imparcialmente discutida, sino la voluntad despótica del que se siente intocable e infalible?

Expuesto lo anterior, la Facultad de Música cree haber cumplido con un deber ante la sociedad justificando su fundación: demostrando la necesidad social que satisface; informando de las normas que rigen su actividad. No cree que tenga utilidad alguna entrar en polémicas en las que sólo se esgrimen argumentos que se sustentan en pasiones y en intereses pecuniarios. Su deseo es continuar trabajando en la forma cuyos primeros resultados son ya conocidos de la misma sociedad, para que en corto lapso demuestre ante propios y extraños, y a pesar de todo, la fecundidad de una obra que no está basada ni en empirismos ni en vanidades; obra que no alienta el capricho y la moda ni es granjería y patrimonio de un individuo”.



Alumnos de la Escuela Nacional de Música, 1934.

Por ser este el cuarto cuaderno de la serie “Historia de la Educación Artística en México”, se sugiere que se conozcan los cuadernos anteriores.

Esto con el fin de tener una visión más completa del contexto cultural de la época y, de otros aspectos y niveles de la educación musical en nuestro país.

La serie de documentos aquí presentados, nos muestran aspectos del proceso de creación y desarrollo de las escuelas de música mencionadas. Se plantean en ellos ideas y posiciones que en algunos casos divergen, mientras que en otros son complementarios.

Para comprender a fondo dicho proceso histórico por el que han pasado, será necesario continuar profundizando en su estudio e investigación. Distinguir las posiciones conservadoras de las renovadoras y seguir sus trayectorias; conocer los motivos detrás de las discusiones importantes y sobre todo, ubicar estos hechos en el propio contexto de esta etapa histórica, tanto en relación a los factores socio-económicos dominantes del país, así como a aquellos pertenecientes al campo específico de la educación y de las artes.

Es por ello, que este trabajo representa únicamente una pequeña parte de una investigación más amplia, con la cual podamos analizar lo sucedido hasta el presente: ya que es en estos momentos, en que se requiere una visión amplia, totalizadora y crítica, con el fin de que la educación musical del futuro responda realmente a las necesidades de los estudiantes de nuestro país y a sus posibilidades de desarrollo, conocimiento y participación social.



Primeros Anales
del
Conservatorio Nacional
de Música

Formulados y redactados por su Director
Dr. Adalberto García de Mendoza



Fachada del Conservatorio

Fundado en el año de 1866

T o m o I

Ediciones "Amigos del Conservatorio"
México, D. F. - Año de 1941

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
Dirección de Enseñanza Extra-Escolar y de Cultura Estética,
Departamento de Bellas Artes.

BIBLIOGRAFIA

Baqueiro Foster, Gerónimo. EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA Y SUS URGENCIAS. Congreso Nacional de Música. México, 1956.

Campa. E. Gustavo. "Informe a la Superioridad". Expediente del Conservatorio Nacional de Música Leg. 12-69. Ex. 878, Archivo General de la Nación.

Chávez, Carlos. LA MUSICA. México y la Cultura. México, S.E.P., 1961.

Chávez, Carlos. MUSICA. Revista Mexicana. México, 1930.

García de Mendoza, Adalberto. PRIMEROS ANALES DEL CONSERVATORIO. México, 1940.

Herrera y Ogazón, Alba. EL ARTE DE MEXICO. México, Dpto. Editorial de la Dirección General de Bellas Artes, 1917.

Mejía, Estanislao. ANALES DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA E HISTORIA DE LA EDUCACION MUSICAL EN MEXICO. México, 1947.

Romero, Jesús. BIOGRAFIA DE J.M. ELIZAGA. México, Dpto. Ed. de Bellas Artes, S.E.P. 1934.

Ruiz Carvalho, Eloísa. DE LA ENSEÑANZA MUSICAL EN EL CONSERVATORIO Y SUS DEFICIENCIAS. Congreso Nacional de Música. México, 1956.

Sandi, Luis. DE MUSICA. . . Y OTRAS COSAS. México, Editora Latinoamericana, 1969.

