

# *La Escuela Nacional de Música* de la UNAM (1929-1940): compartir un proyecto\*

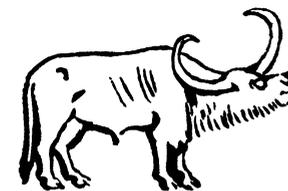
MARÍA ESTHER AGUIRRE LORA\*\*

El presente trabajo aborda algunas facetas de la fundación y los primeros años de una de las instituciones universitarias abocadas a la formación artística, la Escuela Nacional de Música de la UNAM. El movimiento por la autonomía universitaria (1929) y la lucha de un grupo de estudiantes y profesores del Conservatorio Nacional de Música por conservar su condición de universitarios y resistirse a su reincorporación a la Secretaría de Educación Pública, son historias que se entrecruzan y comparten, en su propia especificidad, la crisis de legitimidad y el esfuerzo por allanar los obstáculos que harían posible la proyección de programas académicos de gran envergadura social.

*This work deals with several aspects of the foundation and the first years of one of the higher education institutions dedicated to the students' artistic training, the National Music School of the UNAM. The movement towards university autonomy (1929) and the struggle of a group of students and teachers belonging to the National Music Conservatory to preserve their condition of university members and to resist to be reincorporated to the Secretary of Public Education (Secretaría de Educación Pública) are stories that share, on their own way, the legitimacy crisis of the UNAM and its efforts to overcome the obstacles, making possible to project academic programs with a great social scope.*

Historia de las instituciones/ Escuela Nacional de Música/ Siglo XX/ Profesionalización/ México  
*History of institutions / National Music School/ 20th Century/ Professionalization/ Mexico*

Recibido: 7 de septiembre de 2005  
Aprobado: 28 de febrero de 2006



\* Este artículo constituye un avance de la investigación colectiva en curso, Los 75 años de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Una historia para celebrar (IN 400702, DGAPA, UNAM). La investigación hemerográfica estuvo a cargo de Yolopatlí Rosas.

\*\* Doctora en Pedagogía en la Facultad

de Filosofía y Letras de la UNAM. Miembro del SNI, investigadora en el Centro de Estudios sobre la Universidad. Sus líneas de investigación incluyen la genealogía de prácticas y discursos en educación y cultura. Entre sus trabajos más recientes se encuentran: *Mares y puertos. Navegar en aguas de la modernidad*, México, CESU-UNAM/IMCED/Plaza y Valdés, 2005. lora@servidor.unam.mx

Cada institución y cada grupo social poseen una identidad propia que se acompaña de un pasado inscrito en las representaciones colectivas de una tradición que los explica y justifica.

*Joseph Fontana*

Una de las primeras interrogantes que surgen en aquel que entra en contacto, por diversas vías —sea universitario o no—, con la Escuela Nacional de Música (ENM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), es su vínculo con el Conservatorio Nacional de Música (CNM), e inclusive con la Escuela Superior de Música (ESM). De hecho, a lo largo de su historia, el CNM también se conoció, durante un breve tiempo —1917-1918— como Escuela Nacional de Música; ésta, a su vez, durante su existencia ha tenido otras denominaciones, tales como Facultad de Música y Escuela Superior de Música. Por su parte, la Escuela Nocturna de Música, creada en 1936 para trabajadores y empleados, actualmente se conoce como Escuela Superior de Música. Pero, ¿cómo se inscriben estas dependencias en el tejido institucional mexicano? ¿Son lo mismo, son distintas, se complementan, duplican sus tareas, dependen una de otra? Con ello, entramos en el terreno de las explicaciones de rigor.

El propósito de este artículo es incursionar en algunas de las historias que se entretajan en torno a la fundación de los estudios musicales universitarios, proceder por aproximaciones a la gestación de una tradición, y plantear algunas de las implicaciones que tuvo fundar la entonces Facultad de Música.

## ANTECEDENTES

En el año 2004 se celebraron los setenta y cinco años de la autonomía de lo que en 1929 era la Universidad Nacional de México, fecha que, por lo demás, coincidió con la creación de la escuela universitaria abocada a la profesionalización de los músicos —instrumentistas, cantantes, compositores, musicólogos y docentes—; la circunstancia fue propicia para concretar una investigación de esta naturaleza, que hace tiempo estaba presente entre algunos compañeros, proyecto que ha sido financiado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (PAPIT IN 400702). Para ello logramos reunir, en principio, la colaboración de dos instancias de la UNAM: el Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU), bajo cuyo resguardo se encuentra el Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM) —y en él, el Fondo

Escuela Nacional de Música—<sup>1</sup> asimismo, la propia Escuela Nacional de Música. Andando el tiempo, el grupo de investigación se ha enriquecido con la participación de académicos de otras dependencias de la propia UNAM —como la Facultad de Estudios Profesionales de Aragón y la Facultad de Filosofía y Letras—, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, del Departamento de Investigaciones Educativas del CINVESTAV, entre otros.

Por lo que respecta a esta temática, puede decirse que en el terreno de la historia de la música en México existen indagaciones relevantes, procedentes de distintos momentos; entre los pioneros se pueden mencionar, entre la década de los treinta y los cincuenta, a Gerónimo Baqueiro Fóster, Gabriel Saldívar, Guillermo Orta; más recientemente tenemos la obra coordinada por Julio Estrada (1984), las indagaciones de Yolanda Moreno (1989) entre otros muchos artículos publicados en diferentes revistas musicales y culturales nacionales e internacionales. Asimismo, se han abierto líneas de investigación en instituciones tales como el Instituto Nacional de Bellas Artes, que ha sido escenario de grandes artistas; el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM) perteneciente al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), inició la Colección Cuadernos de Pauta; existen, además, colecciones interesantes que dan cuenta del avance en este campo, como la Colección Ríos y Raíces, de CONACULTA.

Sin embargo, no sucede lo mismo respecto a la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Los estudios e indagaciones de corte histórico que se han hecho en relación con ella son escasos, dispersos y fragmentados; algunos proceden de los balances e informes que periódicamente realizan los directivos. Solamente existen, y esto lo sabemos por el trabajo de archivo que hemos llevado a cabo, dos historias de la ENM propiamente dichas: la escrita por Alba Herrera y Ogazón y María Caso (1930), profesoras fundadoras,<sup>2</sup> con motivo del primer aniversario de la ENM, y la del médico historiador Jesús C. Romero (1947),<sup>3</sup> director interino de la ENM durante el periodo 1957-1958. En este mismo rubro, Estanislao Mejía, por comisión del director Luis G. Saloma, escribió los Anales de la Escuela Nacional de Música (UNAM, 1947). De este modo, la investigación que nos planteamos ha resultado, a la vez que muy atractiva, sumamente compleja.

Por último, puede decirse, en general, que la investigación histórico-cultural de las diversas instituciones universitarias

1. Está integrado por 34 metros lineales con 222 cajas con documentos, fotografías, carteles, programas de eventos musicales, planes de estudio y otros más, referidos a la vida de la ENM, entre los años 1867 y 1985.
2. Alba Herrera y Ogazón y María Caso (1930), "Breve historia de la fundación de la Facultad de Música", CESU, AHUNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 5, ff. 4910-4927.
3. Jesús C. Romero (1947), "Bosquejo histórico de la Escuela Universitaria de Música", México, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 9, ff. 4969-4991 [mecanograma].

4. "Discurso del director de la Facultad de Música... con motivo de la inauguración de cursos", 7 de octubre de 1929. AHUNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 4, ff. 4908-4909.

dirigidas al campo de las artes, por diversas circunstancias, presenta un desarrollo desigual y diferenciado, lo cual implica trabajar en este campo de manera orgánica y sistemática.

### HACIA UNA ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA

El acto que solemnizamos en estos momentos debería llamarse el triunfo del optimismo porque, en verdad, por primera vez en el panorama musical de México, un compacto grupo de profesores y alumnos ha dado principio con el ejemplo, con el corazón y la conciencia, a romper los viejos moldes en que se han amparado los privilegiados de la fortuna, para imponerse la obligación de propugnar por la conquista de un ideal.

Empieza con este día, para los maestros y estudiantes de música, la realización de uno de los ideales más intensos que alientan su existencia: la cooperación en sus tareas, de la noble y experimentada cultura universitaria. La Facultad de Música ha surgido de una necesidad imperiosa: la necesidad de ampliar, robustecer y definir en un orden racional, la educación artística e intelectual de los músicos mexicanos. En la época en que vivimos, el músico tiene necesidad de desarrollar, tanto la técnica de sus pensamientos, como la de su especialidad en el arte. El tipo del músico bohemio, soñador, pero sin aspiraciones, que a semejanza de resonador irresponsable de su arte, canta como eco de una voz que no sabe de dónde viene ni hacia dónde quiere ir, está hoy tan desacreditado, que la sociedad lo rechaza por carencia de conocimientos específicos.

La Facultad de Música no viene a crear dificultades de ninguna especie con las actividades artísticas de otras escuelas o academias oficiales o particulares, y sí tendrá una esfera de acción muy diversa de aquéllas, porque tiende a ensanchar los conocimientos no sólo artísticos, sino intelectuales y orgánicos de sus alumnos, para que puedan normalmente funcionar en instituciones educativas, y éstas sean por fin y sobre sólidas bases, la orientación del arte musical en todo el país [...].<sup>4</sup>

Éstas fueron algunas de las palabras con que, a las 11 de la mañana del 7 de octubre de 1929, en el edificio de los Mascarones (Rivera de San Cosme 71), el maestro Estanislao Mejía (San Ildefonso Hueyotlipam, Tlaxcala, 1882 - ciudad de México, 1967), director interino de la recién creada Facultad de Música de la Universidad Nacional de México Autónoma, inauguraba los cursos y, haciendo referencia a los conflictos, aspiraciones y limitaciones del momento, trazaba las líneas de lo que se pensaba debían ser los estudios musicales universitarios. Presidían el acto el rector de la universidad, Ignacio García Téllez, y el secretario general, José N. Lira, frente a un auditorio integrado por padres de familia, por estudiantes y profesores de la propia facultad y de

la universidad en general. Con ello, parecía saldarse la apuesta de un grupo de estudiantes y profesores disidentes del Conservatorio Nacional de Música para impulsar la formación de los músicos; quedaban atrás los días de incertidumbre, donde todo parecía indicar que necesariamente saldrían del ámbito universitario para reincorporarse al Departamento de Bellas Artes y, con él, a la Secretaría de Educación.

Algunos antecedentes nos ayudarán a comprender el significado de ese momento inaugural: el Conservatorio de Música se estableció como tal en 1866, en tiempos del breve imperio de Maximiliano, debido a la iniciativa de un grupo de amigos, aficionados a la ópera italiana<sup>5</sup> que se organizaron primero como Club Filarmónico e inmediatamente después, como Sociedad Filarmónica. En realidad, en el siglo XIX, desde los primeros años de vida independiente del país, existieron diversas iniciativas tendientes a crear una institución de este tipo, de modo que el conservatorio devino la institución formativa, por excelencia, de los músicos —instrumentistas, cantantes y compositores—, que coexistió con el Conservatorio Libre de Música (1917) y aun con las academias de piano, instrumentos de cuerda y canto, muchas de las cuales las habían iniciado los mismos profesores del conservatorio. Por otra parte, si bien el conservatorio convocaba, en gran medida, a los círculos ilustrados abocados al arte musical, se fue reestructurando y adecuando en sus propósitos y organización al ritmo y forma en que crecía la sociedad mexicana y se definía la organización de los estudios en el país; de ser una institución surgida por la iniciativa privada, paulatinamente se conforma como una institución pública, regida por las políticas estatales y financiada por el Estado: adquiere carácter "nacional". Indicio de esos cambios fueron los diversos nombres con los que se conoció:

- Conservatorio de Música y de Declamación de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1869)
- Conservatorio Nacional de Música y de Declamación (1877)
- Conservatorio Nacional de Música (1883)
- Conservatorio Nacional de Música y de Declamación (1900)
- Escuela Nacional de Música (1917-1918)
- Escuela Nacional de Música y Arte Teatral (1920)
- Conservatorio Nacional de Música (1922)
- Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza (1928-1929)

Sin embargo, uno de los momentos decisivos en la vida de esta institución —que interesa destacar para los propósitos

5. Melesio Morales, Ignacio Manuel Altamirano, Agustín Caballero, Tomás León, Antonio García Cubas, entre otros.

de este texto— ocurrió al inicio del régimen de Venustiano Carranza, pues si bien desde 1905 había quedado adscrita al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, para 1917 —con la formulación de la Constitución—, a partir de la disolución de esta instancia, pasó a depender de lo que sería el Departamento Universitario y de las Bellas Artes bajo la dirección del rector de la universidad Alfonso Pruneda; entre 1924 y 1925 se regularizó su condición de dependencia universitaria, adscripción que se mantuvo hasta 1929, en que se reincorporó al Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública.

Ciertamente, las fracturas entre los grupos de músicos conservatorianos eran evidentes desde hacía algunos años (los congresos nacionales de música de 1926 y 1928 habían ofrecido un excelente escenario para ello), motivadas tanto por diversas concepciones de lo que debería ser la enseñanza musical como por el sentido social que se avizoraba para el oficio de músico de los nuevos tiempos; las querellas en torno al campo de lo musical en sí mismo estaban atravesadas por las posiciones entre los occidentalistas cosmopolitistas y los nacionalistas, así como entre nacionalistas y nacionalistas, ya que las tendencias emergentes se expresaban en una amplia gama que iba desde la indagación de la materia, ritmos, formas, colores locales, regionales, hasta el desarrollo, a veces superficial, de temáticas locales en el formato occidental. Indudablemente la noción de música que mediaba entre los protagonistas y antagonistas de ese momento de ninguna manera era estática; estaba inserta en el entramado de las múltiples expresiones de los fenómenos sociales y culturales del país, de los avances tecnológicos, particularmente de las expresiones artísticas, en un momento histórico de definiciones por demás significativo para México. En el campo de lo musical convergían, en principio, dos modelos culturales aparentemente disociados, como lo puede ser la llamada música culta, erudita, clásica —de tradición europea—, y la popular, indígena, mestiza. Estas tradiciones encontradas, escindidas, traslapadas o ignoradas entre sí, implicarán para la generación de músicos que de algún modo experimentaban las consignas revolucionarias, la búsqueda de un programa renovador que encontrara en lo local, en México, su propia identidad colectiva, como fuente del nacionalismo musical que fertilizaba los ambientes intelectuales que se respiraban cuando se fundó la entonces Facultad de Música de la UNAM.

Pero la crisis, definitiva para la ruptura de los músicos conservatorianos, se exacerbó desde diciembre de 1928, cuando

Carlos Chávez (1899-1978), músico calificado como moderno que recientemente regresaba de una estancia de dos años en Nueva York,<sup>6</sup> asumió la dirección del Conservatorio Nacional de Música.

Antonio Castro Leal, rector de la universidad durante un breve tiempo —del 9 de diciembre de 1928 al 21 de junio de 1929—, hacía gala de haber puesto al frente de cada dependencia universitaria a aquellos seleccionados de entre los más reconocidos de su campo para poner en marcha una revisión de contenidos y formas de enseñanza en la universidad, y en el caso de música Carlos Chávez le pareció la mejor opción.<sup>7</sup> Simultáneamente a una reforma académica de fondo en el conservatorio, Carlos Chávez tenía el proyecto de crear conjuntos instrumentales de diferentes dimensiones y el rector le había encomendado la formación de lo que sería la Orquesta Sinfónica de México, financiada por la propia Universidad Nacional de México, por la Secretaría de Educación Pública, por el Departamento del Distrito Federal y por un patronato formado por representantes de los más altos círculos políticos y culturales del país.

Carlos Chávez, por otro lado, en estrecha relación con el ambicioso programa de reforma en el terreno de las artes que proyectaba para la educación pública del país, planteó, como una de sus primeras iniciativas, sustituir el nombre de Conservatorio Nacional de Música por el de Escuela de Música, Teatro y Danza; para Carlos Chávez, cuyo círculo familiar había estado estrechamente vinculado con las instituciones educativas más reconocidas del porfiriato y después con los proyectos y las políticas educativas y culturales de los gobiernos posrevolucionarios,<sup>8</sup> el único garante en una empresa de tal magnitud era el Estado, de modo que, no bien asumió la dirección del conservatorio, se filtró la noticia de su intención de segregar a la institución de la universidad y reintegrarla al Departamento de Bellas Artes, dependencia de la Secretaría de Educación Pública.

La alarma motivó una carta, fechada el 14 de diciembre de 1928 y dirigida al licenciado Antonio Castro Leal, de un grupo de profesores —los estudiantes harían otra por cuenta propia— representados por Alba Herrera y Ogazón (ciudad de México, 1885 -1931), Estanislao Mejía, Consuelo Escobar de Castro, Ana María Charles, José Rocabrúna y Carlos Castro, expresando su preocupación por la posible decisión: “Desde que, por buena suerte, el Conservatorio ha pasado a formar parte de la Universidad ha mejorado notablemente el ambiente moral y cultural

6. Ésta fue la segunda ocasión que visitó Nueva York; estubo en contacto, entre otros, con los renombrados compositores Aaron Copland y Edgar Varèse. En 1926, Goossens ejecutó “La danza de los hombres y las máquinas”, parte de su obra *Caballos de vapor*. La crítica musical neoyorkina empezó a considerar su presencia. De estos años datan las relaciones y antecedentes que más tarde culminarían en invitaciones como la de Nelson Rockefeller para presentar conciertos de música mexicana en el Museo de Arte de Nueva York.

7. El “Consejo Universitario me autorizó para nombrar a los diferentes directores de las diversas facultades. Tuve que hacer una selección para que éstos fueran lo más notable de México y formar un grupo de verdaderos maestros que representarían un digno papel dentro de nuestra máxima casa de estudios. A Alfonso Caso se le nombró director de la Escuela Nacional Preparatoria; al ingeniero Cuevas, director de la Escuela de Minería; al doctor Ocaranza, director de la Escuela de Medicina; a Carlos Chávez, del Conservatorio Nacional de Música; a Manuel Toussaint, director de Bellas Artes...” (Appendini, 1981, p. 403).

8. En estrecha relación con los círculos porfirianos, cercana Carmen Romero, esposa de Porfirio Díaz, su madre, la maestra Juvenia Ramírez —que enviudó cuando Carlos tenía cinco años de edad—, desde 1915, junto con sus seis hijos, percibían un sueldo

como maestros del Ministerio de Instrucción Pública; Juvencia estuvo muchos años al frente de la Escuela Normal de Maestras. Carlos, en su juventud, fue inspector de educación musical. Su tío, Ezequiel A. Chávez, fue subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuando Justo Sierra era el titular; su tío paterno, José María Chávez, gobernador de Aguascalientes.

9. AHUNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 76, exp. 16, ff. 31732-31734.

10. Vasconcelos (1881-1959), miembro de la generación del Ateneo de la Juventud que en 1909 iniciara un movimiento de transformación cultural; éste se enlazaría con el movimiento revolucionario de 1910 y sus demandas democráticas. Vasconcelos participaría en el proyecto político de Francisco I. Madero. En 1920, con la llegada de Álvaro Obregón a la presidencia de la república es nombrado casi simultáneamente rector de la universidad y Ministro de Educación Pública (1921-1924), desde donde impulsa uno de los proyectos educativos y culturales de mayor envergadura en el México contemporáneo. En 1929 fue candidato a la presidencia de la república.

de la Escuela”, y señalaban, como parámetro de la revitalización de los ambientes conservatorianos, la reforma de planes y programas de estudio, el establecimiento de carreras específicas, la previsión de diplomas y certificados para los egresados, una dirección del plantel que apoyaba sus decisiones en los cuerpos colegiados superando las arbitrariedades de los anteriores directores, todo ello en el marco de la formación desde una perspectiva integral de la cultura, acorde, por lo demás, con el espíritu universitario.<sup>9</sup> Tales argumentos, si bien se siguieron profundizando y esgrimiendo en diversos foros, en el momento de la separación definitiva fueron debidamente minimizados por Carlos Chávez, en la medida en que se trataba de unos cuantos maestros y alumnos que, por número, no eran representativos de la comunidad académica del conservatorio, lo cual era cierto.

Durante los meses que siguieron, la actividad de Carlos Chávez en ambos espacios, Orquesta Sinfónica de México y Conservatorio Nacional de Música, continuó siendo muy intensa; a la vez, la polémica entre los músicos conservatorianos que simpatizaban con el proyecto —y estaban involucrados en él— y los músicos conservatorianos que pugnaban por continuar en el espacio universitario, se recrudecía.

## 1929

El año en que la universidad logró su autonomía y en que se fundó la Facultad de Música fue difícil, particularmente complejo para el país. En el espacio que se habría entre las dos guerras mundiales y la gran depresión de 1929, México, por su parte, experimenta momentos que serán decisivos para su estabilidad económica y su institucionalidad política: en un ambiente convulsionado —Álvaro Obregón, reelecto para el siguiente periodo presidencial, es asesinado en 1928— y de franca transición hacia la modernización económica, logra poner fin al conflicto entre la Iglesia y el Estado que desencadenara la primera cristiada (1926-1929); a la vez, se establece el Partido Nacional Revolucionario en medio de un clima de elecciones presidenciales tensado por la confrontación entre el callismo —en la persona del ingeniero Pascual Ortiz Rubio— y el vasconcelismo, candidatura de oposición que aglutinaba sectores medios urbanos y universitarios.<sup>10</sup>

Para entonces los estudiantes ya constituían una fuerza social organizada. En el curso de los años anteriores, a partir de una falta de estructuración total que alarmaba al grupo de “los siete sabios”, fueron ganando experiencia en el terreno de su propia

organización y de la gestión frente a diversas instancias; de entre ellos se perfilaron líderes estudiantiles que fueron ocupando posiciones en varios foros. Algunos estaban directamente vinculados con el movimiento vasconcelista, como Alejandro Gómez Arias y Salvador Azuela, que inclusive fundaron el Centro Antireeleccionista. Ya para 1929 estaban integrados como Confederación de Estudiantes de México, que aglutinaba las federaciones estudiantiles estatales, reguladas con base en estatutos *ad hoc*, y mantenían una importante red de comunicación con las sociedades de alumnos de las escuelas de nivel medio y superior.

Los congresos estudiantiles se habían transformado en una de las actividades recurrentes que nutrían las agrupaciones de jóvenes y se sucedieron prácticamente sin interrupción: ciudad de México, 1910; Puebla, 1921; ciudad Victoria, Tamaulipas, 1923; Oaxaca, 1926-1927; Culiacán, 1927-1928; Mérida, 1929.

En el curso de estos acontecimientos, en estrecha relación con la situación política del país, el sector estudiantil, identificado como grupo cuya cohesión procedía de la discusión y análisis de las situaciones políticas y sociales del país así como de su compromiso, como estudiantes, al respecto. Es importante tener presente que el propio Vasconcelos, y diversos pensadores latinoamericanos, veían en la juventud la fuerza que haría posible la regeneración de la sociedad. Cada reto, cada noticia, les demandaba constantes definiciones que se perfilaban en el ámbito de la vida diaria estudiantil, mediada por una convivencia muy cercana. Puede decirse que de 1910 a 1929 las preocupaciones de los estudiantes poco a poco se trasladaron de los problemas estrictamente escolares a una mayor conciencia de su participación en la vida política del país y las posibilidades de lograr el anhelado cambio social y la democratización de la sociedad; acordes con las posiciones críticas de la época, rechazaban las expresiones de caudillismo local y de imperialismo internacional (véanse Appendini, 1981; Dromundo, 1978, y Marsiske (coord.), 1998).

En estos ambientes, la protesta de los estudiantes de Derecho y Ciencias Políticas, motivada por el nuevo sistema de evaluación que se quería poner en marcha en la universidad,<sup>11</sup> aunada a medidas tales como el cierre de la facultad por acuerdo del presidente de la república, Emilio Portes Gil, y la intromisión de la fuerza pública, desencadenaron el movimiento universitario que asumiría como bandera el logro de la autonomía de la institución (6 de mayo al 11 de julio de 1929),<sup>12</sup> inquietud que desde hacía algunos años fermentaba en el ambiente universitario.

11. El acuerdo del Consejo Universitario sobre el sistema de exámenes había establecido, en vez del habitual reconocimiento final o anual, preferentemente oral, los reconocimientos trimestrales, de preferencia escritos, medida que, por lo demás, se trataba de poner en marcha desde 1910.

12. El 10 de julio el presidente de la república Emilio Portes Gil expidió la Ley Orgánica de la Universidad Nacional de México Autónoma; el 11 de julio el Comité de Huelga sesionó por última vez y se entregaron las instalaciones a las autoridades. El licenciado Ignacio García Téllez se hacía cargo, como interino, de la Rectoría de la universidad.

Mientras tanto, ¿qué sucedía con los estudiantes y profesores de la Escuela de Música, Teatro y Danza?

Algunos estudiantes de música, sobre todo después de la represión policiaca del 23 de mayo, se adhirieron al movimiento universitario y constituyeron el Comité de Huelga de la Escuela de Música, Teatro y Danza, cuya mesa directiva quedó integrada por Guillermo Orta —presidente de la Sociedad de Alumnos del Conservatorio—, María Román, María de los Ángeles Medina, Miguel Meza Cerna y Camilo Ramírez (Alba y Caso, *op. cit.*). Pero las fracturas entre ellos no tardaron en ocurrir, motivadas por la posible separación de su escuela con respecto a la universidad. A un escaso mes de su constitución, el 19 de junio, un sector del comité clamaba por la destitución de su director, Carlos Chávez, en tanto que otro sector, encabezado por Guillermo Orta, Daniel Saloma, Gerónimo Baqueiro Fóster, Ángel Rocha y Luis Sandi Meneses, se oponía rotundamente (ff. 4914-4916). Esto motivó acciones tendientes a disolver al Comité de Huelga: la prensa dio la noticia en términos de: “Un comité de huelga que fue destituido. El de la Escuela de Música se extralimitó en sus funciones y fue duramente censurado” (*El Universal*, 23 de junio, 1929), situación que, como respuesta, llevó al grupo de estudiantes que no estaba de acuerdo en declarar a Guillermo Orta “traidor a la causa estudiantil” y se siguieron diversas acciones que agudizaban las posiciones antagónicas.

Era evidente que en los ambientes conservatorianos el malestar se acrecentaba y las posiciones de los propios profesores agudizaban el conflicto cada vez más: por un lado, Carlos Chávez había asumido compromisos de trabajo muy fuertes que se veían interferidos por la huelga universitaria y quizá esto lo condujo a acelerar las gestiones para separar la escuela de la universidad. Durante esos meses se realizó una intensa polémica en los principales diarios capitalinos —no exenta de argumentos valiosos— que a la vez que impelía a una toma de posición, tendía a generar una importante corriente de opinión sobre las implicaciones que tendría para el conservatorio continuar adscrito a la universidad o bien reincorporarse al sistema de instrucción pública, lo que en ese momento se percibía como un deslinde entre el espacio público, financiado y gestionado desde el Estado, y el espacio privado, autónomo de la égida del Estado. Se confrontaban los propósitos y bondades, también las limitaciones y particularidades de dos proyectos institucionales que, con coincidencias de fondo en cuanto al avance de los estudios musicales en el país y al fortalecimiento de la formación de los músicos, diferían en cuanto a concepción del propio programa

de trabajo, políticas y medios para lograrlo. Carlos Chávez señalaba, con la agudeza que le daba el haber vivido de cerca la emergencia del Estado educador: “la Universidad de México va a hacer el ensayo más peligroso: de una institución meramente oficial que es, va a tratar de convertirse en una institución autónoma, privada. Decimos que el ensayo es muy peligroso porque en México, hasta la fecha, el progreso de las instituciones ha sido marcado en el sentido inverso, es decir se progresa cuando se va de lo privado a lo oficial y se fracasa cuando se va de lo oficial a lo privado. Toda suerte de negocios o intento que cuenta en México con el apoyo del gobierno, tiene asegurado el éxito” (Chávez, 1929).

Los polos del debate, recurrentes, oscilaban entre las políticas de los gobiernos posrevolucionarios —en los que muchos de sus colaboradores más próximos estaban vinculados con el magisterio—, cuya prioridad la constituía la educación de las masas, y los sectores medios urbanos en expansión y los círculos intelectuales propiamente dichos que veían la importancia de que la universidad abriera un espacio para las artes, al lado de las ciencias y las humanidades; en este sentido, defendían el establecimiento de un centro universitario de educación musical de alto nivel. Para los primeros, el proyecto educativo debería abordar el progresivo mejoramiento de los niveles escolares para, en un futuro, lograr una producción musical de alto nivel, genuinamente mexicana; para los segundos, a la vez que debía fortalecerse la extensión universitaria para educar musicalmente a los sectores más amplios de la población, la prioridad era profesionalizar la formación de los músicos, superando el exclusivo dominio técnico de la ejecución musical e introduciéndolos en el estudio de contenidos culturales y humanísticos más amplios y profundos, propicios a “pensar la música”, “crear la música”, “producir conocimiento sobre la música”. El conflicto seguía planteado entre asumir la factura de una escuela técnica de música o de una escuela superior de música. Ambos protagonistas se orientaban por lo que se consideraba el progreso social en general, el progreso artístico-musical, el progreso de las instituciones formadoras de artistas. En este sentido se fundamentaba la opción por el espacio que ofrecían Bellas Artes-Secretaría de Educación Pública —representada por Carlos Chávez, Gerónimo Baqueiro, Daniel Castañeda, Luis Sandi, Guillermo Orta, entre otros— o bien por el que otorgaba la Universidad Nacional de México —encabezada por Alba Herrera, Estanislao Mejía, Manuel Barajas, Antonio Gomezanda, Pedro Michaca, entre otros.

13. Véase “Acuerdos del primer Congreso Nacional de Música” (1926), México, AHUNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 20.

Uno de los puntos más agudos en las discusiones, repetido como estribillo y que, desafortunado en su interpretación, generó resentimientos que trascendieron el momento, radicaba en la necesidad, o no, de obtener grados universitarios, así como en la cualidad de ser o no universitario. En ambas posiciones había una crítica de fondo en torno a lo que se percibía como atraso en los ambientes musicales dominados por el diletantismo, la improvisación, la chabacanería que dominara en algunos medios decimonónicos tardíos, y se buscaba replantear la función social de los músicos propiciando una formación más especializada, más profesional, que cada uno interpretaba desde diversos lugares: Carlos Chávez señalaba, contundente: “México no necesita doctores ni bachilleres en música; necesita buenos ejecutantes de banda, de orquesta, de ópera y de ballet, etc., así como profesores de instrucción musical media [...]” (*El Universal*, 24 de junio de 1929); el otro grupo se remitía a uno de los acuerdos del Primer Congreso Nacional de Música que planteaba elevar los estudios musicales al nivel de educación superior, y aun otorgar el grado de doctor en música.<sup>13</sup> Y si, por otra parte, al grupo representado por Carlos Chávez le preocupaba que en una universidad en la que prevalecían las ciencias y las humanidades, las artes no tuvieran lugar, en tanto que el Departamento de Bellas Artes resultaba idóneo para acogerlas y promover su desarrollo, un sector representativo de universitarios argumentaba la importancia de que en la universidad “se fomentara la integración a la cultura nacional” y, en este sentido, que en ella se fundara un “Centro de cultura musical superior”, dado que “la finalidad de la Universidad Autónoma no es titular médicos, abogados, químicos o ingenieros; su gran tarea debe orientarse hacia la dignificación de los más puros exponentes de nuestra vida y robustecer los elementos de mexicanidad de nuestra alma colectiva. Resultaría trunco y frustrado el propósito si la universidad no contara en su seno con el contingente de los artistas, y entre ellos los músicos, que quieran llevar su misión social más allá de la simple tarea de ganar el pan cotidiano” (véase De Alba, 1929).

### LA APUESTA DE UN GRUPO

La polémica entre los representantes de ambos grupos, profesores y alumnos por igual, tuvo como foro el espacio abierto por el diario capitalino *El Universal* y se intensificó en las últimas semanas de la huelga. El conflicto, sin embargo, hizo crisis cuando se decretó la autonomía para la universidad, pues si bien en el

proyecto original la Escuela de Música, Teatro y Danza quedaba incluida como el décimo plantel, esta disposición se revocó en la emisión definitiva de la Ley Orgánica de la Universidad Nacional de México Autónoma: Si bien en su artículo 4 señala: “es necesario capacitar a la Universidad de México, dentro del ideal democrático revolucionario, para cumplir los fines de impartir una educación superior, de contribuir al progreso de México en la conservación y desarrollo de la cultura mexicana [...]”, más adelante establece que la Escuela de Música, Teatro y Danza queda deslindada del campo universitario “por razones obvias de conveniencia administrativa y de diferenciación orgánica y funcional”. Asimismo, el inciso f) de los artículos transitorios, lo corrobora: “Pasan igualmente a depender del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, la Escuela de Escultura y Talla directa, y la Escuela de Música, Teatro y Danza” (*Diario Oficial*, 26 de julio de 1929, pp. 1-10).

El efecto fue inmediato. El mismo 11 de julio, con motivo de la reintegración de la Escuela en el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, se disolvió la delegación conservatoriana de la Asociación de Profesores Universitarios. Después de varias protestas, el grupo que no estuvo de acuerdo con la medida se organizó como Academia de la Facultad de Música integrada por un “grupo de maestros y alumnos del ex-Conservatorio Nacional de Música que no están de acuerdo con su segregación de la Universidad Nacional” (sic) y sesionaron del 13 al 24 de julio, mañana y tarde, para lograr que se fundara un conservatorio universitario de música. Para ello, su actividad fue muy intensa y variada, y de ello dan cuenta las actas de las sesiones.<sup>14</sup> Pusieron en práctica la experiencia de movilización que tenían en su haber los estudiantes del 29: volanteo, pegar carteles en distintos puntos de la ciudad, informar en diversos foros, recurrir a la prensa —no olvidemos que *El Universal* tenía una particular simpatía con los proyectos universitarios—, entrevistarse con las autoridades, además de discutir criterios y planteamientos académicos así como posibles espacios relacionados con la institución por la cual luchaban. Al calor de esas sesiones y del giro que tomaban los acontecimientos, los estudiantes llegaron a la decisión extrema de “jurar no volver a pisar la Escuela de Música, Teatro y Danza mientras ésta no regrese a la Universidad”,<sup>15</sup> en tanto que los profesores firmaron la “renuncia colectiva a sus nombramientos”.<sup>16</sup>

Y si al principio se enfrentaron a la negativa de las autoridades universitarias, a la vuelta de unos días se limaron las asperezas y la balanza se inclinó a su favor. Baste ojear los encabezados de la

14. Véase “Síntesis de las actas de la Academia de la Facultad de Música”, AHUNAM, CESU, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 3, ff. 4895-4907.

15. Véase “Relación estudiantes que firman un juramento de no volver a la Escuela de Música, Teatro y Danza”, AHUNAM, CESU, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 2, ff. 4890-4891.

16. “Carta renuncia colectiva de los ex profesores del Conservatorio”, julio 23, 1929, AHUNAM, CESU, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 2, f. 4892.

17. [Carta al Rector solicitando la creación del Conservatorio Universitario], 14 de julio de 1929, AHUNAM, CESU, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 2, f. 4876.

prensa: “No se fundará otra Escuela. Sólo la de Música, Teatro y Danza que dirige el Maestro Chávez, será la que el Gobierno sostenga” (*El Universal*, 17 de julio de 1929); “Hay probabilidad de que se funde un Conservatorio libre. Hay numerosos profesores que se hallan dispuestos a prestar gratuitamente sus servicios al nuevo plantel” (*El Universal Gráfico*, 19 de julio de 1929); “El Conservatorio Universitario, institución de alta cultura musical” (*El Universal Gráfico*, 16 de julio de 1929); “La creación de una Escuela Universitaria de Música” (*El Universal*, 28 de julio de 1929).

Entre las gestiones realizadas con las autoridades universitarias, el rector interino, Ignacio García Téllez, recibió el 14 de julio un memorial con más de nueve páginas con firmas de profesores y alumnos en que manifestaban su inconformidad con la segregación de la escuela y argumentaban la necesidad de que la universidad tuviera un departamento musical, a la vez que reiteraban el carácter de los conservatorios de música que “ni por su índole ni por sus aspiraciones, pueden constituir escuelas de enseñanza universitaria exclusivamente popular [...] El fin supremo de las escuelas universitarias de arte es llevar la cultura a su perfeccionamiento”<sup>17</sup> y, modestamente, señalaban el argumento de rigor para ablandar el ánimo de las autoridades universitarias: “la creación de esta escuela bajo los auspicios de la Universidad Nacional Autónoma de México no presenta ningún problema de orden económico, puesto que la urgencia indicada bastaría y por hoy sería suficiente, más que la organización de un Conservatorio propiamente dicho, la institución de un departamento musical anexo, por ejemplo, a la Facultad de Filosofía y Letras, ya que los estudios de esta Facultad, en lo esencial, son completamente afines” (*ibid.* f. 4875).

Finalmente, el rector se comprometió a tratar el asunto en una próxima sesión de Consejo Universitario, y así fue como en su sesión del 7 de agosto de 1929 aprobó, por unanimidad, la creación de lo que sería el centro universitario de estudios musicales y decidió llamarlo Facultad de Música. A partir de entonces la energía se volcó en los preparativos para su inauguración oficial: se adaptó el plan de estudios en curso y se hicieron programas, se configuró la planta de maestros, que en principio daría clases gratuitamente, se consiguió el local —el edificio de Mascarones que ocupaba la Facultad de Filosofía y Letras en los horarios que ésta dejaba disponibles—, se efectuaron las inscripciones y se nombró, como director interino, al maestro Estanislao Mejía, uno de los que más había luchado, desde años atrás, para que se realizara este proyecto. Finalmente, el 7 de octubre de 1929 se inaugu-

raron los cursos de la escuela universitaria de música. Faltaba, sin embargo, resolver un aspecto fundamental para la vida académica de la nueva institución: la adquisición de instrumentos musicales, y esto se resolvió con una inversión de \$16 287.00 a pagar en treinta abonos a la casa Wagner & Levien Sucs. que, por lo demás, había hecho un buen descuento en el piano Steinway de concierto y en los ocho pianos verticales Wolfram, así como en los tres armonios que habían adquirido.<sup>18</sup>

Todo se resolvió: la confianza en el proyecto parecía mover las voluntades de todos, pero no hay que perder de vista las relaciones que algunos de ellos tenían con los círculos donde se tomaba este tipo de decisiones; además, al finalizar la huelga, con la disolución del Comité Central de Huelga, la mesa directiva señaló como un abuso de Carlos Chávez la separación de la Escuela de Música, Teatro y Danza. Otro de los dirigentes estudiantiles, Flavio Navar, planteó que “sólo quedaba, para el futuro, luchar por la creación de la Escuela de Música dentro de la Universidad” (*El Universal*, 12 de julio de 1929). Es posible que esto influyera en el ánimo de las autoridades universitarias y en el propio presidente de la república para decidir a favor de la creación de la Facultad de Música. Había diferentes nudos de problemas en el país y ahora se hacía evidente la capacidad de organización de los estudiantes, la manera en que los conflictos incidían en su cohesión.<sup>19</sup> Alejandro Gómez Arias, presidente del Comité de Huelga de la Universidad y de la Confederación Nacional de Estudiantes era consciente de que, en 1929, “la acción estudiantil amenazaba desbordar sus límites naturales e invadir otras áreas” (Gómez Arias, 1992, p. 92). Se acercaban las elecciones presidenciales en un contexto mediado por otros conflictos de gran magnitud y muchos estudiantes eran vasconcelitas; se pretendía que no se desbordara el movimiento, que los universitarios estuvieran ocupados y en paz, que los estudiantes de música tuvieran su lugar en la institución.

### IMPRONTA CONSERVATORIANA

Al calor del entusiasmo por la inauguración de los cursos, profesores y estudiantes se dieron de inmediato a la tarea de recuperar clases. Se habían inscrito 229 alumnos, de los cuales 91 eran varones y 138, mujeres.<sup>20</sup>

El plan de estudios conforme al cual se organizaría la vida académica de la nueva Facultad de Música procedía *grosso modo* de 1928, de la ex Escuela de Música, Teatro y Danza y en 1929 sólo se le habían introducido pequeñas modificaciones para echar

18. AHUNAM, CESU, Fondo Consejo Universitario, México, 19 de octubre de 1929, caja 19, exp. 135, doc. 1967, f. 1.  
19. En relación con el logro de la autonomía, un documento que probablemente influyó en la posición del presidente Emilio Portes Gil para otorgar la autonomía a la universidad, es el memorando que le dirigió el jefe del Departamento del Distrito Federal, José Manuel Puig y Casauranc, en el que le sugería resolver de la mejor manera el conflicto estudiantil que estaba desbordándose y tendía a volverse ingobernable. Véase SEP, 1930 y 1931, “Memorandum del doctor...”, pp. 7-13.  
20. En 1928, el conservatorio, cuando aún estaba adscrito a la universidad, registró una inscripción general de 1 228 (413 hombres, 815 mujeres). Véase “Inscripción general, primer ingreso, reingreso, egresados, títulos otorgados, títulos expedidos, 1924-1972”, México, UNAM, Dirección General de Administración, Departamento de Estadística, 1975.

21. Me refiero al Ateneo de la Juventud que, en torno a 1909, aglutinó a un grupo preocupado por renovar el campo de la ciencia, las artes y la cultura, fortaleciendo, además, el campo de las humanidades en el contexto en el que predominaba la ciencia positiva. Entre sus integrantes podemos mencionar a Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Caso, Jesús Acevedo, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Diego Rivera, entre otros. Hubo dos músicos particularmente destacados que se integraron a este movimiento: Manuel M. Ponce y Julián Carrillo.

a andar los cursos universitarios. En términos generales, conservaba su estructura y sus contenidos. Si una de las preocupaciones que se habían expresado en el Congreso Nacional de Música de 1926 era el referente a la falta de certificación de los músicos, el actual plan de estudios establecía en su segundo artículo:

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 director en música (Plan de Estudios de la Facultad de Música, 1929).

Los años de estudio para cada carrera estaban diferenciados: cinco años para los instrumentos de aliento metal y de madera y la guitarra; seis años para profesor de solfeo y canto coral; siete años para los cantantes; ocho años para los demás instrumentos; nueve años para los compositores. Y aunque, ciertamente, se preveía la obtención de los más altos grados universitarios en música, se señalaba como estudios antecedentes para ingresar a la facultad solamente la educación secundaria, lo cual a la vuelta de escasos meses empezó a verse como uno de los puntos débiles para la aspiración de ser universitarios.

El plan de estudios se conservó, en lo general, hasta 1933, año en que los universitarios propusieron su propio plan.

Desde el principio se establecieron ciertas rutinas didácticas, como las periódicas demostraciones de los avances en el estudio, así como las audiciones públicas y los concursos internos. Los exámenes profesionales inicialmente fueron los de aquellos alumnos procedentes de la Escuela de Música, Teatro y Danza que concluían sus estudios en la Facultad de Música; tuvieron que pasar algunos años para que fueran universitarios propiamente dichos.

Con el propósito de ampliar el horizonte cultural de los músicos en formación, la Sociedad de Alumnos propuso un programa de conferencias que fue muy bien recibido; en él participaban los mismos profesores de la facultad e inclusive de la universidad en general. Tal práctica se había introducido en diversos espacios desde los tiempos de los Ateneístas,<sup>21</sup> quienes en 1908 integraron, inicialmente, la Sociedad de conferencias y conciertos, en la que, por cierto, desde muy jovencita participó Alba Herrera y Ogazón como pianista y conferencista. Los programas de conferencias anuales constituyeron una actividad constante durante muchos años.

La planta de profesores, casi en su totalidad con excepción de algún reconocido universitario de otro campo de estudios, procedía del conservatorio; entre octubre de 1929 y febrero de 1930 se registran los siguientes:

- Carmen Azuela, Manuel Barajas, Carmen Bretón, Esperanza Cisneros, Fausto Gaytán, Antonio Gomezanda, Alba Herrera y Ogazón, Carlos L. Santos, José F. Velásquez (piano).
- Miguel C. Meza, Felipe Cortés Texeira (acompañantes de piano).
- Rodolfo Martínez Cortés, José Rocabrana (violín).
- Francisco Reyna Reguera (violoncello).
- Ramón Hernández, Aurelio Ocampo (clarinete).
- Ramón Hernández (saxofón)
- Juan G. Belaunzarán (guitarra).
- Humberto Macías Campos (instrumentos de aliento y boquilla circular).
- Francisco Vázquez (flauta).
- Agustín Beltrán, Carlos Castro, Consuelo Escobar de Castro, Dolores Pedrozo, Tomás Reyes Retana (canto).
- Melquíades Campos (instrumentación).
- María López Ramírez, Pedro Michaca, José F. Vázquez (solfeo).
- José F. Vázquez, Estanislao Mejía (armonía, conjuntos corales).
- José F. Vázquez (contrapunto).
- Estanislao Mejía (composición).
- Estanislao Mejía, David F. España (pedagogía musical).
- David F. España (acústica).
- Alba Herrera y Ogazón, David F. España (historia de la música).
- Héctor Solís Quiroga (historia patria).
- Julio Jiménez Rueda (historia del arte).
- María Caso (fonética y pronunciación).
- Luis G. Saldaña (declamación lírica).
- Raymundo Sánchez (español).
- María Caso, Luis R. Cuéllar, (francés).
- Manuela Roserwer (sic), Eduardo A. Williams (inglés).
- Carmen Gorbea (italiano).
- Agustín Beltrán, Gaudencio González Garza (fisiología e higiene de la voz).<sup>22</sup>

Si bien entre los profesores, además de dar clases gratuitamente por lo menos durante el primer semestre, hubo iniciati-

22. *Cfr.* Escuela Nacional de Música, XL Aniversario, 1929-1969 (1970), México, UNAM, p. 13; Jesús C. Romero (1947), "Bosquejo histórico de la Escuela Universitaria de Música", México, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 14, exp. 9, f. 4973 [mecanograma].

vas tendientes a reunir fondos para apoyar tanto a la universidad que recién había logrado su autonomía como a la flamante Facultad de Música, tales como la constitución de la Asociación Artística de la Facultad de Música de México, lo cierto es que tal parecía que el grupo de disidentes del conservatorio se habían llevado consigo la forma de hacer las cosas de la antigua institución. Y no podía ser de otro modo: las prácticas no podían transformarse de la noche a la mañana. La mayoría de los maestros de música de la facultad se habían formado en el conservatorio o con los maestros del conservatorio, en sus academias particulares; otros, pocos, se habían formado en Europa y en Estados Unidos (véase Mier, 2005); muchos de los alumnos habían cursado algunos de sus años formativos ahí. La construcción de una escuela universitaria abocada a la formación profesional del músico, paulatinamente adquiriría un rostro propio.

Por otro lado, el ejercicio de toma de posición respecto al problema formativo-musical que tenía como uno de los foros privilegiados la prensa capitalina, no cejó. Continuó realizándose entre las comunidades académicas de los músicos conservatorios y universitarios, entre las opciones que cada una de ambas instituciones podía ofrecer en lo que también se jugaba la propia concepción del oficio de músico y del quehacer musical propiamente dicho.

### HABITAR LA UNIVERSIDAD

Hubo algunas medidas que comenzaron a hacer sentir a los músicos que estaban en el ámbito de la universidad. Una de las preocupaciones de los músicos conservatorios, manifestado en diversos foros años atrás y más aún con el conflicto del 29, era el deseo de pertenecer a una institución que estuviera “a salvo de cambios políticos y crisis ministeriales” (véase Herrera y Caso, *op. cit.*), al resguardo de “gobiernos dictatoriales y deficientes” (*idem*). La alternativa que la universidad podía ofrecer en ese momento, frente a la verticalidad de las instituciones del Estado, eran los cuerpos colegiados. Así, una de las primeras tareas de la Facultad de Música consistió en organizar la Academia Mixta de Profesores y Alumnos, en una composición paritaria de tres a tres, lugar en el cual se discutirían y analizarían los diversos aspectos de la vida académica, a la vez que representarían a la dependencia en el Consejo Universitario.

También comenzó a sentirse la presencia de la regulación universitaria en relación con los grados y títulos que otorgarían los estudios universitarios —bachiller, maestro, doctor—, discusión

por lo demás común por esos años a todas las escuelas y facultades, que para los músicos representaba la amenazante exigencia del bachillerato, como antecedente a los estudios musicales universitarios, lo cual traía consigo la medida a corto plazo de regularizar a los estudiantes que procedían del conservatorio, como lo anunció la prensa a escasos meses de haberse inaugurado la facultad: si bien los estudios que se habían establecido como antecedente, ya desde el conservatorio, consistieron en primaria básica, primero; después, primaria superior, para 1929, y los primeros años de la década de 1930, era la secundaria.

La situación ponía a la naciente facultad en una encrucijada, pues por la propia naturaleza de los estudios musicales había la exigencia de empezar con los estudiantes en edades tempranas —el dominio de un instrumento musical requería muchos años de entrenamiento y de plasticidad en el sujeto— y esto se había resuelto desde los años del conservatorio; por otro lado, su condición de centro de educación superior no ofrecía posibilidades de abocarse a la educación de niños y jovencitos propiamente dicha. El principal cambio introducido en el plan de estudios de 1933 fue, de acuerdo con el director de la Facultad de Música Estanislao Mejía, eliminar las materias de secundaria; sin embargo, cuando se presentó la propuesta, en la sesión de Consejo Universitario del 23 de marzo de 1933, la facultad fue duramente cuestionada, tanto por los grados que decía otorgar en sus objetivos, principalmente el de doctor en música al carecer de personal idóneo para ello, como por el tipo de población que admitía, que abarcaba estudiantes de edades que normalmente eran ajenas a los fines propios de la universidad. No sólo se puso en duda su condición de facultad, sino su propia cualidad universitaria. Los consejeros Vicente Lombardo Toledano, Antonio Caso y Roberto Mantilla fueron contundentes.<sup>23</sup> Un año después, en la estructura de la universidad, no sólo ya no aparecería como facultad sino pasaba a formar parte de las cuatro secciones de la Facultad de Filosofía y Bellas Artes (véase UNAM, 1998, t. I, p. 112);<sup>24</sup> para el siguiente año, 1935, se integraría con el nombre de Escuela Superior de Música (*ibid.*, p. 116).

Lograr un lugar propio en la universidad, como campo de estudios artístico-musicales, al lado del campo de las ciencias positivas y aun de las humanidades, no fue fácil; tampoco lo fue la legitimación de la Universidad Nacional Autónoma de México frente a los gobiernos posrevolucionarios, cuyo interés primordial era la educación de las masas, como lo señalé. Muchos conflictos y tropiezos de la Escuela Nacional de Música sólo es

23. Archivo Histórico del Consejo Universitario, exp. 6, año 1933, p. 76 y ss.

24. De acuerdo con el Estatuto de 1934, las cuatro secciones fueron:

1) Estudios de Filosofía, Ciencias de la Educación, Historia, Geografía y Letras; 2) Arquitectura; 3) Artes Plásticas; 4) Música.

posible comprenderlos, además de la especificidad de soluciones que requerían los estudios artístico-musicales propiamente dichos, en el propio contexto de una universidad que lucha por salir a flote, con todas las implicaciones que tuvo lograr su autonomía, erigirse en una institución que se quería libre del control estatal. La Facultad de Música —hoy Escuela Nacional de Música— afrontó una doble necesidad de legitimación: frente a los estudios conservatorianos y frente a la universidad que la cobijara.

En 1929, cuando Emilio Portes Gil emitió la Ley Orgánica que dio el carácter autónomo a la universidad, si bien se comprometió a financiar a la naciente Facultad de Música, el apoyo no era irrestricto; dependía de que respondiera a lo que esperaba de ella una nación revolucionaria, un gobierno revolucionario, cuya principal política educativa se orientaba hacia las masas y las opciones escolares que para ellas se avizoraban. El año de 1933 volvió a ser difícil para la universidad; a la crisis interna de gobernabilidad respondió la medida del secretario de Educación Pública, Narciso Bassols, de rectificar la Ley Orgánica de 1929, con una nueva iniciativa de ley mediante la cual la universidad perdía su cualidad de ser “nacional” junto con el subsidio del Estado —se le canalizaron diez millones de pesos para que de ahí en adelante viviera con los intereses que éstos le reportarían—, decisiones aunadas a la amenaza de cerrarla definitivamente, o bien adscribirla una vez más a la Secretaría de Educación Pública. La universidad se vio envuelta de nuevo en una huelga; con la renuncia del rector García Téllez (1933) y la renuncia de rigor de todos los funcionarios; Estanislao Mejía tuvo que dejar la Facultad de Música, cuya creación había impulsado.

Los déficit presupuestarios de la universidad de esos años necesariamente tuvieron resonancias en la Facultad de Música; la política de austeridad y trabajo establecida para la universidad también fue una realidad en la ex Facultad de Música: fueron años difíciles en que José Rocabruna estuvo al frente de la institución, por lo menos durante el primer periodo, sin nombramiento oficial, sólo en calidad de “encargado de la dirección” (Jesús Romero, 1947). La amenaza de desaparición de la Escuela de Música en los años que siguieron continuó pesando sobre la comunidad académica de músicos universitarios.

Los logros, sin embargo, fueron legitimando su existencia: su inmersión en el nacionalismo musical en boga quedó ampliamente probada con la iniciativa de llevar a cabo dos concursos de música nacionalista (1930, 1931), así como la institucionalización de los viajes de estudio al interior del país que previó para

los estudiantes a partir de 1930. Todo ello ocurría en el contexto de las exploraciones en torno a la construcción de una escuela de música mexicana como tal. Su proyección social fue reconocida mediante la labor realizada en espacios públicos y privados por los conjuntos instrumentales pequeños —dúos, tríos, cuartetos, sextetos—, medianos —orquestas de cámara— y grandes —orquestas sinfónicas—; por coros y solistas. También incidió en la formación de niños y obreros. Planes de estudio y programas fueron sometidos a revisiones de acuerdo con los avances del campo musical y educativo: hubo la constante inquietud de hacer realidad la investigación y la experimentación musicales; se establecieron, entre otras, materias tales como Folk-Lore (1934), a cargo de Manuel M. Ponce, e Historia de la música en México (1938), que había sido una de las tesis y propuestas de Jesús C. Romero en el Congreso Nacional de Música de 1926 (Aguirre, 2004). Fruto de las discusiones y análisis sobre las exigencias de los estudios universitarios fue el distinguir en el proceso formativo de los músicos por lo menos tres ciclos de estudios: el preparatorio, el profesional y el de perfeccionamiento y estudios superiores. Todo parece apuntar a que, en torno a los años cuarenta, la Escuela de Música de la universidad fue logrando mayor estabilidad y reconocimiento de sus propias posibilidades.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Han transcurrido 75 años desde la fundación de la entonces Facultad de Música —hoy, Escuela Nacional de Música de la UNAM—. De hecho, ésta ha coexistido con el Conservatorio Nacional, primero; con la Escuela Superior de Música, más tarde. Los escollos y dificultades que experimentó en su tiempo en el espacio de la universidad para encontrar un lugar, para abrir el camino hacia las artes universitarias, ¿valieron la pena, si ya existían instituciones abocadas a la formación de los músicos? Sí, sin lugar a dudas.

Sin negar las aportaciones y la fisonomía propia de dos de las instituciones más próximas, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Superior de Música, así como los constantes intercambios entre sus alumnos y profesores, la Escuela Nacional de Música de la UNAM ha contribuido a enriquecer el horizonte de las artes musicales en el país, a generar una tradición propia, la de la música universitaria, que amplía las opciones de quienes optan por este camino. Por lo demás, como lo señala Julio Estrada, no sólo existen estudios musicales en la propia escuela,

sino, por diversas vertientes, en varias dependencias universitarias que comparten espacios formativos y de investigación, abiertos a la complejidad y versatilidad de este campo, propicios a la perspectiva universitaria de la música: “nuevas generaciones de investigadores musicales se ocupan, dentro de la propia ENM, de búsquedas musicológicas orientadas hacia varios rubros: historia, estética, etnología, teoría, enseñanza, organología, tecnología, semiótica, interpretación, composición” (Estrada, 2005).

Queda claro que aproximarnos a las historias de nuestras escuelas de arte constituye un reto y un compromiso con nuestro tiempo.

#### REFERENCIAS

- AAVV (2000), *Historia general de México*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, versión actualizada.
- AGUIRRE, María Esther (coord.) (en ed.), “Memoria en el tiempo. La Escuela Nacional de Música de la UNAM, 1929-1945”, México, CESU-DGSCA-ENM, publicación digital en curso de edición.
- (2004), “La historia necesaria para el nacionalismo musical, o cómo darle un vuelco a su enseñanza”, IX Encuentro internacional de historia de la educación, Colima, 24-26 de noviembre (Memoria electrónica).
- ALARCÓN, Alicia (1979), *El Consejo Universitario. Sesiones de 1924-1977*, México, CESU-UNAM.
- APPENDINI, Guadalupe (1981), *Historia de la Universidad de México*, México, Porrúa.
- CASO, Antonio y otros (1962), *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, México, Centro de Estudios Filosóficos-UNAM (Nueva Biblioteca Mexicana), núm. 5.
- CHÁVEZ, Carlos (1929), “La música, la universidad y el Estado”, en *El Universal*, agosto 3.
- DE ALBA, Pedro (1929), “La universidad sin música”, en *Excelsior*, 7 de agosto.
- ESTRADA, Julio (2005), “Nuevos causes para la música universitaria”, en María Esther Aguirre (coord.), Primer encuentro Abrir historias. A 75 años de la fundación de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, México, IIE-UNAM.
- ESTRADA, Julio (ed.) (1984), *La música de México*, 5 vols., México, CESU-ENM, memoria versión multimedia.
- DROMUNDO, Baltasar (1978), *Crónica de la autonomía universitaria*, México, Jus.
- GÓMEZ ARIAS, Alejandro (1992), *De viva voz. Antología*, introducción, compilación y selección de Víctor Díaz Arciniega, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM (Colección Obras de Viva Voz, vol. 1).
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio (1955), *Historia jurídica de la Universidad de México*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM.
- KRAUZE, Enrique (1976), *Caudillos culturales de la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI.
- MARSISKE, Renate (coord.) (1998), *Los estudiantes. Trabajos de historia y sociología*, México, CESU-UNAM/ Plaza y Valdés, segunda edición.
- MIER, Ramón (2005), “Músicos viajeros, destinos abiertos”, ponencia presentada en el III Congreso internacional Alexander von Humboldt, Veracruz, 18 al 22 de julio.
- MORENO, Yolanda (1989), *Rostrros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PACHECO CALVO, Cirilo (1983), “La organización estudiantil en México”, en Gilberto Guevara Niebla (comp.), *Las luchas estudiantiles en México*, tomo I, México, Línea/UAG/UAZ, Serie Estado y Educación en México.
- PARKER, Robert L. (2002), *Carlos Chávez, el Orfeo contemporáneo de México*, México, CONACULTA (Colección Ríos y Raíces).
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen (1979), *La Universidad libre (1875), antecedente de la Universidad Autónoma*, México, CESU-UNAM, Colección Deslinde núm. 110, Cuadernos de Cultura Política Universitaria.

Secretaría de Educación Pública (SEP) (1930 y 1931), “Memorandum del doctor J. M. Puig Casauranc para el señor presidente de la República, mayo 25, 1929”, en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. X, núms. 1 a 4, México, noviembre-diciembre, enero-febrero, pp. 7-13.

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (1998), *Compilación de legislación Universitaria 1910-1997*, tomo I, México, UNAM.

Universidad Nacional Autónoma (1929), “Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma”, publicada en el *Diario Oficial, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos*, t. LV, núm. 21, México, 26 de julio.

VÁZQUEZ NEGRETE, Ariel (2004), *Primer rector de la autonomía universitaria*, México, CESU-UNAM/DGPFE – Asociación Cívica Ignacio García Téllez.

ZANOLLI FABILA, Betty María Auxiliadora (1997), “La profesionalización de la enseñanza musical en México: el Conservatorio Nacional de Música (1866-1966). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional”, vol. I, tesis de doctorado en Historia, México, FFYL-UNAM.