



Revista Historia de la Educación Latinoamericana
ISSN 0122-7238 I E -ISSN 2256-5248
Vol. 27 no. 46 julio - diciembre 2025
Edición La música y su enseñanza en Hispanoamérica
(Siglos XIX y XX). Identidades en construcción
Edition Music and its Teaching in Latin America (19th
and 20th Centuries). Identities under Construction
<https://doi.org/10.9757/Rhela>



Uptc®
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia



Alba Herrera y Ogazón: impulsora de la educación musical superior en México¹

José Angel Beristáin Cardoso² ✉

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México

<https://orcid.org/0000-0002-2677-8350>



Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.19288>

Historia del artículo:

Recibido: 15/01/2025

Evaluado: 20/02/2025

Aprobado: 01/04/2025

Publicado: 12/05/2025

Cómo citar este artículo:

Beristáin Cardoso, José Angel.
"Alba Herrera y Ogazón: impulsora
de la educación musical superior
en México". *Revista Historia de la
Educación Latinoamericana* vol.
27 n.º 46 (2025).

Resumen

Objetivo: este artículo tiene como principal objetivo realizar un acercamiento a la biografía de Alba Herrera y Ogazón (1885-1931), que permita analizar su papel como docente e impulsora de la educación musical superior en México desde el Conservatorio Nacional de Música; así como develar elementos que forjaron su carácter, su discurso como crítico y el impacto en la reconfiguración de la identidad.

Originalidad: se aportan elementos desde la biografía moderna para caracterizar la trascendencia de las mujeres en el campo musical del México posrevolucionario, y se abonan nuevos datos para posteriores trabajos historiográficos con relación a la trayectoria y obra de Alba Herrera.

1 Este artículo se desarrolló durante la estancia posdoctoral del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (Instituto Mora) dentro de la "Coordinación de Programas para la Formación y Consolidación de la Comunidad-Renovaciones 2023", en la modalidad de "Renovaciones Académica 2023" por el CONAHCYT (2023-2025), como parte del proyecto de investigación "Los músicos del Conservatorio como destinatarios de la alta cultura en México durante los gobiernos posrevolucionarios (1921-1936)", asesorado por la Dra. Laura Suárez de la Torre, durante el año académico 2023-2025.

2 Doctor en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Becario posdoctoral del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. jberistain@institutomora.edu.mx

✉ **Correspondencia/Correspondence:** José Angel Beristáin Cardoso, Plaza Valentin Gómez Farías #12 Col. San Juan Mixcoac México D.F. C.P 03730. jberistain@institutomora.edu.mx



Método: la historia cultural tiende un puente entre historia, música y sociología, partiendo del concepto de “campo” del sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002). El campo musical se estudia como arena de disputas y de legitimación, en donde algunos miembros defienden su legado, mientras otros irrumpen para reconfigurar la construcción de su identidad.

Estrategias/recolección de información: la investigación se focaliza en fuentes documentales del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, fondos: Universidad Nacional y Escuela Nacional de Música. Se cruza información con publicaciones de la Hemeroteca Nacional y bibliografía.

Conclusiones: Alba Herrera y un grupo de mujeres ejercieron docencia en el conservatorio, antes y después de la autonomía universitaria; ellas dejaron una impronta con su trabajo e irrumpieron con ideas nuevas y profesionalismo en un campo en el cual predominaban los músicos varones.

Palabras clave: *Biografía; campo; conservatorio; docencia; educación musical; historia cultural; México posrevolucionario.*

Alba Herrera y Ogazón: Promoter of Higher Music Education in Mexico

70

Abstract

Objective: This article examines the biography of Alba Herrera y Ogazón (1885-1931) and analyzes her role as a teacher and promoter of higher music education at the National Conservatory of Music in Mexico. It also uncovers elements that shaped her character, her critical discourse, and her impact on the reconfiguration of identity.

Originality: Modern biographical elements are used to highlight the importance of women in post-revolutionary Mexican music. New data is also provided for future works on Alba Herrera's career.

Method: Cultural history bridges the gap between history, music, and sociology by drawing on the concept of “field” from the work of the sociologist Pierre Bourdieu (1930-2002). The musical field is examined as a setting for conflict and validation, where certain members defend their legacy while others challenge it, reshaping their identity.

Data collection strategies: The research focuses on documentary sources from the Historical Archive of the National Autonomous University of Mexico and on collections from the National University and the National School of Music. The information is cross-referenced with publications from the National Newspaper Library and bibliographies.



Conclusions: Before and after the university became autonomous, Alba Herrera and a group of women taught at the conservatory. They left their mark by breaking into a field dominated by male musicians with new ideas and professionalism.

Keywords: *Biography; field; conservatory; teaching; music education; cultural history; post-revolutionary Mexico.*

Alba Herrera y Ogazón: promotora do ensino superior de música no México

Resumo

Objetivo: o principal objetivo deste artigo é abordar a biografia de Alba Herrera y Ogazón (1885-1931) a fim de analisar seu papel como professora e promotora da educação musical superior no México a partir do Conservatório Nacional de Música, bem como revelar os elementos que forjaram seu caráter, seu discurso como crítica e seu impacto na reconfiguração da identidade.

Originalidade: fornece elementos da biografia moderna para caracterizar a transcendência das mulheres no campo musical do México pós-revolucionário, além de fornecer novos dados para o trabalho historiográfico subsequente em relação à carreira e ao trabalho de Alba Herrera.

Método: A história cultural constrói uma ponte entre a história, a música e a sociologia, com base no conceito de “campo” do sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002). O campo musical é estudado como uma arena de disputas e legitimação, onde alguns membros defendem seu legado, enquanto outros irrompem, reconfigurando a construção de sua identidade.

Estratégias de coleta de informações: a pesquisa se concentra em fontes documentais do Arquivo Histórico da Universidade Nacional Autônoma do México, fundos: Universidade Nacional e Escola Nacional de Música. As informações foram cruzadas com publicações da Biblioteca Nacional de Jornais e bibliografia.

Conclusões: Alba Herrera e um grupo de mulheres lecionaram no conservatório, antes e depois da autonomia universitária, deixando uma marca com seu trabalho e surgindo com novas ideias e profissionalismo em um campo dominado por músicos homens.

Palavras-chave: *Biografia; campo; conservatório; ensino; educação musical; história cultural; México pós-revolucionário.*



Introducción

El transcurso del tiempo dentro del análisis histórico musical puede modificar o no el contenido simbólico de algunas obras musicales³, sin embargo, esto también puede suceder en el legado de los músicos, y no solo de los que se dedicaron a la composición, sino también de aquellos que ejercieron la enseñanza y la crítica con gran profesionalismo, sobre todo en contextos históricos en donde la mujer no tenía un camino fácil en su vida profesional, dentro de un “mundo de hombres”, como sucedió en el caso de la profesora, pianista, musicóloga y crítica: Alba Herrera y Ogazón (1885-1931). En el desafío para abordar este personaje consideraremos algunas recomendaciones de François Dosse⁴, puesto que se tendrá que restituir una época, con sus sueños y angustias; en una especie de tensión del vínculo entre la ficción y realidad histórica, así como de nutrirnos de las adquisiciones de la historia cultural y del conjunto de las ciencias humanas⁵. Y será, precisamente, desde la perspectiva de la historia cultural que en esta investigación biográfica pisaremos los terrenos de otras disciplinas como la música y la sociología que, como indica Dosse⁶, esta última nos ayuda a obtener una mejor manera de escuchar el discurso del personaje, hacer inteligible su situación y comprender el alcance de sus acciones estimando las redes de sociabilidad de su entorno.

A través de la mirada de la historia cultural podremos considerar la música y demás manifestaciones artísticas de la alta cultura: teatro, pintura, danza y escultura, como una experiencia y realidad que puede ir más allá de sus propios componentes dentro de un entramado social⁷. Las formas de hacer historia en nuestros días cambiaron y, como apunta Foucault⁸, pasamos de una historia que se dedicaba a memorizar los monumentos del pasado a una historia que transforma los documentos en monumentos; y en lugar de “reconocer por su vaciado lo que había sido” esta “despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos”.

La investigación del presente artículo se focaliza en la revisión de fuentes del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (AHUNAM), particularmente en el Fondo Universidad Nacional (FUN), sección Departamento de Administración (DA), y el Fondo Escuela Nacional de Música (FENM); a través de los cuales se develan elementos de su desempeño como alumna y egresada del conservatorio, así como de su función docente en

3 Joaquín Piñero Blanca, “Nuevos caminos de investigación en la historia del tiempo presente: la música como instrumento de análisis histórico”, *Tiempo Presente. Revista de Historia*, n.º 2 (2014): 68-69.

4 François Dosse, *El arte de la biografía: entre historia y ficción* (Universidad Iberoamericana, 2007), 15-22.

5 Dosse recomienda distinguir la “biografía” de la “narración de vida”, apoyándose en Marc Fumaroli quien señala que la primera se desarrolla desde la antigüedad hasta el siglo XVII, mientras que la segunda se impuso a partir de la ruptura moderna; así como también nos sugiere identificar los “paradigmas” de la biografía, los cuales según Daniel Madelénat son: la “clásica”, de la antigüedad al siglo XVIII; la “romántica”, entre fines del XVIII y los albores del XX; y la “moderna”, aquella que nace del relativismo y de lecturas enriquecidas por aportaciones de la sociología y el psicoanálisis. Dosse enfatiza que es a partir de la caída del muro de Berlín cuando se presencia una verdadera explosión biográfica, hasta nuestros días.

6 *Ibid*, 238-239.

7 Antonio Saborit, “Historia cultural. Una reflexión sobre la forma y los sentidos del pasado”, en *La política pública de la cultura*, coordinado por Boly Cottom (El Colegio Nacional, 2019), 81-82.

8 Michel Foucault, *La arqueología del saber* (Siglo XXI Editores, 2010), 16-17.

este, antes y después de la creación de la Facultad de Música. En lo concerniente al discurso de su crítica musical, se revisaron publicaciones periódicas de la Hemeroteca Nacional, puesto que en los documentos en donde ella y otros relatan sus experiencias personales, así como su posición crítica ante un tema específico del campo musical, no solamente podemos encontrar una mera descripción de sucesos, sino también, y eso es lo más relevante, una selección y evaluación de su propia realidad⁹.

La cultura puede definirse como repertorio común de referencias o como una gama de significados colectivos que facilitan la relación y la comprensión; la cultura sigue siendo la principal actividad humana, seamos creadores o usuarios, y debemos descifrarla¹⁰. La historia cultural no deja tema sin tocar; la cultura corresponde a todo acto, y no solo creativo, de un individuo como miembro de una sociedad. Esta acepción de la cultura¹¹ es arropada por esta corriente historiográfica para poder estrechar sus lazos con otras disciplinas¹². Establecer lazos entre la historia y la sociología, y abordar a personajes como la profesora Herrera y Ogazón, nos permite posicionarnos dentro del concepto de “campo” del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002), quien considera esta noción como un estado de capital específico que se pone en juego; un capital que además de económico también puede ser social y cultural, como una especie de acumulado de disputas anteriores¹³. El campo es una arena de disputas y de legitimación, en donde sus miembros forman parte del “legado” de las generaciones pasadas y este es recreado, reinterpretado y transformado por los contemporáneos¹⁴. Alba Herrera y Ogazón formó parte del campo de los músicos del conservatorio, en donde cada generación pugna por mantener el legado de aquellos miembros que consideraron que habrían elevado esta institución a altos estándares de calidad en la enseñanza musical, dentro de un contexto histórico específico, mientras que otros miembros irrumpían con nuevas ideas, estilos y métodos de enseñanza, para reconfigurar así la construcción de una identidad propia.

Poco se ha escrito con relación a la profesora Alba Herrera y Ogazón, y tal vez esto se deba –en mi opinión, así como en la de algunos otros investigadores– a que no se inclinara hacia la composición musical ni tampoco lograra consolidar su carrera como concertista. Tal vez este motivo nos pudiera explicar el porqué de las escasas fuentes que se pueden encontrar sobre ella. Entre los acercamientos a su biografía, en los últimos quince años podemos destacar

9 Sautu señala que en el método biográfico se despliegan sucesos de vida –“cursos de vida”– y experiencias –“historias de vida”–, los cuales a lo largo del tiempo se articulan en un contexto, vinculados con otros cursos o historias de vida de otras personas con las cuales se construyen lazos sociales; de tal modo que los “cursos de vida” se han desarrollado en el marco disciplinario de la psicología del desarrollo humano, mientras que las “historias de vida” lo hacen en el del psicoanálisis y los estudios culturales, así como del interaccionismo simbólico y la teoría densa. Véase Ruth Sautu, “Estilos y prácticas de la investigación biográfica”, en *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*, compilado por Ruth Sautu (Ediciones Lumiere, 2004), 22-23.

10 Justo Serna y Anaclet Pons, *La historia cultural. Autores, obras, lugares* (Ediciones Akal, 2013), 11.

11 Wagner señala que “el estudio de la cultura es en realidad nuestra cultura”, y actúa a través de nuestras formas, palabras y conceptos para formar significados. Véase Roy Wagner, *La invención de la cultura* (Nola Editores, 2019), 89-90.

12 Aurelio Arnoux Narvaja, “Lugares de la ‘nueva historia’ cultural”, en *Escenas y actores de una historia social y cultural*, coordinado por Carlos Lagorio, Federico Cormick y Aurelio Arnoux Narvaja (Universidad Nacional de Moreno Editora, 2015), 27-28.

13 Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte* (Anagrama, 1995), 236-237.

14 Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual, itinerario de un concepto* (Editorial Montessor, 2002), 36.

el artículo “El Ateneo de la Juventud: un gentío de mujeres”, de Gabriela Cano¹⁵, en el que la autora, especialista en temas de mujeres en la Revolución mexicana, destaca el papel de las mujeres en la vida cultural mexicana, principalmente de María Enriqueta Camarillo de Pereyra y Alba Herrera y Ogazón, las cuales contribuyeron con el Ateneo de la Juventud encabezado por José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. María Enriqueta¹⁶ escribió poemas para la revista *Nosotros*¹⁷, mientras que Alba Herrera interpretó piezas de Rubinstein y Chopin durante una serie de conciertos en el conservatorio en apoyo al proyecto ateneísta; curiosamente, ninguna logró participar en las veladas de los atenienses porque eran espacios de sociabilidad excluyentes de las mujeres. La autora de este artículo se refiere a “gentío” de mujeres, por la cantidad de las que asistían como público a sus conferencias, no por su participación directamente en el Ateneo. Por otra parte, en la ponencia “Alba Herrera y Ogazón. Sus aportaciones a la historiografía y enseñanza de la música de México”, de María de Lourdes Alvarado y Elizabeth Becerril Guzmán¹⁸, se retomó el artículo anteriormente mencionado, y se posicionó a la profesora Herrera como heredera de la conquista de las mujeres que, en el último tercio del siglo XIX, lograron ingresar a las aulas de instituciones de educación superior, en las cuales prevalecían viejas ideologías y estructuras académicas que impedían a las mujeres estudiar y ejercer las profesiones liberales. En esa investigación se ubica la producción intelectual de la profesora entre los años 1913 y 1930, por los textos, artículos periodísticos y conferencias encontrados. Una última aproximación a la biografía de la profesora se dio en los “Primeros acercamientos a los maestros fundadores de la Facultad de Música (1929)”, en el libro *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, coordinado por la investigadora María Esther Aguirre Lora¹⁹. En ese texto se incorporó una breve y sustanciosa biografía de Alba Herrera y Ogazón, así como de María Caso Andrade y Consuelo Escobar de Castro, como mujeres del cuerpo de profesores disidentes del proyecto de Carlos Chávez, las cuales sembraron la semilla para la creación de la Facultad de Música, tras el conflicto de autonomía de la universidad nacional. Aguirre Lora destacó la participación de Herrera y Ogazón en distintas asociaciones culturales, además del Ateneo de la Juventud, tales como la Sociedad de Estudios de Historia Local de la Ciudad de México, el Ateneo Hispánico, el Grupo Nosotros, el Grupo Ariel, y la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas, entre otros; sin dejar de mencionar su activa participación en el Departamento de Cultura Estética de la Secretaría de Educación Pública (SEP), entre 1922 y 1927.

15 Gabriela Cano, “El Ateneo de la Juventud: un gentío de mujeres”, *Sólo Historia. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución mexicana*, n.º 14 (2000): 15-23.

16 María Enriqueta Camarillo fue una célebre escritora veracruzana reconocida por la publicación de sus libros escolares de lectura: *Rosas de la infancia*.

17 La revista *Nosotros*, publicada entre 1912 y 1914, reunió a los jóvenes intelectuales del Ateneo de la Juventud a través de la conciencia crítica del ensayo para enfrentar los albores del siglo XX criticando fuertemente al positivismo.

18 María de Lourdes Alvarado y Elizabeth Becerril Guzmán, “Alba Herrera y Ogazón. Sus aportaciones a la historiografía y enseñanza de la música en México”, en *Primer Encuentro Abrir historia. A 75 años de la fundación de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, memoria versión multimedia, coordinado por María Esther Aguirre Lora (Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios sobre la Universidad, Escuela Nacional de Música, 2005).

19 María Esther Aguirre Lora, “Primeros acercamientos a los maestros fundadores de la Facultad de Música (1929)”, en *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, coordinado por María Esther Aguirre Lora (Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2008), 283-304.

Por nuestra parte, y como principal objetivo en este artículo, se analizará su papel como docente y fundadora de la Facultad de Música de la universidad, en su peso específico como miembro de la “Academia de profesores y alumnos” y representante ante el “Consejo Universitario”, así como también se visibilizará el impacto que causó su fallecimiento en la comunidad universitaria y el reconocimiento público que ofreció en sus páginas el diario *El Universal* por los años de su servicio prestados. En esta investigación enfatizaremos algunos pasajes que pudieron forjar el carácter y temple de la profesora en su etapa de estudiante, así como también se expondrá la riqueza de su crítica musical desplegada en el semanario *El Ilustrado* del diario *El Universal*. Todo este *corpus* de elementos consolidó la trayectoria de una mujer artista, de carácter fuerte y de gran actitud de colaboración en un contexto donde las mujeres mexicanas comenzaron a abrirse camino profesionalmente en un “mundo de hombres” y de instituciones en donde aún prevalecían reminiscencias decimonónicas de la “mujer-reproductora”. Este legado puede considerarse una muestra de la participación de las mujeres en la construcción de la identidad del campo de los músicos mexicanos.

Inicios musicales: una historia a “golpe de timón”

Dentro de la escasa información que encontró el músico Simón Tapia Colman²⁰ para escribir una breve biografía de la profesora Herrera y Ogazón, destacó que ella nació en Ciudad de México el 2 de febrero de 1885, y que murió en la misma capital en 1931. También, que desde su infancia demostró un gran talento para la música, llegando a interpretar, a la edad de siete años, piezas de avanzada dificultad para el piano. Sus padres, Eduardo Santos Herrera y Maura Ogazón, contrataron a los mejores maestros para su formación musical, al estilo de los cánones que dictaba la sociedad decimonónica, a través de “lecciones privadas” para señoritas con los profesores: Carlos J. Meneses, Alberto Villaseñor, Ricardo Castro y Pedro Luis de Ogazón²¹. Su educación musical se complementó cuando ingresó a las aulas del Conservatorio de Música, en donde a “golpe de timón” salió adelante en sus presentaciones durante las duras “audiciones anuales de comprobación musical”. El 21 de febrero de 1907, *El Entreacto*, bisemanal de espectáculos, literatura y arte –fundado por Manuel Caballero el 1.º de mayo de 1901– publicó sus “felicitaciones” a la entonces joven estudiante del Conservatorio Alba Herrera y Ogazón, por su brillante participación en un concurso celebrado días atrás:

Había transcurrido algo más de la mitad del año escolar pasado, cuando se produjo en el Conservatorio, como los lectores de “El Entreacto” lo recuerdan, cierto conflicto sensacional, en cuya virtud una alumna muy avanzada de las clases de piano, se vio repudiada por su profesor para seguir sus cursos, que ya tocaban al término de la carrera, por un pretexto verdaderamente baladí que la desorientó en esos momentos críticos, desmoralizándola y afligiéndola hasta poner en peligro la terminación, ya vislumbrada, de sus afanes y de sus aspiraciones. Sin embargo, aquella señorita que fue precisamente la concursante del último sábado, y cuyo nombre es Alba Herrera y Ogazón, encontró las energías necesarias para sobreponerse a aquellas dificultades tan inesperadas como inmerecidas, y colocándose bajo la tutela artística del distinguido maestro Don Rafael Tello, tuvo la fortuna de rehacerse del golpe recibido y presentarse valerosamente a concurso de último año el sábado pasado. Y

20 Simón Tapia Colman, *Música y músicos en México* (Panorama Editorial, 1991), 33-34.

21 José Angel Beristáin Cardoso, “Pilares de la educación musical en México. Alba Herrera y Ogazón, Carlos J. Meneses y Carlos Chávez”, *Revista BiCentenario. Instituto Mora* 13, n.º 50 (2020): 53.

su éxito fue un éxito triunfal. Venció el temor a los jurados y el sobresalto por los prejuicios que pudieran abrigar en su contra, aunque fuera injustamente. Venció las dificultades de la técnica pianística, sacando a flote con donosura un concierto largo y escabroso, pero bello; y venció por último la prueba difficilísima de leer a primera vista un trozo inédito y nada sencillo, en presencia de un denso público que estaba pendiente hasta de la más leve inseguridad de un acorde.

Es importante revisar con atención el contenido de esta nota de felicitación, porque implica una situación poco conocida en su biografía y que, además, nos revela situaciones que pudieron influir en el forjamiento de su carácter²² durante la etapa de su formación profesional, debido a que a lo largo de su trayectoria siempre se caracterizó por levantar la voz ante los actos de “autoritarismo” dentro del campo musical.

Retomando al músico Tapia Colman²³, además de proporcionarnos un dato conocido como el de que la profesora fue una de las mejores alumnas del profesor A. R. Virgil en su academia de Nueva York, durante sus estudios de perfeccionamiento posteriores al conservatorio, también nos brinda uno que era desconocido en su momento, y que se refiere al paso de la profesora como “solista” en una gira en el interior de la República con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de Julián Carrillo²⁴.

- 22 La presencia de las mujeres fue uno de los principales objetivos del Conservatorio de Música de México desde su creación en 1866. Contó en sus aulas con alumnas destacadas como Delfina Mancera y Guadalupe Olmedo. Esta última logró graduarse en la carrera de Composición en 1875, presentando como examen la *Oberatura a grande orquesta* y el *Quartetto Studio Classico. Op. 14*; obtuvo, además, la “medalla de plata” por la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Véase Yael Bitrán, “De la invisibilización al canon: mujeres en la academia, el rock y la sala de concierto en México en la segunda mitad del siglo XX”, en *Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género*. Actas del III Coloquio de IberoMúsicas sobre investigación musical, editado por Juan Pablo González (IberoMúsicas, 2017), 92.
- 23 Simón Tapia Colman (1906-1993) fue un violinista prodigioso desde sus once años de edad, originario de la Villa Aragonésa de Aguaron, provincia de Zaragoza en España. Arribó a México el 7 de julio de 1939 durante la guerra civil española. En nuestro país impulsó la zarzuela y la música coral, y contribuyó en el Conservatorio Nacional de Música como catedrático de “Historia de la Música” y de “Organología”.
- 24 El mensaje presidencial del 1.º de septiembre de 1921, del gobierno de Álvaro Obregón, ante el Congreso de la Unión, hace alusión a esta gira, la cual se conformó de doce conciertos en las ciudades de San Luis Potosí, Tampico, Monterrey, Saltillo, Aguascalientes y Querétaro. Véase José Manuel Puig Casauranc, *México a través de los mensajes presidenciales. Desde la consumación de la Independencia hasta nuestros días* (Publicaciones de la Secretaría de la Educación, 1926), 211-216.

Figura 1. Retrato de Alba Herrera y Ogazón²⁵



Herrera y Ogazón fue miembro del Ateneo de la Juventud en sus inicios como pianista profesional y, como ya se ha mencionado, acompañó ejecutando piezas al piano en algunos conciertos en apoyo a esta asociación que tuvo como antecedente la Sociedad de Conferencias fundada en 1907, en la que participaron: José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. El Ateneo de la Juventud, fundado en 1909, dio una batalla filosófica contra el positivismo como ideología del Estado y forjó el “extensionismo universitario”, que introdujo en el proyecto de Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez en la fundación de la Universidad Nacional en 1910; y también pugró por la creación de la Universidad Popular Mexicana²⁶, la cual funcionó entre 1912 y 1920, gracias a la participación de los ateneístas: Antonio Caso, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes Ochoa, Alfonso Pruneda, Alba Herrera y Ogazón, Julio Torri, Vicente Lombardo Toledano, Pedro Henríquez Ureña y Pedro González Blanco; los últimos fueron quienes desarrollaron la propuesta que avaló Alberto J. Pani, el primer rector de esa casa de estudios²⁷.

25 Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, caja 10, f. 4516, Iconografía de músicos mexicanos, vol. III, compilado por Gonzalo Angulo Romero, 1949.

26 Agustín Cano Menoni, *Cultura, nación y pueblo. La extensión universitaria en la UNAM (1910-2015)* (Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2019), 69-70.

27 Ute Seydel, La constitución dinámica de la memoria cultural: la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo en las letras y la cultura visual”, en *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*, editado por Ute Seydel (Bonilla Artigas Editores, UNAM-FFYL, 2018), 20.

El discurso periodístico musical: inquietud intelectual

Entre las revistas en las cuales colaboró la profesora Alba Herrera destaca *El Universal Ilustrado*²⁸, semanario gráfico fundado desde el 11 de mayo de 1917 como creación del escritor Carlos González Peña, y bajo el impulso de Felix Palavicini. Fue un medio de difusión cultural que a través de materiales inéditos se fijó el objetivo de generar un mejor acercamiento entre México y los Estados Unidos. Esta revista buscó alejarse del sensacionalismo y el noticierismo, intentando colocarse en un punto neutral: informando, cultivando y enseñando²⁹. Alba Herrera fue muy activa escribiendo en este semanario, principalmente, en el primer semestre de 1923, desde su sección: “crónicas y comentarios”, a través de la cual destiló su inquietud intelectual en el México posrevolucionario, en una época en la que aún predominaba en el imaginario social la idea decimonónica –que no alcanzó a sacudir la revolución mexicana– de la “mujer-madre”; es decir, de la “maternidad” como propia para alcanzar su realización³⁰, de las mujeres artistas a la “sombra” de los varones artistas –principalmente en encargos oficiales–, y de los peligros de la vida fabril para las mujeres obreras³¹.

La opinión pública, en su faceta como crítica musical, pudo conocer sus invaluables puntos de vista con relación a temas como el folclor ruso, como aconteció en el caso de su crónica del “Coro Ukraniano”³² durante su visita, impacto y distintas presentaciones en México³³. Exhibió el comportamiento del gran público a través de “La celebridad”³⁴, así como las buenas y malas producciones teatrales; en particular, su conocimiento sobre la dramaturgia del noruego Henrik Ibsen³⁵ en “El teatro y el público”³⁶. Reflexionó acerca de la “Utilidad

28 Alba Herrera y Ogazón escribió para distintas publicaciones periódicas, tales como *Excelsior*, *El Tiempo*, *El Globo*, *Pegaso*, entre otras.

29 Antonio Saborit, *El Universal Ilustrado. Antología* (Fondo de Cultura Económica, 2017), 17-18.

30 El capitalismo reforzó el papel de la “mujer-reproductora” en una sociedad donde se trataba de forjar “hombres” para que la clase obrera se reprodujera, ya sea como mano de obra o ejército de reserva. Véase Andrea Iris D’Atri, *Luchadoras: historias de mujeres que hicieron historia* (Ediciones IPS, 2018), 17-18. En el caso mexicano, desde fines del porfiriato, el trabajador –varón– fue incorporándose al discurso ideológico del Estado como fuente de la prosperidad nacional. Véase John Lear, *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940* (Grano de Sal, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Centro Nacional de Documentación e Información de Artes Plásticas, Sindicato Mexicano de Electricistas, 2019), 41.

31 José Angel Beristáin Cardoso, “El discurso musical en el México posrevolucionario”, *Revista BiCentenario. Instituto Mora* 17, n.º 64 (2024): 79.

32 Alba Herrera y Ogazón, “El coro ucraniano”, *El Universal Ilustrado*, 4 de enero, 1923, 14.

33 En cuanto a los orfeones realizados en la ciudad de México, la profesora reconoció la incesante labor de Joaquín Beristáin en la dirección del Departamento de Cultura Estética. Este era un organismo de difusión cultural, dependiente de la SEP, y dedicado al desarrollo de la música para fortalecer las raíces de la identidad nacional. Véase Laura Giraudo, *Anular las distancias. Los gobiernos revolucionarios en México y la transformación cultural de indios y campesinos* (Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008), 61-62.

34 Alba Herrera y Ogazón, “La celebridad”, *El Universal Ilustrado*, 11 de enero, 1923, 19.

35 Esta influencia pudo nacer durante su paso por el Ateneo de la Juventud, puesto que esa generación mostró siempre gran admiración por el dramaturgo noruego, motivo por el que Henríquez Ureña le organizó un homenaje luctuoso en 1906. Ibsen, en su obra *Casa de Muñecas* lanzó una fuerte crítica al matrimonio, en el sentido de redefinir el papel social de las mujeres, lo cual resonó en los medios intelectuales en Europa, no así en nuestro país. Véase Gabriela Cano, “El Ateneo de la Juventud...”, 2000, 22.

36 Alba Herrera y Ogazón, “El Teatro y el público”, *El Universal Ilustrado*, 18 de enero, 1923, 24.

de la ópera”³⁷, ya que para la época de la posrevolución algunos la consideraban como un entretenimiento emocional de segundo orden, y solo contemplaban la música de cámara como la única música educativa. Extendió sus halagos en “Una institución valiosa”, con relación a la música de cámara, como la quintaesencia de la exquisitez musical, refiriéndose al “Cuarteto Clásico del Conservatorio” integrado por Ezequiel Sierra (primer violín), Jesús Camacho Vega (violoncello), Flavio I. Carlos (viola), y Juan Lomán (violín segundo), todos bajo la guía del pianista Mark Gunzburg, y ejecutando obras de Chausson, Thuille, Dupont, Kreisler, Mozart, Beethoven, Smetana, Manuel M. Ponce, Rafael T. Tello, Julián Carrillo, entre otros³⁸. En la nota de “Vagabundos literarios” demostró su gran versatilidad, destreza y conocimiento para ilustrar al público en cuanto a géneros literarios como la poesía lírica; en particular, los “vers de société” –verso social– y sus cultivadores en diversos puntos del mundo, desde los españoles e italianos herederos de la tradición griega y latina, hasta el poeta mexicano Manuel Gutiérrez Nájera; y, como ella bien apunta, aunque no se originaron en Francia, sí obtuvieron en esa nación su nombre de pila y carta de naturalización³⁹. Y, finalmente, en esta especie de breviario cultural de algunas de sus valiosas crónicas, en “La música de programa”, en cuanto a la tendencia de ideas generadoras para la composición de sinfonías descriptivas, demostró su brillante lucidez intelectual con pasajes como el siguiente: “El ejemplo de Strauss, con su formidable ‘Así habló Zaratustra’, donde existe una pasmosa tentativa de poner en música la filosofía pura –la filosofía en su más seca y abstrusa acepción–, ha abierto perspectivas espeluznantes a muchos temerarios de la pauta y el compás. No sería extraño que un día de tantos apareciese un ilustrador sinfónico de la ‘Crítica de la Razón Pura’”⁴⁰.

El impulso a la educación musical universitaria

Rastreando escasas fuentes que existen para intentar construir una biografía que nos acerque un poco más al perfil docente de Alba Herrera y Ogazón, se pudieron encontrar indicios de su estancia en el conservatorio de música, en los documentos del Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM), en la sección del Departamento de Administración (DA) del Fondo “Universidad Nacional” (FUN), entre los años 1925 y 1926, en la etapa en la que el Conservatorio de Música se encontraba insertado en la estructura de la Universidad Nacional, por lo cual se le denominaba “coloquialmente” como el “conservatorio universitario”. Estos hallazgos se refieren al “triplicado de nóminas de la universidad, correspondiente a la

37 La profesora Herrera y Ogazón conoció muchas personas que iniciaron su educación musical a través de la ópera y de ahí hacia la música de cámara, y no al revés; incluso, los grandes compositores musicales como Mozart y Beethoven llegaron a incurrir en la ópera. La ópera se encasilló como muy “emocional”, mientras que la música de cámara o sinfónica como algo más “intelectual”. Alba Herrera y Ogazón, “La utilidad de la ópera”, *El Universal Ilustrado*, 25 de enero, 1923, 12. Es importante mencionar que la Ópera del México decimonónico se constituyó como un vehículo para medir el grado de “civilización” logrado como país independiente, además de convertirse en un símbolo de cultura para las elites y las clases medias burguesas, pese a las fuertes pérdidas económicas que significaba su sostenimiento para el Estado mexicano. Véase, Áurea Maya Alcántara, *Ópera y gastos secretos. Su producción en México en la primera mitad del siglo XIX* (Ediciones de Educación y Cultura, 2023), 7-8.

38 Alba Herrera y Ogazón, “Una institución valiosa”, *El Universal Ilustrado*, 8 de febrero, 1923, 24.

39 Alba Herrera y Ogazón, “Vagabundos literarios”, *El Universal Ilustrado*, 22 de febrero, 1923, 34.

40 Alba Herrera y Ogazón, “La música de programa”, *El Universal Ilustrado*, 1.º de marzo, 1923, 35.

tercera decena del mes de mayo de 1925”, como se pueden verificar en la siguiente tabla, y que también nos demuestra la selecta plantilla de profesores del campo musical de la cual la profesora Alba Herrera formaba parte:

Tabla 1. Profesores célebres del conservatorio universitario

PROFESOR (A)	ASIGNATURA	PAGO POR CLASE (EN PESOS)	N.º CLASES (HORAS)	TOTAL PAGO (EN PESOS)
Julián Carrillo ⁴¹	Armonía, contrapunto, fuga, instrumentación y composición	10.00	11 clases	110.00
Manuel M. Ponce ⁴²	Perfeccionamiento de piano	9.00	11 clases	99.00
Carlos J. Meneses ⁴³	Perfeccionamiento de piano y música de cámara	9.00	11 clases	99.00
José Rocabruna ⁴⁴	Perfeccionamiento de violín y dirección de Orquesta de Alumnos	8.00	11 clases	88.00
Alba Herrera y Ogazón ⁴⁵	Piano y Acústica	4.50	11 clases	49.50
Alba Herrera y Ogazón ⁴⁶	Acústica	4.00	11 clases	44.00
José Rocabruna ⁴⁷	Perfeccionamiento de violín y dirección de Orquesta de Alumnos	5.00	11 clases	55.00

Fuente: elaboración propia con base en AHUNAM, FUN, DA.

41 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 9, f. 00720.

42 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 9, f. 00721.

43 *Ibid.*

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*

46 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 9, f. 00723.

47 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 9, f. 00724.

Entre otros indicios, esta vez en una relación más detallada del “personal designado para prestar sus servicios”, durante el mismo año, se pudo detectar que además de la profesora Herrera y Ogazón, destacó también un grupo nutrido de mujeres, lo cual, supongo, puede ser síntoma de la apertura y renovación⁴⁸ que el conservatorio universitario estaba experimentando:

Tabla 2. Personal de enseñanza del conservatorio universitario

PARTIDA	EMPLEO	PERSONA	CUOTA DIARIA (EN PESOS)
12405 ⁴⁹	Profesor de perfeccionamiento de canto	Antonia O. de Miranda	9.00
12409 ⁵⁰	Profesor de piano	Luz Meneses	4.50
12409 ⁵¹	Profesor de piano	Elena Otero y Gama	4.50
12409 ⁵²	profesor de piano	Teresa R. de Rojas	4.50
12409 ⁵³	Profesor de piano	María Teresa Elorduy	4.50
12409 ⁵⁴	Profesor de piano	Cristina Garza Leal	4.50
12409 ⁵⁵	Profesor de piano	Alba Herrera y Ogazón	4.50
12413 ⁵⁶	Profesor de canto	Sara Moreno	4.50
12413 ⁵⁷	Profesor de canto	Elvira González Peña	4.50
12413 ⁵⁸	Profesor de canto	Tomasa Venegas	4.50
12415 ⁵⁹	Profesor de solfeo	María Rodríguez Anaya	4.50
12415 ⁶⁰	Profesor de solfeo	Mercedes Jaime	4.50

81

48 Desde 1916 no se había modificado el reglamento del conservatorio, solo hasta 1925, cuando finalmente se logró su renovación. En este proceso, la profesora Alba Herrera formó parte de la “comisión” para su constitución, junto a los profesores Rafael J. Tello, Estanislao Mejía, José F. Vázquez, Luis Sandi y Manuel Bermejo. Véase Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila, *La profesionalización de la enseñanza musical en México: el Conservatorio Nacional de Música (1866-1966), Volumen II* (Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2017), 429. Esto refleja el peso específico que tenía la profesora Herrera y Ogazón en las decisiones trascendentales de la institución musical. Por otro lado, en ese año, la universidad siguió alineándose a la política educativa y cultural de la SEP, sobre todo a aquella de acercarse a las clases trabajadoras por medio del servicio social de sus estudiantes. Véase José Manuel Puig Casauranc, *México a través...*, 246.

49 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 12, f. 00829.

50 *Ibid.*

51 *Ibid.*

52 *Ibid.*

53 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 12, f. 00830.

54 *Ibid.*

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*

57 *Ibid.*

58 *Ibid.*

59 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 12, f. 00831.

60 *Ibid.*

PARTIDA	EMPLEO	PERSONA	CUOTA DIARIA (EN PESOS)
12416 ⁶¹	Profesor de declamación lírica	María Luisa Ross	4.00
12417 ⁶²	Profesor de arpa	Eustolia Guzmán	4.00
12418 ⁶³	Profesor de lengua castellana	Clotilde Quirarte	4.00
12420 ⁶⁴	Profesor de italiano	María Appendini	4.00
12420 ⁶⁵	Profesor de italiano	Amalia B. de Multedo	4.00
12421 ⁶⁶	Profesor de francés	Enriqueta Treviño/ Carolina Góngora	4.00
12421 ⁶⁷	Profesor de francés	Celestina Dambourges	4.00
12422 ⁶⁸	Profesor de inglés	Antonieta Pini/ Matilde L. de Guevara	4.00
12423 ⁶⁹	Profesor de acústica	Alba Herrera y Ogazón	4.00
12433 ⁷⁰	Acompañante de piano	Ana María Hurtado/ Ana María Charles	3.00
12433 ⁷¹	Acompañante de piano	Ana María Silva	3.00
12433 ⁷²	Acompañante de piano	Pilar González	3.00
12433 ⁷³	Acompañante de piano	Ofelia Euroza de Yañiz	3.00
12433 ⁷⁴	Acompañante de piano	María Lomelí	3.00
12433 ⁷⁵	Acompañante de piano	Elisa de la Maza	3.00

61 Ibid.

62 Ibid.

63 Ibid.

64 Ibid.

65 Ibid.

66 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 12, f. 00832.

67 Ibid.

68 Ibid.

69 Ibid.

70 AHUNAM, FUN, DA, caja 2, exp. 12, f. 00833.

71 Ibid.

72 Ibid.

73 Ibid.

74 Ibid.

75 Ibid.

PARTIDA	EMPLEO	PERSONA	CUOTA DIARIA (EN PESOS)
12433 ⁷⁶	Acompañante de piano	Guadalupe Cobián	3.00
12433 ⁷⁷	Acompañante de piano	María del Refugio Reza	3.00

Fuente: elaboración propia con base en AHUNAM, DA, FUN.

Alba Herrera continuó laborando en 1926 en la plantilla del conservatorio junto con las profesoras María Rodríguez Anaya, María del Refugio Reza, Mercedes Jaime, Sara Moreno, Matilde Ladrón de Guevara, Elvira González Peña, Tomasa Venegas, Consuelo Escobar de Castro⁷⁸, Elena Otero y Gama, Luz Meneses, Ana María Charles, Cristina Garza leal, María Teresa Elorduy, Teresa R. de Rojas, Antonia O. de Miranda, Enriqueta Treviño, Dolores Llera, Carolina Góngora, Consuelo Escobar de Castro, Ana María Silva, Concepción Tercero, Celestina Dambourges, María Appendini, Clotilde E. Quirarte, Elisa de la Maza, María Lomeli, María Luisa Ross, Amalia B. de Multedo y Eustolia Guzmán. Entre los profesores varones que destacan en la lista de esa plantilla podemos mencionar al músico catalán José Rocabrúna y a los mexicanos Carlos J. Meneses y Manuel M. Ponce, los cuales contaban con experiencia en la dirección orquestal, así como con un gran prestigio en el campo musical⁷⁹. Es importante mencionar que 25 de las 29 mujeres de este grupo, así como Herrera y Ogazón siguieron formando parte de la nómina hasta septiembre de 1928, y, además, en ese año, se incorporaron: Dolores P. viuda de Arellano, profesora de canto; Ida Apendini, profesora de italiano; Abigail Borbolla, profesora de declamación lírica; Luz Silva Benavente, acompañante de piano; Josefina Vázquez, taquígrafa aspirante; Amalia Martínez, prefecto; Beatriz Loya viuda de Ford, prefecto; y Encarnación Belmont, mozo de oficio⁸⁰. Esta continuidad nos da una muestra del compromiso de estas mujeres con el proyecto de la enseñanza superior musical.

En 1926 se celebró el Primer Congreso Nacional de Música, como un diagnóstico de la vida musical y respuesta al cuestionamiento de los músicos mexicanos con relación al contenido de sus propias obras, y del vínculo con su destinatario: el público. Todo esto dentro de una perspectiva y orientación de políticas culturales de tinte nacionalista, en un clima de inestabilidad económica y la invasión de influencias como el *jazz*; que mostraba señales de que no se podía excluir a las masas ni a los sectores medios en expansión⁸¹. Este congreso surgió a raíz de una serie de antiguas discusiones del *Grupo Nosotros*, conformado por músicos como Manuel M. Ponce, además de poetas y pintores, bautizados con este nombre por el escritor francés Henri Barbusse. Estos debates versaban sobre conceptos del modernismo

76 Ibid.

77 Ibid.

78 Consuelo Escobar de Castro (1884-1967), cantante, soprano, originaria de San Luis Potosí, fue discípula de Antonia Ochoa Miranda en el Conservatorio Nacional. Viajó a Italia en donde fue alumna del profesor Crottone, y como cantante profesional fue contratada por la San Carlo Opera Co., y la Ravigna Park, de Chicago. Junto con Alba Herrera y Ogazón fue uno de los 29 profesores fundadores de la Facultad de Música de la universidad. Véase María Esther Aguirre Lora, "Primeros acercamientos a los maestros fundadores...", 287.

79 AHUNAM, FUN, DA, caja 3, exp. 28, fs. 01468-01472.

80 AHUNAM, FUN, DA, caja 28, exp. 750, f. 11404.

81 José Angel Beristáin Cardoso, *El camino a la Orquesta Sinfónica Nacional (1882-1949). La historia no contada* (Palabra de Clío, 2024), 72-75.

musical descritos en el libro *Puntos de vista*⁸² de Alba Herrera y Ogazón, publicado en 1921, entre otras influencias que recibieron sus integrantes, puesto que se consideraba que la música nacional no tenía rumbo, y además se veía a un “pueblo” incapacitado para apreciar el arte por falta de una cultura musical. Fue hasta 1926 cuando Estanislao Mejía, profesor del Conservatorio; Manuel Barajas, crítico musical del diario *El Universal*, y el ingeniero Daniel Castañeda, echaron a andar la iniciativa, en la cual la profesora Herrera y Ogazón –todos también pertenecientes al *Grupo Nosotros*– fungió como vocal, además de participar en el congreso como ponente con el texto “La cultura del músico en México”, en el rubro de la pedagogía musical, la cual fue distinguida con una mención especial⁸³.

La profesora Alba Herrera siempre fue una académica crítica del campo musical, cuestionó las normas y convenciones del propio conservatorio, abordando y discutiendo así los problemas de la educación musical en México. Como señala Judith Butler, cuando las normas y convenciones entran en crisis entonces se excluyen voces marginales, y es ahí donde lo académico se vuelve crítico, y se cuestiona el cómo hemos venido pensando⁸⁴.

El 10 de julio de 1929 se promulgó la Ley Orgánica de la Universidad Nacional de México, que le concedió su “autonomía”, y dos días después se levantó la huelga que había durado 68 días⁸⁵. Lograda la autonomía universitaria, el conservatorio dirigido por el músico Carlos Chávez se reintegró a la Secretaría de Educación Pública, mientras que los profesores y alumnos disidentes a su proyecto, entre estos la propia Alba Herrera, organizaron una serie de asambleas ordinarias y extraordinarias para formar una comisión y presentar al rector de la universidad, Ignacio García Téllez, el proyecto de creación de la “Facultad de Música” de la Universidad. La profesora Alba formó parte activa de estas asambleas y, además, junto con María Caso⁸⁶, redactó la “Breve historia de los hechos relativos a la fundación de la Facultad

82 La profesora Alba Herrera también escribió los libros: “El arte musical en México” (1917) e “Historia de la Música” (1931).

83 María Esther Aguirre Lora, “Raíces y vuelos en la renovación musical. Los Congresos Nacionales de Música (1926, 1928)”, en *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, coordinado por María Esther Aguirre Lora (Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2008), 96-155.

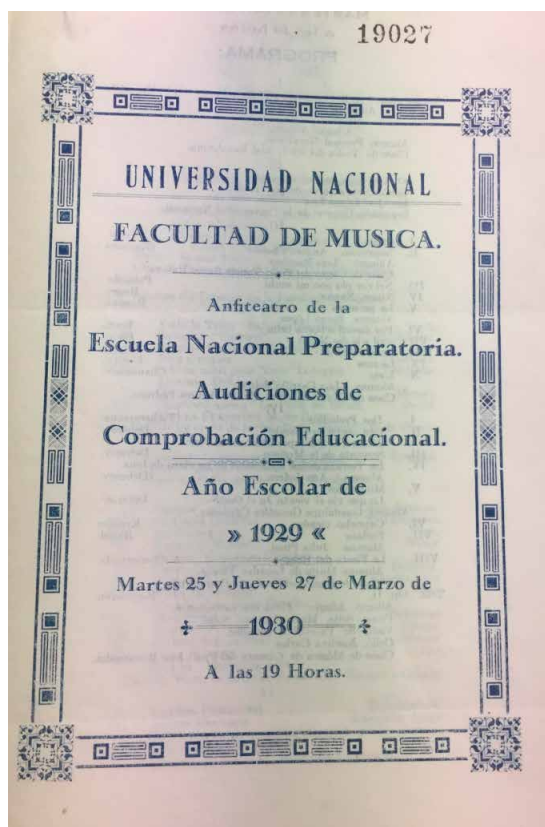
84 Judith Butler, *Sin miedo* (Penguin Random House, 2020), 106-107. Para el segundo congreso musical, en 1928, la profesora Herrera y Ogazón participó con la ponencia “Una reforma urgente”.

85 El Conservatorio Nacional de Música, que se creó desde 1866, legitimó a los músicos mexicanos que egresaban de sus aulas como destinatarios titulares en su acercamiento a la alta cultura. En 1882 se fundó su orquesta de alumnos y maestros, la cual durante las siguientes décadas se fue configurando como orquesta sinfónica nacional, en distintas etapas. Por otra parte, la Universidad Nacional se fundó en 1910, y para 1917, en plena efervescencia de la Revolución mexicana, el conservatorio se comenzó a insertar dentro de su estructura debido a cambios en la política cultural y educativa del gobierno de turno, de ahí el mote de “conservatorio universitario”, hasta 1929, tras el conflicto de autonomía. Véase José Angel Beristáin Cardoso, “La Orquesta del Conservatorio en el seno de la Universidad Nacional (1917-1929)”, *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)* 10, n.º 27 (2019), 95-103. En cuanto al conflicto de autonomía, en resumen, desde el 7 de mayo de 1929, cuando la presidencia y sociedad de alumnos de la Escuela de Jurisprudencia se declararon en oposición a un sistema de reconocimientos, e incluso hasta estallar en huelga; el conflicto escaló en los siguientes días, hasta la clausura de la escuela por el propio Emilio Portes Gil, presidente del país; haciéndose los estudiantes de Derecho como una bandera de combate la: “autonomía” universitaria. Para este caso en particular se recomienda revisar publicaciones de Renate Marsiske Schulte.

86 María Caso Andrade formó también parte de los 29 maestros que fundaron la Facultad de Música de la universidad. Nació en la ciudad de México en 1895, estudió francés en el Conservatorio Libre de Música y Declamación, y *Letras* en la Escuela Nacional de Altos Estudios. Se incorporó a la Facultad de Música para impartir las asignaturas de fonética y francés. Véase María Esther Aguirre Lora, “Primeros acercamientos a los maestros fundadores...”, 286-287.

de Música⁸⁷. Finalmente, el proyecto fue avalado por el Consejo Universitario, que el 7 de agosto de ese mismo año votó por unanimidad la creación de la Facultad de Música. Este consejo, tras la autonomía, logró, por una parte, conformarse proporcionalmente por alumnos y profesores y, por otra, que en su seno se pudieran resolver todos los conflictos universitarios⁸⁸. En el discurso inaugural de la Facultad de Música, el director Estanislao Mejía advirtió las nuevas necesidades que tenía que atender esta institución: acabar con las improvisaciones a través de un profesorado técnico y profesional, construir sistemas propios de enseñanza basados en textos elaborados por maestros mexicanos universitarios, y dignificar la música nacional en un plano superior⁸⁹.

Figura 2. Programa correspondiente a la *Audición de Comprobación Educacional* celebrada en marzo de 1930 en la Facultad de Música⁹⁰.



87 Esta breve historia de la facultad de música se escribió en 1930, y puede consultarse íntegramente en: AHUNAM, FENM, caja 14, exp. 4, fs. 4910-4946.

88 José Angel Beristáin Cardoso, "Educación artística y autonomía universitaria en México: orígenes de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1929-1936)", *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)* 12, n.º 33 (2021): 87-90.

89 AHUNAM, FENM, caja 14, exp. 4, fs. 4908-4909.

90 AHUNAM, DA, caja 52, exp. 1664, f. 19027 anverso.

Los frutos de Alba Herrera como docente de la recién fundada Facultad de Música en la Universidad Nacional comenzaron a mostrarse en las “Audiciones de Comprobación Musical” del año escolar 1929, presentadas en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. El jueves 27 de marzo de 1930 se programaron las actuaciones de sus alumnas: Esperanza Cisneros, ejecutando *Gavota* de Cluck-Brahms, *Romanza* (inédita) de F. Villanueva, *Le Rossignol* de Liszt, y *Perpetum Mobile* de Weber; Luz Jaime Carrillo con *Claire de Lune* de Debussy, *Svozenje* de Chopin-Liszt, y *Valse Impromptu* de Liszt; y, finalmente, Margarita Alva, quien interpretó *Romanza* de Schuman, *Estude* de Chopin, *Jardens Sous la Phiu* de Debussy, y *Gran Polonesa* de Liszt⁹¹. Otra muestra de su gran participación e influencia en las decisiones de la recién creada Facultad de Música, se puede visualizar en las “sinopsis de las juntas generales de profesores”, en donde el 13 de diciembre de 1929 la profesora Alba fue seleccionada, junto con Manuel Barajas, como representante ante el Honorable Consejo Universitario⁹², y también fue nombrada mediante asamblea general para integrarse a la “Academia de Profesores y Alumnos”. El 7 de abril de 1930 logró reelegirse junto con el profesor Barajas, y como suplentes quedaron María Caso y José F. Vázquez para el periodo 1930-1932 del Consejo Universitario. Igualmente, para la academia durante el periodo 1930-1931; y el 17 de abril de este último año fue sustituida por el profesor David F. España, por motivo de su fallecimiento. Alba Herrera y todo el cuerpo académico de la Facultad de Música de la universidad se caracterizaron por su gran profesionalismo con esta novel institución, incluso llegaron a donar algunos días de su sueldo para que se instauraran premios a lo que ellos mismos denominaban durante estas reuniones como “asuntos musicales de carácter nacionalista”⁹³. Las “academias de profesores y alumnos” debían velar por el congreso de la facultad, así como formar parte del gobierno interior de esta, además de ser cuerpo de consulta para el Consejo Universitario y el propio rector, primordialmente en los casos en donde se tuvieran que modificar los planes de estudio, métodos de enseñanza y pruebas de aprovechamiento, o la organización interior de la escuela, así como otras atribuciones que les confirieran sus reglamentos⁹⁴. Las reuniones ordinarias de estas academias se comenzaron a celebrar los sábados a las once de la mañana, por petición de los propios miembros al director de la facultad⁹⁵.

91 AHUNAM, FUN, DA, caja 52, exp. 1664, f. 19027 reverso.

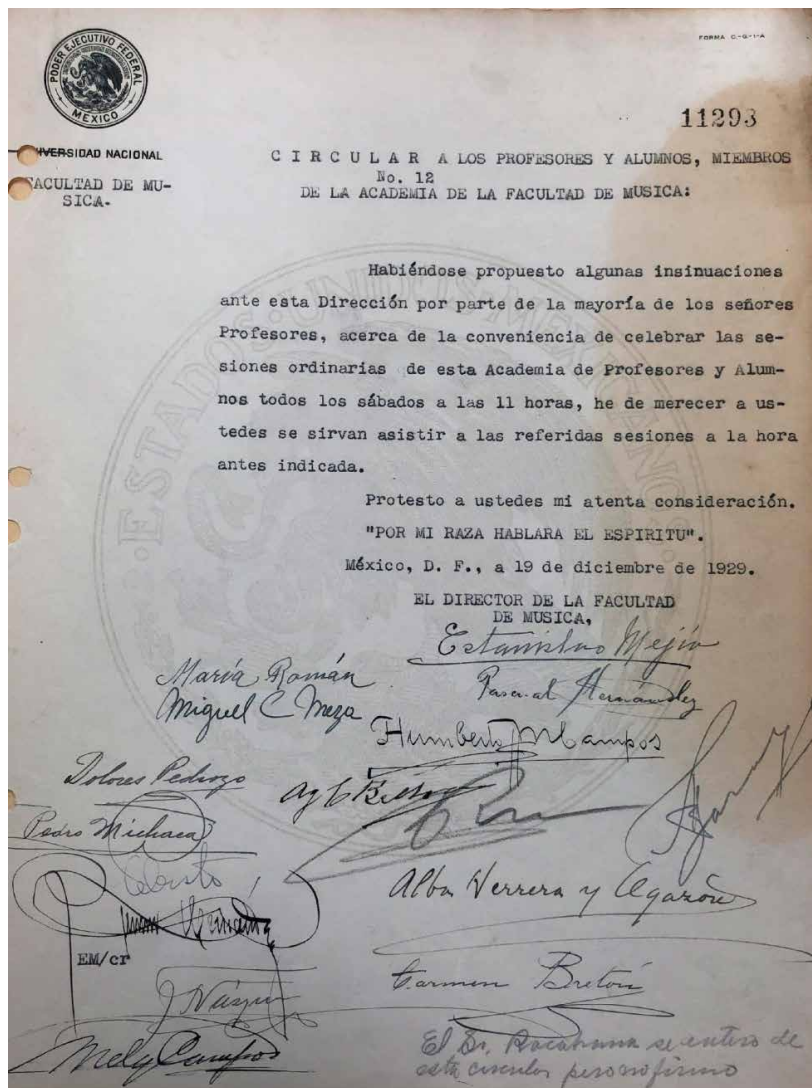
92 Tras la autonomía, el Consejo Universitario se convirtió en la máxima autoridad universitaria; integrándose por el rector, el secretario de la universidad, los directores de las facultades, escuelas e instituciones, así como miembros electos por el consejo, tales como dos profesores titulares por cada una de las facultades o escuelas, dos alumnos y una alumna delegados de la federación estudiantil, así como de un delegado de la SEP, este último solo con voz informativa. Véase Renate Marsiske Schulte, “La Universidad Nacional: creación, autonomía y marco normativo”, en *La UNAM y su historia: una mirada actual*, coordinado por Hugo Casanova Cardiel (IISUE, UNAM, 2016), 182-184.

93 AHUNAM, FENM, caja 30, exp. 5, f. 11552.

94 AHUNAM, FENM, caja 30, exp. 2, f. 11339.

95 AHUNAM, FENM, f. 11293.

Figura 3. Circular referida a reuniones de la Academia en la Facultad de Música, 1929⁹⁶.



87

Réquiem para Alba Herrera y Ogazón

La profesora Herrera y Ogazón falleció durante la madrugada del miércoles 1 de abril de 1931 en su casa de la colonia de San Pedro de los Pinos, en la ciudad de México, después de padecer una larga enfermedad. El diario *El Universal* tituló así este hecho: “Murió ayer la

96 AHUNAM, FENM, caja 30, exp. 1, f. 11293.

señorita Alba Herrera y Ogazón, crítica musical de 'El Universal'". Su féretro se transportó al salón de actos de la Facultad de Música, ubicado en la Ribera de San Cosme número 71, para ser velado y recibir honores de sus familiares, amigos, colegas y alumnos. Posteriormente, fue despedida en el Panteón de Dolores, en un cortejo fúnebre presidido por sus primos Luis, Bernardo y Manuel Ogazón, Fausto Miranda, así como también de su sobrino Hugo Aranda. El diario capitalino reseñó en esa nota una breve biografía de la maestra, centrándose en su iniciación musical a los 7 años de edad como discípula en el piano del maestro Carlos J. Meneses, así como en su participación en los recitales que este ofrecía. Se habló de sus premios en los concursos celebrados en el conservatorio entre 1907 y 1908; en el primero ganó un piano y en el segundo un viaje de perfeccionamiento a Europa, el cual no pudo concretarse por circunstancias ajenas a su voluntad. La nota cerró con un notable agradecimiento a su labor periodística, educativa y musical:

(...) Desde hace tiempo, los artículos de Alba Herrera y Ogazón aparecían periódicamente en las columnas de EL UNIVERSAL, revelando en sus páginas de sana crítica constructiva, la madurez de una fuerte personalidad llegada a la plena posesión de su técnica y el desarrollo de una mentalidad amplia y sensible, abierta a las tendencias del arte contemporáneo, a cuyos representativos juzgaba con rara sagacidad y con un espíritu crítico admirable (...) La muerte de la señorita Herrera y Ogazón, es sin duda un fuerte golpe que ha recibido la música en México. Al morir la distinguida musicógrafa, tenía a su cargo la clase de piano en la Facultad Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma, en cuya creación tomó parte muy activa. También desempeñaba una importante cátedra en la Escuela de Verano⁹⁷.

Las ofrendas florales que cubrieron la tumba de la maestra Alba Herrera y Ogazón tenían diversas tarjetas que correspondían a instituciones como la Universidad Nacional Autónoma, la Facultad de Música, la Secretaría de la Universidad Nacional, la Sociedad de Alumnos de la Facultad de Música, y a personas como los alumnos de piano de la señorita Herrera y Ogazón, los alumnos de piano del profesor Manuel Barajas y señora, de Candelario Huizar, de José F. Velázquez y señora, entre muchas más. Por otra parte, Estanislao Mejía, quien aún fungía como director de la Facultad de Música, dedicó una sentida oración fúnebre, de la cual retomamos el siguiente fragmento:

La música nacional está de duelo. Alba Herrera y Ogazón, idealista, tenaz, enérgica y firme hasta la intransigencia, ha emprendido la eterna peregrinación. He aquí una mujer que había entregado su nombre conquistado a fuerza de estudio y de trabajo, a las veleidades musicales de la época, pidiendo en cambio que se le dejase entregar su vida a la santa obra de la educación; con sus críticas trataba de preparar a la música mexicana elementos de orientación; con sus enseñanzas recogía el espíritu de las nuevas generaciones (...) Comprendiste que para quien acepta la santa misión de instruir a las multitudes en el arte de la música, la responsabilidad es tremenda; tuviste almas en capullo y te colocaste en el medio que había de dar sus frutos (...) Los miembros de este templo universitario que no puede circunscribirse a unos cuantos, porque la curva generadora de su cúpula tiene por radio la más ancha distancia a donde puedan llegar las miradas del arte por el camino de la verdad, no somos capaces de juzgarte

97 "Murió ayer la señorita Alba Herrera y Ogazón, crítica musical de 'El Universal'", *El Universal*, 2 de abril, 1931, segunda sección, 2.

*pero nos asiste un derecho que ejercitaremos de aquí en adelante desde el borde de tu tumba: el derecho de dar testimonio solemne de tu vida y de tu obra*⁹⁸.

Conclusión

Nadie ha descrito mejor a Alba Herrera y Ogazón como lo hizo Estanislao Mejía en su oración fúnebre. La profesora fue una mujer que forjó un nombre y prestigio gracias a la fuerza del estudio y del trabajo, a sus críticas y recomendaciones en el campo de los músicos y, principalmente, como canalizadora del espíritu de los jóvenes músicos. La pianista, musicóloga y profesora universitaria participó en los momentos más importantes de la educación musical superior en el México posrevolucionario, tanto en el Conservatorio de Música situado en la Universidad Nacional como en la creación de la Facultad de Música tras el conflicto de autonomía. En cada etapa supo percibir los requerimientos musicales de su contexto y el campo musical, aunque no estuviera de acuerdo con ciertas tendencias. Desde su faceta de estudiante sufrió la tiranía de los profesores del conservatorio durante las audiciones de comprobación musical, y nunca dejó de alzar la voz en contra de aquello que impidiera dignificar el desarrollo profesional de los músicos mexicanos. La profesora Herrera y Ogazón y el nutrido grupo de mujeres que junto a ella ejercieron la docencia en el conservatorio –antes y después de la autonomía universitaria– participaron en la reconfiguración de la identidad del campo musical, el cual venía siendo fuertemente permeado por la influencia y trayectoria de los músicos varones. Alba Herrera y Ogazón demostró a lo largo de su trayectoria que las mujeres pueden dejar su impronta e irrumpir en los momentos de transformación con su preparación, sus propias ideas, ejemplo y profesionalismo.

89

Declaraciones Finales

Conflicto de intereses

El autor declara no tener conflictos de intereses. El estudio no ha recibido ningún tipo de financiamiento ni de personas ni de instituciones.

Implicaciones éticas

El autor declara que este artículo no tiene implicaciones éticas en el desarrollo, escritura o publicación.

98 "Fue inhumado ayer el cadáver de la señorita Alba Herrera y Ogazón", *El Universal*, Ciudad de México, 3 de abril, 1931, segunda sección, 2.

Financiamiento

El artículo se desarrolló durante la estancia posdoctoral del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (Instituto Mora) dentro de la “Coordinación de Programas para la Formación y Consolidación de la Comunidad-Renovaciones 2023”, en la modalidad de “Renovaciones Académica 2023” por el CONAHCYT (2023-2025), como parte del proyecto de investigación “Los músicos del Conservatorio como destinatarios de la alta cultura en México durante los gobiernos posrevolucionarios (1921-1936)”; asesorado por la Dra. Laura Suárez de la Torre, durante el año académico 2023-2025.

Datos Abiertos

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

Referencias Bibliográficas

- Aguirre Lora, María Esther. “Primeros acercamientos a los maestros fundadores de la Facultad de Música (1929)”. En *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, coordinado por María Esther Aguirre Lora. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2008.
- Aguirre Lora, María Esther. “Raíces y vuelos en la renovación musical. Los Congresos Nacionales de Música (1926, 1928)”. En *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, coordinado por María Esther Aguirre Lora. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2008.
- Alvarado, María de Lourdes y Elizabeth Becerril Guzmán. “Alba Herrera y Ogazón. Sus aportaciones a la historiografía y enseñanza de la música en México”. En *Primer Encuentro Abrir Historia. A 75 años de la fundación de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, memoria versión multimedia, coordinado por María Esther Aguirre Lora. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios sobre la Universidad, Escuela Nacional de Música, 2005.
- Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM), Fondo Universidad Nacional (FUN), sección Departamento de Administración (DA).
- Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM), Fondo Escuela Nacional de Música (FENM).
- Arnoux Narvaja, Aurelio. “Lugares de la ‘nueva historia’ cultural”. En *Escenas y actores de una historia social y cultural*, coordinado por Carlos Lagorio, Federico Cormick y Aurelio Arnoux Narvaja. Universidad Nacional de Moreno Editora, 2015.
- Beristáin Cardoso, José Angel. *El camino a la Orquesta Sinfónica Nacional (1882-1949). La historia no contada*. Palabra de Clío, 2024.
- Beristáin Cardoso, José Angel. “El discurso musical en el México posrevolucionario”. *Revista BiCentenario. Instituto Mora* 17, n.º 64 (2024): 76-83.
- Beristáin Cardoso, José Angel. “Educación artística y autonomía universitaria en México: orígenes de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1929-1936)”. *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)* 12, n.º 33 (2021): 77-100. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2021.33.859>
- Beristáin Cardoso, José Angel. “Pilares de la educación musical en México. Alba Herrera y Ogazón, Carlos J. Meneses y Carlos Chávez”. *Revista BiCentenario. Instituto Mora* 13, n.º 50 (2020): 50-57.

- Beristáin Cardoso, José Angel. "La Orquesta del Conservatorio en el seno de la Universidad Nacional (1917-1929)". *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)* 10, n.º 27 (2019): 93-113. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2019.27.352>
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual, itinerario de un concepto*. Editorial Montessor, 2002.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Anagrama, 1995.
- Bitrán, Yael. "De la invisibilización al canon: mujeres en la academia, el rock y la sala de concierto en México en la segunda mitad del siglo XX". En *Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género. Actas del III Coloquio de Iberoaméricas sobre investigación musical*, editado por Juan Pablo González. Iberoaméricas, 2017.
- Butler, Judith. *Sin miedo*. Penguin Random House, 2020.
- Cano, Gabriela. "El Ateneo de la Juventud: un gentío de mujeres". *Sólo Historia. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución mexicana*, n.º 14 (2000): 15-23.
- Cano Menoní, Agustín. *Cultura, nación y pueblo. La extensión universitaria en la UNAM (1910- 2015)*. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- D'Atri, Andrea Iris. *Luchadoras: historias de mujeres que hicieron historia*. Ediciones IPS, 2018.
- Dosse, François. *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. Universidad Iberoamericana, 2007.
- "El último concurso del Conservatorio". *El Entreacto*, 21 de febrero, 1907.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores, 2010.
- "Fue inhumado ayer el cadáver de la señorita Alba Herrera y Ogazón". *El Universal*, Ciudad de México, 3 de abril, 1931.
- Giraud, Laura. *Anular las distancias. Los gobiernos revolucionarios en México y la transformación cultural de indios y campesinos*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008.
- Herrera y Ogazón, Alba. "El coro ucraniano". *El Universal Ilustrado*, 4 de enero, 1923.
- Herrera y Ogazón, Alba. "La celebridad". *El Universal Ilustrado*, 11 de enero, 1923.
- Herrera y Ogazón, Alba. "El Teatro y el público". *El Universal Ilustrado*, 18 de enero, 1923.
- Herrera y Ogazón, Alba. "La utilidad de la ópera". *El Universal Ilustrado*, 25 de enero de 1923.
- Herrera y Ogazón, Alba. "Una Institución valiosa". *El Universal Ilustrado*, 8 de febrero de 1923.
- Herrera y Ogazón, Alba. "Vagabundos literarios". *El Universal Ilustrado*, 22 de febrero de 1923.
- Herrera y Ogazón, Alba. "La música de programa". *El Universal Ilustrado*, 1 de marzo, 1923.
- Lear, John. *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*. Grano de Sal, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Sindicato Mexicano de Electricistas, 2019.
- Marsiske Schulte, Renate. "La Universidad Nacional: creación, autonomía y marco normativo". En *La UNAM y su historia: una mirada actual*, coordinado por Hugo Casanova Cardiel. IISUE, UNAM, 2016.
- Maya Alcántara, Áurea. *Ópera y gastos secretos. Su producción en México en la primera mitad del siglo XIX*. Ediciones de Educación y Cultura, 2023.
- "Murió ayer la señorita Alba Herrera y Ogazón, crítica musical de 'El Universal'". *El Universal*, Ciudad de México, 2 de abril, 1931.
- Piñero Blanca, Joaquín. "Nuevos caminos de investigación en la historia del tiempo presente: la música como instrumento de análisis histórico". *Tiempo presente. Revista de Historia*, n.º 2 (2014): 67-77.
- Puig Casauranc, José Manuel. *México a través de los mensajes presidenciales. Desde la consumación de la Independencia hasta nuestros días*. Publicaciones de la Secretaría de la Educación, 1926.

- Saborit, Antonio. "Historia cultural. Una reflexión sobre la forma y los sentidos del pasado". En *La política pública de la cultura*, coordinado por Bolfy Cottom. El Colegio Nacional, 2019.
- Saborit, Antonio. *El Universal Ilustrado. Antología*. Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Sautu, Ruth. "Estilos y prácticas de la investigación biográfica". En *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*, compilado por Ruth Sautu. Ediciones Lumiere, 2004.
- Serna, Justo y Anacleto Pons. *La historia cultural. Autores, obras, lugares*. Ediciones Akal, 2013.
- Seydel, Ute. "La constitución dinámica de la memoria cultural: la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo en las letras y la cultura visual". En *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*, editado por Ute Seydel. Bonilla Artigas Editores, UNAM-FFYL, 2018.
- Tapia Colman, Simón. *Música y músicos en México*. Panorama Editorial, 1991.
- Wagner, Roy. *La invención de la cultura*. Nola Editores, 2019.
- Zanolli Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1966), Volumen II*. Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2017.