

02

Fecha de presentación: Octubre 2020

Fecha de aceptación: Diciembre 2020

Fecha de publicación: Enero, 2021

UNA CÁTEDRA ASENTADA EN LA DIDÁCTICA MUSICAL DE GUILLERMO MANUEL EDUARDO TOMÁS BOUFFARTIGUE

A PROFESSORSHIP INSTITUTED BY THE MUSIC DIDACTICS OF GUILLERMO MANUEL EDUARDO TOMÁS BOUFFARTIGUE

Alegna Jacomino Ruiz¹

E-mail: ajruiz@ucf.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2604-0137>

¹ Universidad de Cienfuegos "Carlos Rafael Rodríguez". Cuba.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Jacomino Ruiz, A. (2021). Una cátedra asentada en la didáctica musical de Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 6(1), 12-17

RESUMEN

El presente artículo persigue como objetivo, analizar los evidentes aportes del cienfueguero de descendencia francesa, Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue a la didáctica musical cubana de finales del siglo XIX e inicios del XX. Guillermo no solo sentó cátedra por la creación de importantes proyectos vinculados con la enseñanza de la música, como el Instituto Vocal Aguado-Tomás y la Escuela de Música para niños pobres de La Habana, sino por su constante afán de conquistar una Cuba más culta. Sus programas de estudio, métodos y metodologías lo hicieron ser un fiel seguidor del pensamiento de los padres fundadores de la patria y la pedagogía cubana, José Agustín Caballero, Félix Varela y José de la Luz y Caballero. Llevó a cabo múltiples proyectos de divulgación musical. Funda la primera banda oficial de Cuba la del Cuerpo de Policías de La Habana devenida en Banda Municipal, un Orfeón y la Orquesta Sinfónica. Su austera formación musical lo llevaron a ser el primer cubano doctor en música, pero por encima de todo se estremecería al dirigir su Banda al interpretar el Himno Nacional de Cuba. Su crítica marcó el camino de la musicología cubana, así lo demuestran sus más de cinco obras publicadas. Su sentido del deber, del comportamiento y la estética musical refinada en toda su obra, lo hicieron ser reconocido como uno de los más extraordinarios hombres de su tiempo.

Palabras clave:

Enseñanza, música, cátedra, Guillermo Tomás.

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the evident contributions of Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue, a native of Cienfuegos of French descent, to Cuban musical education in the late 19th and early 20th centuries. Guillermo instituted a professorship not only for the creation of important projects relevant to the teaching of music such as the Aguado-Tomás Vocal Institute and the School of Music for the poor children of Havana, but also for his perpetual desire to conquer a more cultured Cuba. His study programs, methods and methodologies made him a faithful follower of the thoughts of the founding fathers of the homeland and Cuban pedagogy: José Agustín Caballero, Félix Varela and José de la Luz y Caballero. He carried out multiple projects for the diffusion of music. He founded the first official band in Cuba, that of the Police Corps of Havana, which later became the Municipal Band, then a Choral Society, and eventually the Symphonic Orchestra. His austere musical training led him to be the first Cuban doctor in musicology, but above all he would shudder with emotion when conducting his band to interpret the National Anthem of Cuba. His criticism marked the path of Cuban musicology, as evidenced by his more than five published works. His sense of duty, behavior and refined musical aesthetics in all his work, made him be recognized as one of the most extraordinary men of his time.

Keywords:

Teaching, music, professorship, Guillermo Tomas.

INTRODUCCIÓN

Algunos pocos estudios se han realizado sobre la obra de Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue, sin embargo aún falta por redescubrir, y analizar su labor relacionada con su didáctica musical, específicamente a través de la gestación del Instituto Vocal Aguado-Tomás y la Escuela de Música para niños pobres de La Habana, lo que implica un estudio retrospectivo hacia sus orígenes. La Habana fue la ciudad escogida para el nacimiento de proyectos musicales imprescindibles en una época ávida de nuevas proyecciones. Convertirlo en un pueblo culto, sería la mayor conquista de Guillermo.

Guillermo M. Tomás - como más se le conoce- se desempeñó como flautista, director de bandas, orquestador, crítico, publicista. Sus estudios musicales los comienza luego de marchar su familia a Estados Unidos en 1868, con su padre. A su regreso los retoma con los españoles Sebastián Güell y Antonio de la Rubia, luego los continúa con José Manuel Lasquetty, Ramón Solís y José Manuel (Lico) Jiménez. Toda su vida estudió, y estudió de todo. Su mirada no quedaba en la estrechez de lecturas musicales y ejecución instrumental; se formó reflexionando y haciendo cultura, lo que le sirvió para, algún tiempo después, ilustrar en Cuba cómo descolonizar un pensamiento que desconocía de la universalidad musical clásica.

DESARROLLO

Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue, nace el 18 de octubre de 1868 en pleno período de efervescencia por la lucha de la independencia de Cuba, lo que influyó en todo el desarrollo de su vida artística. La primera vía por la que recibe Guillermo sus influencias musicales es por su padre Tomás Atanasio Emilio Tomás de Clouet; primer músico notable que existió en Cienfuegos. Su familia de ascendencia francesa, predominó en su árbol genealógico, por ello nace con inquietudes espirituales que van a aflorar a través de su vocación por el arte de la música. Comienza aquí parte de la explicación del por qué de su refinado gusto; culturas, tradiciones, identidades de la Francia de los siglos XVII y XVIII marcarían inevitablemente el carácter de los nuevos descendientes.

En su tierra natal debuta en 1886 en la Sociedad *El Artesano* la cual lo nombró socio de mérito a los 18 años. Tres años después se estableció de nuevo en Estados Unidos y de inmediato ingresa en el Conservatorio de la Clionian Musical Society Orchestra of Brooklyn, en el que fue nombrado desde 1894 director artístico y director en 1896. Al año de haber llegado a Brooklyn, contrae matrimonio con Ana Aguado y desde entonces se incorporaron al movimiento de emigrados revolucionarios, siendo partícipes de innumerables conciertos con fines recaudatorios bajo los auspicios de los clubes revolucionarios cubanos, muchos a cargo de José Martí. Guillermo M. E. Tomás trabajó sin descanso. Lo obsesionaba la idea de recaudar la mayor cantidad de fondos posibles para enviar a Cuba. Pero además se convirtió no sólo en un músico consagrado, ahora se probaba como compositor y director de una de las mejores orquestas sinfónicas del mundo. Llegaba a la cúspide de su carrera como músico fuera de su patria; al llegar a ella quedaría enraizada toda su obra con la

creación de nuevos proyectos. Gratos momentos le aguardaban en Cuba.

En enero de 1899, Tomás y su esposa se incorporan como profesores del Conservatorio Nacional de Música que dirigía Hubert de Blanck, sito en la calle Galiano n. 124 (altos) en La Habana. Sin embargo era interés de su esposa la creación de un instituto especializado en la técnica vocal, por ello fundan el Instituto Vocal Aguado-Tomás situado en la calle Reina, número 120. Sin embargo, las inquietudes del maestro continuaban aflorando. Cuenta su compañero Sentenat que *“al regresar el maestro Tomás a nuestra patria en 1899 observó que no había un solo conjunto musical y que los días festivos eran amenizados sólo por charangas del ejército de ocupación norteamericanos. Lacoste había sido designado alcalde de La Habana en ese entonces y, es a él, a quien el músico propone la creación de la Banda Municipal de la Policía”*. (Sand, 1968)

Por esta razón el 15 de agosto de 1899 funda la Banda del Cuerpo de Policías de La Habana. Durante ese año la Banda ofrece 152 retretas y participa en 44 espectáculos diversos. En estas actuaciones se estrenan 188 obras.

Para sorpresa de Guillermo Tomás un momento especial tendría lugar el siguiente año. Sería en la Convención Constituyente de 1900 la versión de *La bayamesa/Himno de Bayamo*, donde quedaría oficialmente interpretada y declarada como *Himno Nacional*. La ejecución del Himno estuvo a cargo de la Banda del Cuerpo de Policías de La Habana bajo la dirección del maestro Guillermo M. E. Tomás Bouffartigue; según Gómez Cairo (2013), *“el más ilustrado de los directores musicales cubanos”*. Una anécdota nos describe la significación del momento en que el maestro Guillermo interpretó el Himno. Casi tres décadas después, el 12 de noviembre de 1928, un periodista del diario *Excelsior* lo entrevistó y éste emitió sus criterios: *“Fue un momento solemnísimos, de esos que no se olvidan nunca en la vida. Los músicos estábamos quizás más emocionados que nadie. Muchas veces me he quedado pensando cómo pudimos llegar al final”* (Gómez, 2013). Sin lugar a dudas Guillermo sintió una conmoción muy grande. Dirigir su Banda interpretando el Himno Nacional de Cuba constituía un privilegio.

En 1901 junto a su Banda, es invitado a participar en la exposición panamericana de Buffalos, pero también actuaron en Roxbury y Wiscosin, Estados Unidos. En la exposición la banda ofreció más de 125 conciertos y obtuvo la medalla de oro por haber sido considerada la mejor banda de las que allí se presentaron. A su regreso a Cuba la banda fue convertida en Banda Municipal de La Habana.

En 1903 el maestro Tomás funda también en La Habana la Academia de Música Municipal Dr. Juan Ramón O' Farril (adjunta a la Banda), la que más tarde será Conservatorio Municipal y actual Amadeo Roldán. Al año siguiente, dirige bajo la asesoría de Ana Aguado el Orfeón Municipal. Una de las piezas que integraba su repertorio lo era *El Credo de la Misa Santa Cecilia*, de Charles F. Gounod. Por otra parte su versatilidad lo condujo a que en 1905 fuera el precursor del movimiento divulgativo que años más tarde continuaría encabezado por Alejandro García Caturla y Amadeo Roldán. De esta forma contribuía a la depuración

y actualización del gusto del público cubano. El 4 de noviembre de 1910 es nombrado el maestro Tomás miembro de la sección de música de la Academia Nacional de Artes y Letras, el cual años más tarde fungiría como presidente de dicha sección.

Conjuntamente con su entrada a la Academia, funda junto a Agustín Martín Mullor, la Orquesta Sinfónica Municipal de La Habana. Su primera actuación se realiza el 10 de agosto de 1912 en el Gran Teatro Nacional. Significaba, que, el maestro a partir de ese momento estaría al frente de la *Banda Municipal de La Habana*, la *Escuela de Música Juan R. O' Farril*, el *Orfeón* y la *Orquesta Sinfónica Municipal de La Habana*. Me atrevería a afirmar que las cuatro instituciones más importantes en el campo de la música que existían en La Habana, en aquel entonces.

Un año después de ser electo como miembro de la Academia y en pleno auge de su labor como divulgador musical, en 1911 el Grand Conservatory of Music incorporado a la Universidad de Nueva York, le otorga el título de Doctor en Música. Sería el maestro Guillermo M. E. Tomás Bouffartigue el primer músico cubano en ostentar este grado científico.

Su trabajo arreciaba, se hacía aún más intenso y diverso; ahora desde investigaciones musicales. En 1917 publica su libro *Fases del género sinfónico contemporáneo*. Realmente esta faceta investigativa del maestro Guillermo M. E. Tomás ya era reconocida desde hacía muchos años. Su obra, referente a los estudios históricos-musicales en Cuba, lo hizo considerar como uno de los iniciadores del pensamiento musicológico cubano desde las últimas décadas del siglo XIX. Su *Breve historia de la música en 1888*), constituye el primer libro sobre la música que se publicó en Cuba, aunque este tratase, en lo fundamental, sobre la historia de la música universal.

Guillermo se desempeñó también como corresponsal de la revista *El Correo* en Nueva York, Estados Unidos. Años después dirige la revista más relevante de la primera década del siglo XX en Cuba, *Bellas Artes*. La especialidad de esta revista era la crítica musical, y contaba con una periodicidad quincenal. Gran parte de la obra de Guillermo de análisis y crítica musical, -desplegada en libros, diarios y revistas- fue traducida en Europa, Estados Unidos y otros países de América. Maestros y críticos tan eminentes como Vincent D'Indy, Felipe Pedrell, M. D. Calvocoressi y otros, elogiaron su trabajo y personalidad como insigne educador, divulgador y benefactor del arte musical; considerado por los principales centros filarmónicos del mundo como legítima autoridad en musicología. Para hacer más ameno el contenido de sus publicaciones, realizaba conciertos didácticos. De esta forma llegaban más fácilmente al público las esencias de sus obras. Se llevó a escena: *Las grandes etapas del arte musical*, *Los grandes poetas tonales*, *Orientaciones del arte tonal moderno*, *Richard Wagner*, *La América invencible*, *Mujer y arte*, *Acotaciones para una historia de la música en Cuba y La Francia Heroica*. Imprescindible se hace destacar esta última obra, la única dedicada a un país del cual él se sentía parte.

Guillermo Tomás continúa trabajando incansablemente, tanto como músico, como director, crítico o pedagogo, en

la composición de nuevas obras, impartiendo conferencias en su tierra natal y hasta dirigiendo algún que otro concierto hasta su muerte en 1933.

Cimientos de una asentada cátedra: Del Instituto Vocal Aguado-Tomás a la Escuela de Música Dr. Juan Ramón O' Farril

Como ya vimos el maestro Tomás acompaña a su esposa en la fundación del Instituto Vocal Aguado-Tomás, los cuales se declaraban seguidores de los métodos de la escuela neoyorkina de Emilio Agramonte-de cuya institución fue discípula la señora Aguado de Tomás-y de las escuelas europeas. No obstante, es criterio de esta autora analizar otros enlaces que definieron también a la época. Desde los finales del siglo XIX, José Martí en el periódico *Patria* del 17 de noviembre de 1894, en su artículo: *José de la Luz y Caballero*, dejaba claro a través de la personalidad de Luz, el trabajo desde su conciencia en la educación, el conocimiento y la cultura, para que así nacieran los hombres que redimieran a la patria y, desde el conocimiento de los males del país, fundaran un pueblo nuevo. Luz se resignó a que la obra que le pudo haber dado pompa y fama se redujese ante la que juzgó fundamental, el *magisterio*. Se definió a través de estas dos sentencias: "*para que Cuba algún día sea soy yo maestro de escuela*"; "*tengamos el magisterio y Cuba será nuestra*". Por medio de la educación, dedicó todos sus esfuerzos y su salud a formar hombres libres de conciencia y no vasallos, que a través del ejercicio del pensamiento, no sólo conquistaran la independencia de su pueblo, sino que fueran capaces de construir la nueva nación. (Torres-Cuevas, 2016).

Estas concepciones predominarán en todos los proyectos que tenía bajo la mira Guillermo Tomás. En este sentido es válido recordar que el maestro compone el *Himno a Luz y Caballero*, único que le dedica a una personalidad. Ello se debe también a que en el tiempo que vivió en Estados Unidos estuvo asociado a los Clubes Revolucionarios Cubanos organizados por José Martí. Y se cuenta que, por esos tiempos la imagen de José de la Luz y Caballero invadía las casas de los emigrados cubanos, principalmente en la Florida, y José Martí, al percibir su encuentro, señala: "*¡Yo no vi casa, ni tribuna, en el Cayo ni en Tampa, sin el retrato de José de la Luz y Caballero...! Otros amen la ira y la tiranía. El cubano es capaz del amor, que hace perdurable la libertad*". (Torres-Cuevas, 2016)

Se deduce por tanto que, aunque el matrimonio Aguado-Tomás, se hubiese declarado como seguidores de la escuela neoyorkina de Agramonte. Un ambiente de ideas, proyecciones y concepciones de esencia patriótica y pedagógica, ya pululaba en el imaginario de la sociedad intelectual cubana de finales del siglo XIX. La música y su enseñanza no quedarían relegadas.

Sería el Instituto Vocal Aguado-Tomás, aunque de corta duración, el primer proyecto importante de los cienfuegos en la capital cubana. Dentro de las asignaturas que llamaríamos hoy que se encuentran dentro del currículo base de un plan de estudios se encontraban: en el primer y segundo año Fisiología, mientras que, en el último año, Estudios de Estilo y de Repertorio, Análisis e Interpretación. Al currículo propio, pertenecerían: Vocalización, Ejercicios

Preliminares y Graduales, Canto Llano, Música Secular y Música Religiosa. Las clases se impartían tres veces a la semana.

El diseño curricular trazado por el Instituto junto a la correcta determinación del para qué se aprende y enseña, quedaban saldados. El aprendizaje de la técnica vocal con todo el complementario proceso formativo de precisión, junto con la formulación relacionada con el acto de expresar los propósitos para tal empeño, ya significaba un avance para la didáctica artístico-musical de la época.

En 1902, ya el maestro Guillermo Tomás se encontraba al frente de la Banda Municipal de La Habana. Sin embargo no cesó su interés por la creación de una Escuela de Música, en este sentido dirige una misiva a las autoridades municipales -específicamente al alcalde municipal Juan Ramón O'Farril-, en busca de apoyo para llevar a cabo tal empeño.

Hace tres años, casi desde la fundación de la Banda Municipal, que el que suscribe palpó la necesidad de un plantel docente de esa naturaleza, no ya por el exiguo número de los capaces de sentarse con propiedad ante un atril de Banda, cuanto por la triste realidad de ver perdidos entre la muchedumbre menesterosa cuantiosos elementos artísticos que, oportunamente amparados y dirigidos, alejarían la miseria y el crimen de muchos hogares. Prueba inequívoca de ello es que de esos cuarenta niños la inmensa mayoría se dedican al estudio del piano, instrumento menos socorrido para la clase proletaria.

Entristece pensar que mientras esos niños se dedican al estudio del piano, en la actualidad no se encuentra aquí el suficiente número de Profesores Cubanos para la creación de otra Banda (Domínguez, 2016).

Por tal motivo en 1903 el maestro Tomás funda también en La Habana la Escuela de Música Municipal Dr. Juan Ramón O' Farril (adjunta a la Banda). Tanto la Escuela de Música Juan R. O' Farril como la Banda Municipal de La Habana contaron desde sus inicios con sus Reglamentos, ambos aprobados por el Alcalde Municipal y bajo la dirección de Guillermo M. E. Tomás Bouffartigue. Así quedaba constatado en el artículo N. 51, al plantear: *“Bajo la dirección del Maestro Director de la Banda Municipal, y con la cooperación de los profesores de dicha Corporación que al efecto designe áquel, se constituye una escuela práctica instrumental para niños de reconocida pobreza”* (Tomás, 1903). Seguido de este artículo el N. 52, aclaraba algo de suma importancia; *“La enseñanza en dicha escuela será gratuita”* (Tomás, 1903). Quedaba constituida la primera escuela de música para niños pobres de La Habana. Hay que tener en cuenta que este empeño es resultado desde finales del siglo XVIII, del presbítero José Agustín Caballero, el cual anunciaba las reformas que se debían llevar a cabo en la enseñanza. Años más tarde en su obra *Ordenanzas de las Escuelas Públicas* ya planteaba el establecimiento de las primeras escuelas públicas gratuitas del pueblo.

El Reglamento de la Banda y Escuela de Música estaba compuesto por 73 artículos divididos en 5 títulos: *La Banda Municipal y su organización, Del Maestro Director, Del Sub-director, De los profesores y De la Escuela de Música Juan R. O' Farril*. No por último menos importante; daba

a conocer los requisitos indispensables para poder ingresar en dicha escuela, las asignaturas que se impartirían y la conformación de los tribunales de exámenes, entre otras aclaraciones que podían resultar de interés para los aspirantes.

Es importante resaltar el artículo 67, cuando plantea que *“solamente los alumnos que en los exámenes ordinarios obtuvieran la nota de sobresaliente, podrán tomar parte en los concursos de oposición á premios que anualmente se celebrarán al terminar sus cursos”* (Tomás, 1903). El artículo 71 también se hacía eco de ello: *“El alumno que durante sus estudios haya obtenido honrosas calificaciones y premios, tendrá derecho, con preferencia, á ocupar una plaza vacante en la Banda Municipal, sin necesidad de someterse á concurso”*. (Tomás, 1903). Ambos están en correspondencia con la visión de José Agustín Caballero, el cual consideraba importante destacar el empleo del estímulo a los alumnos de mejores rendimientos académicos y disciplinarios en el semestre y final de curso. El método de estimulación empleado por Caballero, provocó en los estudiantes sentimientos de satisfacción por el reconocimiento social de sus esfuerzos y logros. El estímulo infundió seguridad en sus posibilidades, preparándolos para futuras metas.

Los mejores estudiantes de la escuela formaron parte de una pequeña banda infantil que organizó Tomás. Su primer concierto se efectuó en la Glorieta del Malecón donde presentaron: la obertura *Julio César* (Schumann), *Bamboula*, de la Suite africana (Zacome), *Los preludios*, poema sinfónico (Liszt), *Selecciones de Siegfried* (Wagner) y el *Epílogo de la Opera Mefistófeles* (Boito). Todas en versiones y transcripciones del propio Tomás.

En el año de la conmemoración del vigésimo aniversario de la fundación de la Banda Municipal de La Habana (1919) y en el que correspondía con el curso académico de la Escuela Municipal de La Habana 1918-1919, como era de costumbre en las celebraciones de aniversarios, se realizó un concierto el domingo 28 de septiembre de 1919 a las 9 de la mañana, en el Gran Teatro Nacional (hoy Alicia Alonso).

La particularidad que distinguía a éste, radicaba en primer lugar en el estreno del *Himno de Gloria* para banda, voz solista y coro, compuesto por su director-fundador Guillermo Tomás, expresamente para conmemorar este vigésimo aniversario; en segundo lugar en esta presentación debutarían alumnos de la Escuela a la cual se encontraba anexada la banda y a su vez se premiarían a los mejores del curso, en tercer lugar y no menos importante, este concierto estaría presidido por el Alcalde de La Habana Dr. M. Varona Suárez.

La parte inicial del programa estaría a cargo de la Banda con la *Obertura Fantástica* de Ant. Rodríguez premiada por la Academia Nacional de Artes y Letras, luego le seguirían los movimientos de la obra de Chaikovski *Andante y Allegro molto vivace*, de la Sinfonía VI, op. 74 (Patética) y cerrarían con la *Obertura de Tannhauser* compuesta por Wagner.

En el intermedio el Alcalde se dirigiría al público y entregaría los premios y en la tercera y última parte los estudiantes serían los protagonistas. En la presentación de los dúos

se destacaron los alumnos; Heriberto Rico en la flauta, en el violín Wenceslao Bachiller Ordoñez y en el violoncello René Izquierdo, cada uno acompañados al piano, por la alumna Blanca Luz Barreiro. Excelente interpretación fue la realizada por la solista Zoa Carbonell de la *Rapsodia Húngara No.6 de Liszt*, así como la de la alumna de canto Carmen Burguette, acompañada por la profesora de piano del plantel, Srta. Ernestina Cabaleiro. Este concierto cerraba con el *Himno de Gloria*, del maestro Tomás, cantado por el coro de la Escuela integrado por 50 alumnas, que tendría el solo de la Srta. Manuela Castro y el acompañamiento de la Banda Municipal (Tomás, 1919).

El próximo año, 1920, Tomás compone y estrena la cantata *Oración del Creyente*, por la Banda y el Orfeón, integrado por 50 alumnos de la Escuela de Música, actuando como solista la alumna Aurora Achuray. Función ofrecida en el Teatro Nacional, el 3 de octubre de ese año.

Por el mes de septiembre de 1923 Guillermo M. Tomás con 54 años de edad y en plenas facultades físicas y musicales se ve precisado a solicitar su retiro de los cargos oficiales como Director de la Banda y la Escuela de Música Municipal de La Habana. Durante veinticuatro años había sufrido las apatías e incomprensiones, rasgos éstos muy característicos durante toda la república mediatizada en Cuba y con relación a los exponentes más genuinos de nuestra cultura.

Los aportes que se asentaron en la didáctica musical de Guillermo fueron los siguientes:

- Por primera vez se inauguraba en La Habana una escuela de música gratuita e inclusiva, sin distinción de razas, clase, etc.
- Sus contenidos teóricos y prácticos conducían desde la instrucción a la formación de conocimientos y capacidades para competir con eficiencia y dignidad.
- A partir de la profundidad teórica de sus contenidos hizo que el individuo a través del proceso de enseñanza-aprendizaje se apropiara de la cultura social y a su vez encontrara las vías para la satisfacción de sus necesidades espirituales.
- La escuela se caracterizó por la búsqueda de la identidad individual, local, nacional y universal. Esto es lo que hace que se convierta en un individuo capaz de transformar el medio y a sí mismo. Lo cual supo entender perfectamente el presbítero José Agustín Caballero.
- Se comenzó a partir del aprendizaje de un instrumento, la formación de prácticas de distintos tipos de conjunto.

El maestro Guillermo M. Tomás, cultivó tanto la música para piano como la teatral. En cuanto a la primera podemos referirnos a su obra *Parnassum cubense*, compuesta en 1931 y consta de 7 partes, obra dedicada, en muchas de sus partes a la Escuela.

Parnassum cubense, impresiones del Clérigo Fray Tomasini. Esta obra refleja dificultades vividas por Tomás debidas a la constante variación de la política que imperaba en los regímenes anteriores y que afectaba, como hemos dicho, a todos los sectores culturales de la nación, incluyendo el de la música. De esta manera se imponían, por influencias, funcionarios que no debían tener mayor capacidad que la

amistad y se relegaban hombres de gran capacidad que no contaban con el apoyo de grandes políticos o personajes influyentes de la alta sociedad. El Conservatorio Municipal de La Habana, dependía directamente de la Alcaldía de La Habana, esto hacía que tanto el personal docente como el administrativo quedara sujeto al movimiento político en turno.

Primeramente el Conservatorio surgió como una escuela anexa a la Banda Municipal, de manera que el Director de la Banda hacía a su vez las funciones de Director de la misma y se le llamó primeramente Escuela Municipal de Música. Más tarde, en 1931 se le denominó Conservatorio Municipal y se separó de la Banda Municipal, funcionando independiente de ésta y teniendo por lo tanto un Director distinto. Es en este momento en el que Guillermo Tomás escribe la obra que estamos comentando. Esta obra se compone de siete piezas en la que el mismo maestro hace alusión al nuevo Conservatorio y a personas vinculadas al mismo.

La primera pieza, *Conservatorium Habemus*, se refiere al cambio de denominación mencionado anteriormente y por el cual la Escuela Municipal de Música pasó a llamarse Conservatorio Municipal. El autor agrega las siguientes palabras después del título y entre paréntesis: (*Austeridad catedralicia (soc). Bancos, muchos bancos; alumnos, más alumnos; profesores sin cuento, un libro en que se firma la sentencia y un timbre que ordena.....muerte*). Efectivamente, a la creación del Conservatorio los reglamentos se hacen más rígidos, hay muchos alumnos y el profesorado aumenta y hay que firmar el libro de entrada y el incurrir en un olvido conlleva una sanción. Tomás escoge, para su *Tenemos Conservatorio*, un coral, que escribe dentro de las reglas más rígidas de la armonía, para dar una mayor idea del dogmatismo reinante en la enseñanza que se impartía. Comienza con la escala de Mi menor armónica en el bajo, al descender comienza una frase sobre el sexto grado que concluye en el acorde de tónica, esta breve introducción lleva, en tono irónico, la indicación *Solemnisimamente Solemne*, inmediatamente comienza a desarrollar esta obra que se mantiene todo el tiempo en el tono de Mi menor, alternando el sexto y séptimo grado ascendente. Manteniendo el tono irónico de la pieza, Tomás hace resaltar etapas de la institución, colocando convenientemente las siguientes indicaciones: *molto espressivo quasi infantile, poco más maduro, proveyentemente*. Termina la obra con la escala en Mi menor descendente y la misma frase de la introducción.

Quo Vadis Abate Candidus? es la segunda pieza. Se refiere a Cándido Herrero, militar y director de la Banda de lo que era el Sexto Distrito y que fue nombrado Supervisor del Conservatorio y la Banda Municipal por José Izquierdo, Jefe del Distrito Central de la Habana, cargo que equivalía, en la época de Machado, a la Alcaldía de la Habana. Por indicación de Cándido Herrero fue que José Izquierdo nombró a Tomás nuevamente, en 1931, Director de la Banda Municipal cargo al que había renunciado en 1921 como veremos más adelante. Al comenzar la pieza el autor hace la siguiente descripción de Cándido Herrero: (*Vedle: un manojo de nervios, constantemente bailando con los brazos napoleónicamente cruzados, repartiendo con el*

semblante sonrisas y con el corazón bondades y auxilios). La obra está escrita en tono de Fa mayor, la melodía comienza ágil y nerviosa deteniéndose a cada momento en un reposo sobre una cadencia interrumpida sobre un acorde de séptima y modulando constantemente, dando esa sensación de actividad y nerviosismo con que Tomás describe al personaje, acentuándolo con constantes cambios de tempo.

La siguiente pieza, *Regina Coeli*, se refiere a Regina Xiqués, cuyo nombramiento en 1923 como sub-directora de la Escuela Municipal de Música, por el entonces Alcalde de La Habana José María de la Cuesta, ocasionó la renuncia de Guillermo Tomás como director de dicha Escuela y la Banda Municipal, cargos ejercidos por la misma persona, como se explicó anteriormente. Tomás se opuso al nombramiento de Regina Xiqués, quizás estimando que como cargo de confianza que era la sub-dirección debía ocuparse por persona más afín a él. La obra comienza con un tema enérgico y marcial en Do menor con el cual hace resaltar el carácter enérgico del personaje en cuestión, que él indica entre paréntesis después del título: *Regina Coeli (et in terrae)*. Sigue un aire más tranquilo y frívolo, se repite la primera parte y comienza una tercera que resulta más tranquila y reposada que la segunda y en la que Tomás pone la siguiente indicación, dentro del carácter irónico de la obra: *Piu tranquilo (como en misterioso secreto)*. Después de un Da Capo se repite la pieza hasta la segunda exposición del primer fragmento.

La obra siguiente *Se non e Cincinnato a ben Sentenato*, está dedicada al maestro César Pérez Sentenat. Este fue maestro de piano en el Conservatorio desde 1931 hasta que actualmente ha pasado a Director del Conservatorio *Guillermo M. Tomás*, en Guanabacoa (La Habana), habiendo desempeñado otros cargos oficiales en la enseñanza musical. Se distinguió Sentenat como persona que sabía ganar afectos y como maestro serio y exigente, aparte de su carácter bromista.

La obra empieza con un tema de carácter serio que asciende cromáticamente sobre el cual escribe Tomás: *Andante sentenuto (El didáctico normalista)* refiriéndose quizás al deseo de Sentenat de fundar una escuela normal de música. Este tema se desarrolla sobre un trémolo que sirve de pedal. Inmediatamente comienza una melodía más lírica sobre arpeggios amplios y que se desarrolla durante varios compases y en la que el autor indica después del aire, *cantabile*, la siguiente frase (*El amigo afectuoso*) resaltando esta cualidad de Sentenat. Este tema *cantabile*, se interrumpe apareciendo un *allegretto* escrito en el registro agudo, semejando un *scherzo*, que contrasta con la melodía anterior y el que lleva la siguiente indicación (*El eterno guasón*), lo que es verdad. Primeramente se desarrolla el *allegretto* sobre el acorde de Mi bemol menor y al repetirse lo hace sobre el acorde de Do séptima menor, del cual modula al tono de Fa mayor apareciendo seguidamente el tema anterior sobre un bajo tremolado. Nuevamente aparece el *allegretto* con un desarrollo similar a la vez anterior. Después reaparece el tema de la introducción desarrollado en forma imitativa a dos voces. En esta parte escribe Tomás la siguiente indicación: *largetto (y normalmente se*

refocila en su cátedra), la obra termina en un coda lenta (Juárez, 1963).

CONCLUSIONES

Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue, fue uno de los hombres más versátiles dentro del pensamiento musical cubano del siglo XX. La creación de disímiles proyectos para desarrollar la cultura cubana, además de la introducción de nuevas maneras de aprendizaje y de la enseñanza de la música, lo hacen sentar cátedra dentro de la didáctica de esta especialidad no sólo en el país sino para la época que le tocó vivir. El perfeccionamiento continuo del proceso de enseñanza-aprendizaje exigió de él una acción renovadora en la interrelación de los diferentes componentes didácticos a lo largo del proceso educativo que llevó a cabo. A partir de las relaciones que se estableció entre la sociedad (público) con la escuela determinaron la base concreta para la asimilación de métodos, recursos didácticos, formas organizativas de la enseñanza, y la evaluación del aprendizaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Domínguez, Y. (2016). Guillermo Tomás. Ediciones Museo de la Música.
- Gómez, J. (2013). Creación, realización y desarrollo de la bayamesa, Himno de Bayamo, Himno Nacional de Cuba. Ediciones Museo de la Música.
- Juárez, L. (1963). Guillermo Tomás. Parnassum cubense (Impresiones del Clérigo Fray Tomasini). Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca Nacional José Martí.
- Sand, C. (1968). Guillermo M. Tomás. *Bohemia*, 44, 78.
- Tomás, G. (1903). Reglamentos de la Banda Municipal y Escuela de Música Juan R. O' Farril. Aprobados por el Alcalde Municipal Habana. Imprenta "La Prueba", Manzana Central.
- Tomás, G. (1919). Plegable del Concierto en conmemoración del Vigésimo Aniversario de la Fundación de la Banda Municipal de la Habana, y Distribución de Premios a los alumnos del Curso 1918-1919 de la Escuela Municipal de La Habana.
- Torres-Cuevas, E. (2016). En busca de la cubanidad, T. III. Editorial Ciencias Sociales.