



Luis Herrera de la Fuente, 2010. Fuente: Fonoteca Nacional.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 4, núm. 2, marzo - junio 2023

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2023.4.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## Luis Herrera de la Fuente: creación intelectual e interpretación

*Luis Herrera de la Fuente: Intellectual  
Creation and Interpretation*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2023.4.2.265>

 Graciela Carrasco-López

Universidad Nacional Autónoma de México.  
México

El objetivo de este texto es recuperar una entrevista inédita que la autora sostuvo en 1994 con el compositor y director de orquestas sinfónicas Luis Herrera de la Fuente (Ciudad de México, 1916 - Ciudad de México,

2014). De esta manera, se presenta la premisa de que a Herrera, como compositor, se le puede considerar un creador intelectual,<sup>1</sup> y como director de orquestas sinfónicas, un intérprete.<sup>2</sup>

En su rol de compositor de música de cámara destacan sus obras *Sonata para piano*, *Sonata para orquesta de cámara*, *Sonatina para violoncello solo* y *Cuarteto para cuerdas*; dentro de la música orquestal se encuentran *Sonata para cuerdas*, *Preludio a Cuauhtémoc*, *Divertimento para orquesta de cámara número 1*, *Divertimento para orquesta de cuerdas*, *Dos movimientos para orquesta*, *Divertimento para orquesta de cuerdas y cuarteto obligatto*, *Fronteras* (ballet), *La estrella y la sirena* (ballet), *M-30*, *Concierto para piano y orquesta* y *Primera sinfonía*.

Para Herrera de la Fuente (1998), la música descansa en cuatro pilastras: creación, obra, interpretación y oyente. La música es, en sí misma, un objeto creado y, en relación con el hombre, su creador, un fenómeno de la existencia. Su condición abstracta determina su sentido y su forma de realidad en la conciencia. En el fenómeno musical, el hombre halla el olvido y el encuentro en sí mismo, la libertad

<sup>1</sup> Retomo el concepto de creación intelectual desde la perspectiva de Miró Quesada (1984) a partir de tres notas constitutivas: temporalidad, novedad y significatividad. La temporalidad es esencial porque para crear algo es absolutamente necesario que lo creado no haya existido anteriormente. La novedad es la modificación de algún mundo, entendido como cualquier contenido posible de conciencia, empírico o ideal. La significatividad es subjetiva porque sin un mínimo de subjetividad irreductible es imposible llegar a un criterio único de creatividad; por lo tanto, ciertos productos pueden ser altamente significativos para algunos grupos mientras que, para otros, serán insignificantes; un producto cualquiera que no tiene ninguna importancia, que no es significativo para un amplio grupo humano, no puede ser considerado, si se habla con rigor, como una creación.

<sup>2</sup> “El virtuosismo no es un monopolio exclusivo de una época precisa y [...] tampoco se aplica a un género determinado ni a la estructura y forma de la obra: designa más bien una manera de tocar que tiene como fundamento una aptitud técnica excepcional por parte del intérprete” (Lavista, *El lenguaje del músico*, 30).

recóndita del alma. Así como la vida es para vivirse y no para explicarse, la música es para escucharse y gozarse, no para explicarse.

El hombre crea el arte, que es inefable. El ritmo, la melodía y la armonía, esos tres factores que integran la música, transcurren en el tiempo; cada uno de ellos se mueve hacia el otro, en una textura dinámica que corporiza el transcurrir simultáneo del ritmo y la melodía. La suma y la síntesis de esos tres factores, en estado de escritura o en movimiento, constituyen la materia música; de ella, el compositor crea la obra que su audiencia percibe en un momento singular, irrepetible.

Para Herrera de la Fuente, el acto de crear –entendido como el artificio de construir una estructura estética– una estructura de arte, proviene de un impulso primordial, voluntad de la intuición que rompe la nada y extrae una larva del enigmático potencial para llegar a ser un ser estético: una obra de arte. La obra dada es unidad ética y estética, es estilo e historia, oficio y hombre, sangre y flecha. Es tiempo atemporal.

Como director de orquestas sinfónicas, podemos considerar a Herrera de la Fuente como un intérprete. En México dirigió a la Orquesta Sinfónica Nacional, a la Orquesta Sinfónica de Minería, a la Orquesta Sinfónica de Xalapa, a la Orquesta Sinfónica de Jalisco y a la Orquesta Sinfónica Juvenil del Estado de Veracruz, además de más de cien orquestas en el extranjero. Herrera de la Fuente reflexiona sobre su rol de intérprete retomando a Nietzsche: “No hay hechos, sólo interpretaciones”. A partir de ello, considera que la obra musical la sufre doblemente, es interpretada por intérpretes y por el oyente. En el campo de la música, el intérprete cree a ojos cerrados en su dogma.

El intérprete es él:

La música se mueve por mí y conmigo, dentro de mi yo y en el exterior, libérese el espíritu de su exilio en la página y el pentagrama. El sonido se despliega, lo escucho y me escucho con él; en cada

nota que suena su voz es más mi voz, y yo soy más mi yo en exaltación; trepo, ardo en flama cenital, piso el piso de Olimpo, huyo del tiempo, la eternidad unánime soy yo... el resto es silencio... Aquí taja un ruido de cadenas, trueno Prometeo desde su hígado comido: «¡Malhadado virtuoso! ¡Insensato Narciso!, eres sólo reflejo; mírame, existo, soy la obra; te di el fuego, por ello peno, por otorgarte el arte, la forma eximia. La fuente en que te miras es mi fuente, de esa sangre te amamanto»<sup>3</sup>.

Con la presente entrevista se pretende aportar nuevas aristas, en este rol, de uno de los más importantes directores mexicanos de orquestas sinfónicas.

**Graciela Carrasco (GC):** *¿Cómo fue su primer contacto con las orquestas sinfónicas?*

**Luis Herrera de la Fuente (LHF):** Mi primer contacto fue una especie de aquel cuento del muchacho heroico que se tiró al tanque y que lo elogiaron por su heroicidad y dice “no, lo que pasa es que alguien me empujó”; entonces, más o menos así fue mi primer contacto con la orquesta: me empujaron.

La verdad es que la primera vez que dirigí una orquesta fue una cosa ocasional, concretamente ocasional. Hubo un concurso de artistas que iban a tocar en Carnegie Hall cuando cumplió cien años e hicieron unas festividades fenomenales; entonces, entre las festividades, se organizó un concurso internacional, varios países quisieron participar, México participó y se hizo aquí el concurso; los finalistas de México tenían que actuar con la orquesta por la estación XEW que patrocinó, junto con los norteamericanos, el concurso. Había aquí un maestro italiano muy famoso que trabajaba en la XEW y él dirigía siempre todos los programas donde había orquesta, vamos a decir, de música clásica, y él iba a dirigir a los cuatro finalistas del programa. Resulta que al maestro le dio un infarto

<sup>3</sup> Herrera de la Fuente, *La música no viaja sola*, 249–250.

el día que iba a hacerse el ensayo, para la noche yo estaba tocando el piano en un estudio de la XEQ, entró el gerente de la XEQ, el señor Enrique Contel y me dijo: “vas a dirigir esta noche porque no hay ahorita quién nos saque del problema, tú estás en la música clásica; entonces, tú tienes que dirigir Carnegie Hall porque le acaba de dar un infarto al maestro Julio Cochard”. Así fue mi primera experiencia con una orquesta sinfónica.

**GC:** *¿Cómo fue su formación?*

**LHF:** Todavía no me formo; más bien me ando informando para ver si me formo; pero, para todo esto hay que estudiar y tratar de deducir de la música, una vez que aprende uno las partes elementales de la música y tratar de encontrarla: a la música hay que buscarla. Efectivamente, hay escuelas, hay materias con lo que se supone ya se tiene toda la información necesaria para formarse una técnica y luego, todo lo demás, es un trabajo personal.

**GC:** *¿Considera que tuvo influencias?*

**LHF:** Espero seguir las teniendo, pues las influencias no son más que un recoger riquezas ajenas; apropiárselas primero uno y luego declarar que son propias. Indudablemente, en la parte musical, la primera influencia que recuerdo o que conservo, y que fue cultivada, fue la de uno de mis maestros de piano, Ricardo Castillo. Él tuvo una formación muy rigurosa, en lo que en aquel entonces era el conservatorio de mayor prestigio y exigencia en Europa: el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París (CNSMDP); entonces Ricardo, desde muy jovencillo, recibió una beca y se fue a estudiar. Estudió con un alumno de Franz Liszt. Allí recogieron un grupo de estudiantes toda una formación de concebir la música que viene de Liszt; de él recuerdo... no es que recuerde, es que sembró una semilla que aún cultivo. Ésa fue, musicalmente, la primera, porque, además,

yo entré a estudiar con él cuando tenía diez años. Lo pesca a uno la cosa que trae el prestigio de ese tipo de conservatorios, ese tipo de maestros y ya no se olvida, no se seca en uno; sino, al contrario, se convierte en semilla y hay que estarle poniendo abono.

Luego, en otra forma de música, la influencia de uno de mis maestros de composición: Rodolfo Halffter. También ahí me encontré con algo que venía de mucha fama, de mucho prestigio europeo; el maestro fue discípulo de Manuel de Falla y de Arnold Schönberg, *este último hizo toda una dialéctica nueva para la composición que se llamó el sistema de los doce tonos, eso en México no se conocía, nadie lo estudió hasta que llegó Halffter*, entonces ésa fue otra influencia.

Del maestro Castillo fue la influencia de formas de concebir la música dentro del hervidero grande que hubo en el romanticismo europeo. Todavía hoy muchísimos intérpretes provienen de ese estilo, de esa forma y luego la de Halffter, pues hoy los compositores de vanguardia no podrían serlo, si no hubiesen adquirido esa formación.

**GC:** *¿Siente fascinación por algún músico en especial?*

**LHF:** Bueno, en especial por muchos. Tal vez los compositores que me penetran más –yo no sé si yo los penetro a ellos–, el más antiguo es Claudio Monteverdi, compositor del siglo XVII, que escribió las primeras óperas donde la voz humana ya no era, solamente, un instrumento sino era una materia expresiva que se manifestaba dentro de la persona en la voz porque así lo reclamó el tipo de melodía y de armonía. Él ha tenido mucho qué ver y siempre que recuerdo algo sigue teniendo mucho qué ver. Luego, tal vez, en la cúspide, en lo más intenso que recuerdo de la música está Johann Sebastian Bach, creo que no he estudiado a ningún otro autor la cantidad de años y la cantidad de horas. Luego, Mozart, Beethoven, Brahms, Ravel. Estoy abarcando dos siglos de personalidades.

**GC:** *¿Cuál es el concepto que tiene usted de Luis Herrera de la Fuente, el director?*

**LHF:** Yo no tengo ningún concepto, carezco totalmente de un concepto de Herrera de la Fuente, el director. Si lo viera yo desde afuera, quién sabe si tendría yo un concepto, pero como lo tengo tan cerca no lo puedo ver. Yo me critico todo, ése es el problema; yo quisiera, algún día, darle algo a mi satisfacción: todavía no lo logro.

**GC:** *¿Cuáles han sido los momentos más importantes que ha tenido como director?*

**LHF:** Todos, todos los días, todos los ensayos, todas las horas que uno estudia las partituras; en realidad, yo no creo que se trate de importancia. Ni de mejores ni de peores, todo esto es un proceso interminable, porque si el individuo estudia la música que ejerce, a la música nunca se le acaba de llegar, siempre va a ser más grande que nosotros; entonces, si uno no va creciendo continuamente cada vez que se toca la misma obra, cada hora que se estudia, se produce una especie de parálisis o de aburrimiento o se pierde interés y, realmente, no es cuestión de interés, es cuestión de una necesidad diaria, de estar metido en eso y supone uno que está creciendo, pero como no me puedo ver desde afuera, no sé si estoy creciendo o me estoy achaparrando.

**GC:** *¿Tiene alguna superstición o manía antes de subirse al escenario?*

**LHF:** No, no. Manías quién sabe cuántas tendré; pero superstición yo creo que ninguna, no hago como los boxeadores o futbolistas que se persignan antes de entrar a la cancha. Yo no tengo ese tipo de acciones previas.

**GC:** *¿Manías?*

**LHF:** Quién sabe, he de ser un maniático horroroso, pero no me doy cuenta.

**GC:** *¿Usted se considera célebre?*

¡No, hombre! Cómo me voy a considerar célebre. Yo celebro todo lo que me gusta; eso de la celebridad es para las estrellas de cine, televisión, rock; es decir, los que realmente cuentan en el mundo porque ganan lana.

**GC:** *¿Su celebridad o su no celebridad le afecta en sus relaciones personales?*

**LHF:** Yo creo que no tiene nada qué ver una cosa con la otra. Es indudable que después de tantos años de trabajo en este sentido, que trabaja uno frente al público, que da entrevistas, que da charlas en la televisión o en la radio, es uno conocido. A veces va uno a un lugar y le señalan para bien o para mal; pero nada más, es una consecuencia natural de una exposición. Nosotros trabajamos en una cosa que yo diría que es contraria a mi propia forma de ser, es una especie de exhibicionismo; me trepo en un banquito y empiezo a gesticular y a exhibirme delante de los que tocan y de los que escuchan. Entonces, es un exhibicionismo y lo es si no se llenara de una sustancia musical, no solamente de música, sino de cultura, de espíritu, de inteligencia, de participación completa, de ser. Si no fuera, eso sería, y muchas veces lo es, una gesticulación ridícula.

**GC:** *¿Cómo es su relación con los integrantes de las orquestas sinfónicas?*

**LHF:** La mía quién sabe, porque yo todo el tiempo estoy pegando de gritos, de histerias. Todos reaccionan de manera distinta, delante de mí de una forma y cuando están detrás de otra: lo normal. Yo no soy muy exigente en el sentido de un prurito, de exigirle

a las personas el cumplimiento del deber, no se podría poner en ese sentido. Lo que pasa es que la música es una materia de un rigor donde no hay términos medios, no puede estar más o menos bien: o está perfecta o está mal y no hay nada en medio. Claro, cuando se persigue se busca o se necesita esa sensación de perfección, pues el 99.99 por ciento del tiempo uno está frustrado porque esa perfección casi no se puede lograr; sin embargo, sucede en conciertos, con ese fenómeno que precisamente le da a la música esa perfección que necesita todo el arte. Pero la música se reserva un rincón muy especial en eso, de su capacidad de crear una tensión mágica inexplicable y que, sin embargo, transmite la energía a quien escucha y hace que quien escucha, le transmita a quien está produciendo la música una energía y se convierte en una corriente, en un fluido continuo entre una trilogía, en el caso de la música orquestal: público-director-orquesta, entonces se hace la unidad y eso es lo que produce la magia.

**GC:** ¿Qué cree que vaya a ser lo mejor que haga usted?

**LHF:** ¡Caramba! Esa pregunta me la pones muy difícil. Yo no sé si se puede hacer, lo mejor o peor implica clasificaciones y lo que uno hace no se puede clasificar, no se puede medir, no se puede condicionar a criterios o juicios, porque lo que a mí me pareciera lo mejor a otros les podría parecer lo peor y a otros les parecería mediocre o sublime. Y nunca nos vamos a poner de acuerdo en nada. Creo que mejor y peor no hay. Tal vez el camino que se camina y el camino que se trata de desbrozar es encontrar la verdad en el arte.

**GC:** Y no la ha encontrado.

**LHF:** Pues supongo que si una vez la encuentro, me estaciono en ella muy poco tiempo, pues como la vida se sigue moviendo fuera y dentro de uno, hay que buscar otra.

**GC:** ¿Una búsqueda constante de verdades?

**LHF:** Una búsqueda, sí, una búsqueda constante de verdades, porque si encuentro una verdad, estoy encontrando una belleza y estoy encontrando una bondad, es una unidad y todo esto es la verdad. —

## Referencias

- Herrera de la Fuente, Luis. *La música no viaja sola*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Miró Quesada, Francisco. "La filosofía y la creación intelectual." En *Cultura y creación intelectual en América Latina*, coord. Pablo González Casanova. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad de las Naciones Unidas-Siglo XXI Editores, 1984.
- Lavista, Mario. *El lenguaje del músico. Discurso de ingreso a El Colegio Nacional el 14 de octubre de 1998*. México: El Colegio Nacional, (1999) 2010.

## Entrevista

- Herrera de la Fuente, Luis. 6 de julio, 1994. Comunicación personal. Sala Nezahualcóyotl de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México. México: UNAM.