



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Rubén Montiel (1892-1985) violonchelista
y compositor mexicano.

Revisión histórica de la función del intérprete y la
búsqueda de identidad

T E S I S

Que para optar por el título de
LICENCIADA EN HISTORIA
presenta

AURA ÁLVAREZ FRANCO



Asesora: Dra. Jessica Ramírez Méndez

Ciudad Universitaria, CD. MX.

Febrero 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México




UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

 la Historia y a la Música.

Con el deseo de que me acompañen toda la vida.

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a la vida y música de Rubén Montiel. A la familia Montiel y en especial a Susana Montiel, quien me permitió acceder al archivo de su tío Rubén y con ello realizar esta tesis.

Quiero enfatizar todo mi reconocimiento y cariño a mi asesora, Dra. Jessica Ramírez Méndez, quien con su apoyo y ejemplo me guió a lo largo de este trabajo. De la misma forma agradezco infinitamente a mis sinodales: la Dra. Itzel Alejandra Martínez Mortellaro (FFyL – UNAM), el Dr. Martín Federico Ríos Saloma (FFyL – UNAM), el Dr. Luis Antonio Rojas Roldán (FaM – UNAM), y el Dr. Ricardo Ledesma Alonso (FFyL – UNAM) por sus invaluable lecturas y por los diálogos suscitados en torno a esta investigación. Ser su alumna es un honor y privilegio por el cual me sentiré orgullosa por siempre.

A mis padres Julia y Alejandro, quienes con su esfuerzo y comprensión me han permitido ser libre en mi vocación y en mi persona. Gracias por tanto amor, por las palabras de aliento y por enseñarme que la voluntad y la disciplina pueden lograrlo todo. A mi hermano Alejandro, por su sabiduría y por compartirme el amor a la lectura y al arte.

A mi esposo Luis Enrique, gracias por el tiempo invaluable con el que me has acompañado en este proceso, tu amor, tu espíritu y tu ejemplo de disciplina me dieron la fuerza para continuar. Es un privilegio caminar tomados de la mano hacia el futuro que nos espera.

Quiero agradecer a mis maestros a lo largo de la licenciatura, quienes me compartieron y enseñaron lo apasionante que es la labor del historiador. Me siento afortunada por haber pertenecido a sus cátedras y al Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Con especial consideración agradezco al proyecto PAPIIT clave IN405019 *El violonchelo en México. Un estudio panorámico del repertorio para violonchelo y sus intérpretes en el último siglo en México*, bajo la coordinación del Dr. Gustavo Martín Márquez. La guía de mi maestro de violonchelo fue fundamental para la realización de la investigación sobre la vida y obra de Rubén Montiel. Es indispensable para mi señalar que esta tesis se gestó desde el proyecto involucrado en la recuperación de la música para el violonchelo en el siglo XX en México; el apoyo económico que el PAPIIT me proporcionó, permitió que pudiera continuar y finalizar esta tesis.

También quiero agradecer al seminario de Divulgación del Patrimonio Histórico, en donde tuve la fortuna de ser alumna de la doctora Jessica y de desarrollar los primeros esbozos de esta investigación acompañada de amigos y colegas.

Quiero agradecer por último a Tanya Zatarain, por su amistad incondicional, por entrenar conmigo a las cinco de la mañana y construir en el agua y en la vida, el mejor equipo.

Rubén Montiel (1892-1985) violonchelista y compositor mexicano.
Revisión histórica de la función del intérprete y la búsqueda de
identidad

Contenido

Introducción	8
Capítulo 1. El violonchelista xalapeño, estudios y el reconocimiento veracruzano	24
1.1 Estudios musicales en México y París	24
1.2 El primer regreso a México.....	39
Capítulo 2. En la boca del lobo germánico	56
2.1 París y la Exposición Internacional de París de 1937	56
2.2 <i>Pau</i> en la guerra: Maestro y Alumno.....	70
2.3 Cautiverio en la Segunda Guerra Mundial	77
Capítulo 3. El enigma del porvenir. Culminación de la vida y obra de Rubén Montiel	87
3.1 La tercera vez en Prades. Montiel como agregado cultural	87
3.2 Jurado en los Concursos Internacionales de Violonchelo de Pablo Casals.	104
3.3 Rubén Montiel: compositor y solista.....	116

Consideraciones finales	122
Bibliografía	134
Anexo	147
Catálogo del Archivo Rubén Montiel	148
Carpeta 1	148
Carpeta 2.1	149
Carpeta 2.2	156
Carpeta 3.1	159
Carpeta 3.2	159
Carpeta 3.3	168
Carpeta 3.4	180
Carpeta 4.1	183
Carpeta 4.2	196
Carpeta 5	198
Catálogo de obras y arreglos de Rubén Montiel.....	204
Obras interpretadas por Rubén Montiel	206
Tabla de imágenes.....	215

Rubén Montiel (1892-1985) violonchelista y compositor mexicano.
Revisión histórica de la función del intérprete y la búsqueda de
identidad



Imagen 1. Rubén Montiel Viveros, 1892-1985.¹

¹ Archivo Rubén Montiel, Carpeta 3.2, documento no. 3: "Matices sepia de Rubén Montiel y su violonchelo".

Introducción

La historia de la música en el siglo XX mexicano se ha enfocado principalmente en los compositores alineados al proyecto revolucionario, por lo que ha dejado a un lado la actuación de los intérpretes que tenían contacto directo con el público en las salas de conciertos. El violonchelista Rubén Montiel se destacó por su función de intérprete, lo que le permitió desempeñarse como figura cultural y plasmar sus ideas artísticas a través de sus composiciones y de su actividad musical, la cual fue distinta, en tanto que Montiel estuvo fuera del país, a la de los compositores reconocidos por la historiografía mexicana.

Esta tesis busca aportar a la historia de la música del siglo XX en México, enfocándose en un intérprete del violonchelo que dejó plasmada su vida y sus pensamientos en sus textos biográficos, composiciones y documentos personales, de manera que tiene el objetivo de acercarse a la figura de un músico ajeno a la composición relacionada con el proyecto cultural mexicano en el siglo XX.

Rubén Montiel Viveros, quien es el objeto de estudio de esta investigación, nació en Xalapa, Veracruz, el 7 de octubre de 1892 y falleció en su ciudad natal el 5 de abril de 1985. Fue un músico dedicado al violonchelo, compuso obras para piano, violonchelo, violín y voz. Su vida se desarrolló de manera paralela al periodo de consolidación del proyecto cultural revolucionario del país.²

² José Vasconcelos propuso las bases para un proyecto cultural donde el Estado fungiría como promotor cultural, ya que otorgaría las líneas ideológicas de las producciones artísticas y además financiaría la realización de estas. El papel del arte era, para Vasconcelos, fundamental para el cambio social y la creación de la identidad del mexicano. El arte era un proceso social que comunicaba al público la ideología y el imaginario social que el grupo intelectual deseaba. Francisco Reyes Palma, *Historia social de la educación artística en México (Notas y documentos). La política cultural en la época de Vasconcelos (1920-1924)*, México, Coordinación

De 1906 a 1909, Montiel estudió en el Conservatorio Nacional de México, donde fue alumno y compañero, en ensambles camerísticos, de músicos como Julián Carrillo, Manuel M. Ponce, Luis G. Saloma, entre otros. A partir de 1913 estudió y se desempeñó como intérprete del violonchelo en París. En 1924 regresó a Xalapa y obtuvo el reconocimiento veracruzano como intérprete del violonchelo, puesto que ofreció conciertos al aire libre y en los teatros de su ciudad natal. Al regresar al continente europeo en 1937 fue secretario en el Pabellón de México de la “Exposición Internacional de las Artes y Técnicas de la Vida Moderna”, llevada a cabo en la ciudad de París; en ella se expuso por primera vez el *Guernica* de Pablo Picasso, obra artística que da cuenta del contexto bélico del momento.

El violonchelista vivió en suelo europeo el desarrollo de ambas guerras mundiales. Durante la Segunda Guerra Mundial, al no poder salir de Francia, Montiel logró incorporarse al cuerpo diplomático de México en Vichy. En este tiempo, viajó por tren cada semana a Prades, al norte de España, para encontrarse con su maestro de violonchelo, el insigne Pablo Casals.

En 1942, Montiel fue apresado y llevado como rehén a la ciudad Bad Godesberg, en Alemania, lo que provocó que su cuerpo y ánimo se vieran afectados como consecuencia de los catorce meses que se encontró privado de su libertad y con el miedo constante debido al bombardeo acaecido por el conflicto bélico. Aun viviendo en dicha situación, fue el tiempo en el que compuso las melodías de lo que después sería su *Concertino para violonchelo*.

Montiel regresó a México en 1944 por medio de un tren que llevó a los presos políticos desde Bonn a Lisboa, posteriormente abordó el barco sueco

General de Educación Artística, Secretaría de Educación Pública - Instituto Nacional de Bellas Artes, 1981, 47 p.

llamado *Gripsholm* con destino a Nueva York, el cual era utilizado por la Cruz Roja para brindar ayuda humanitaria y trasladar a los presos políticos que se encontraban en Alemania.

En México, fue el primer director de la Escuela Superior de Música de Xalapa, institución precursora de la actual Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Posteriormente en el mismo año de 1944, por su perfil cultural, la Secretaría de Relaciones Internacionales le solicitó como secretario y agregado cultural en países como Perú, Colombia y Argentina. En el continente europeo, también se desempeñó como diplomático en Bélgica y Francia; por parte de la monarquía belga recibió el nombramiento de Caballero de la Corona y en Francia recibió una medalla bermeja por la asociación francesa *Arts, Sciences, Lettres*.

Al mismo tiempo, Rubén Montiel continuó sus estudios con Pablo Casals, desarrolló su técnica y dominio del violonchelo, instrumento que lo acompañaría durante toda su vida. Participó como jurado en los dos concursos internacionales de violonchelo "Pablo Casals" realizados en París y posteriormente en Veracruz, los cuales fueron dedicados en honor de Pablo Casals. Como compositor escribió aproximadamente 42 piezas, de las cuales destacan: el *Concertino* escrito para violonchelo y orquesta o piano, canciones para violonchelo y piano como *Siciliana* y *Canción de cuna*. Para voz y piano: *Himno a Veracruz*, y arreglos para violonchelo sobre obras de Felipe Villanueva, Isaac Albéniz, F. Schubert, F. Chopin, entre otros.

La vida de Rubén Montiel se desarrolló a la par de las tradiciones culturales y políticas en México de finales del siglo XIX y del siglo XX, donde los artistas mexicanos absorbieron las corrientes estéticas de Europa. La historiografía ha establecido que la élite intelectual que surgió de la Revolución

Mexicana consideró que se debía romper con la tradición artística y estética que se impuso en el Porfiriato y encontrar un nuevo discurso nacional que representara la verdadera esencia del mexicano.³ A partir de la caída de Porfirio Díaz, los intelectuales mexicanos se preguntaron qué era “lo mexicano”, y principalmente, qué era aquello que debía ser considerado como tal.

La relación de los compositores con el gobierno mexicano fue fundamental para continuar con el proyecto nacionalista que creó a la “música mexicana” como objeto artístico. Sin embargo, la historiografía no ha contemplado a los individuos que ejecutaron las obras y formaron parte de las orquestas que dirigió, por ejemplo, Carlos Chávez. Si bien hacer un recuento de las instituciones como el Conservatorio Nacional o la Orquesta Sinfónica Nacional sería hablar de otros factores de la historia de la Música en México en el siglo XX, considero que analizar a un músico intérprete, tal como Rubén Montiel, permite llenar un vacío de conocimiento en torno a la historia de la música mexicana del siglo XX y presenta una nueva perspectiva de la complejidad y diversidad de dicho periodo histórico.

Por otra parte, el contexto europeo en el que vivió Rubén Montiel permite hacer una revisión de la relación política y cultural que existió durante las guerras mundiales con relación al ámbito posrevolucionario mexicano. Esta revisión puede brindar una explicación de porqué el gobierno mexicano buscó crear distintas identidades mexicanas a lo largo del siglo XX: rompió con el Porfiriato y el afrancesamiento cultural, abrazó una tendencia nacionalista y posteriormente,

³ María Elvira Mora y Clara Inés Ramírez (colab.), *La música en la revolución*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana / Comisión nacional para las celebraciones del 175 aniversario de la Independencia nacional y 75 aniversarios de la Revolución Mexicana, 1985, p.7.

buscó una postura que le permitiera estar en armonía política con el sistema internacional.

A contrapelo de lo acontecido en México, Rubén Montiel no siguió estéticamente ni ideológicamente las pautas dictadas por el Estado o las influencias musicales del momento. Sin embargo, considero importante destacar que durante el periodo histórico en el que se desarrolló la vida de Montiel, el arte se vio modificado por su contexto político e ideológico. En algunos casos, los artistas fueron conscientes de que tanto ellos como sus obras pertenecen a alguna corriente ideológica y asumieron actitudes propias de la misma. Por lo tanto, un músico que se sentía parte de la corriente nacionalista, en términos generales, buscó en sus obras artísticas, la exaltación de lo “propio” de su nación. Lo que denota que la relación entre lo político y el arte fue indisoluble en el siglo XX, tanto que el arte sirvió a la política, como también la política influyó en el arte, de manera que la identidad y la ideología se plasmaron en el arte y, a su vez, también en el artista. En el ámbito de la pintura en México, Diego Rivera quien fue uno de los muralistas más destacados del movimiento nacionalista, buscó el compromiso con el pasado indígena y con la ideología de izquierda. Los tres principales exponentes del muralismo de la historia oficial son: Rivera, Siqueiros y Orozco, quienes asociaron su ideología política con su obra artística. Siqueiros, por ejemplo, se identificó como un comunista que pintaba.⁴

A lo largo del siglo XX, el arte fue una respuesta acorde a las ideologías de los Estados,⁵ al tiempo que sirvió como crítica de los problemas bélicos que

⁴ Olivier Debroise, *Otras rutas hacia Siqueiros*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996, 302 p.

⁵ Para fines de esta tesis, es importante establecer el término de ideología, como concepto epistemológico y sociológico, puesto que, representa un tipo de conocimiento sustentado en ideas que describen la relación entre el discurso y el usuario mismo. Para el filósofo Carlos Pereyra, quien fue un filósofo marxista mexicano, la ideología es un discurso falso proveniente

dichas ideologías presuponían. Esta respuesta se ve a través del uso del discurso de los creadores, como en su uso de la técnica y el estilo. En el caso concreto de la música, fue un procedimiento similar, ya que hubieron compositores que utilizaron la estética musical como medio para oponerse a la hegemonía ideológica como Arnold Schönberg, Edgar Varese, Pablo Casals o Stefan Wolpe.⁶

A lo largo de esta reconstrucción biográfica sobre Rubén Montiel, surgen las preguntas sobre hasta qué punto los eventos históricos influyen en la vida humana; es decir, hasta qué grado las guerras mundiales y el cautiverio que vivió en Alemania repercutieron en la trayectoria del artista. Si bien la cultura hegemónica, con los textos y manifiestos, ha dejado su pauta dentro de la historiografía, cabe preguntarse cuál fue la identidad adoptada por un hombre que vivió a contrapelo de esa faceta histórica. La situación resulta paradójica pues, aunque estuvo fuera del país en los años de la influencia nacionalista, su consagración artística le permitió representar a México en las embajadas de otros países,⁷ lo que permite observar una perspectiva de un artista que bebió e incorporó al Estado sin modificar su obra artística.

de una conciencia falsa, que carece de fundamentación teórica pero que descansa en “motivaciones” extrateóricas. El arte es parte de la ideología y los músicos, por ejemplo, sus practicantes. Por ello, es pertinente señalar que Pereyra considera que, aunque el Estado puede utilizar a los centros culturales –comprendiendo en éstos también al objeto artístico– como medio para la conformación social de la clase dominante, también se pueden utilizar a los centros culturales para la construcción de una contra ideología de una clase subalterna. Carlos Pereyra señala que es necesario que las clases dominantes sean conscientes de que deben ejercer una ideología para ser en efecto, el grupo dominante. Carlos Pereyra, “Hegemonía y aparatos ideológicos de Estado” en *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 453.

⁶ Francisco Ramos, “Visionarios en América” en *La música del siglo XX*, Madrid, Turner, 2013, pp. 133-165.

⁷ Las normas de las relaciones diplomáticas establecen que debe existir un perfil para el individuo que ejerce la función diplomática, éste debe representar su país ante otro, permitir el dialogo de los intereses de ambos Estados y debe conservar la paz entre las naciones. Eduardo Jara Roncati, “Las relaciones diplomáticas” en *La función diplomática*, Chile, PNUD-CEPAL, Proyecto de cooperación con los servicios exteriores de América Latina, 1989, pp. 15-29.

Esta tesis parte entonces de la idea según la cuál el individuo es el eje conductor de los hechos históricos. Para la filosofía de la historia, la vida humana personal e individual discurre dentro de un campo cultural que la contiene, sin embargo, esta misma vida se rige por las decisiones que el individuo toma, por sus acciones, sus pensamientos y lo incomprensible de las casualidades. En este sentido, hacer una recuperación de la vida del violonchelista mexicano Rubén Montiel Viveros, quien en términos generales fue concertista, compositor y estandarte cultural en distintos países de América y Europa, conlleva analizar las posturas políticas y culturales que convergieron en el siglo XX mexicano, así como las rupturas y transiciones que modificaron a la cultura a partir de las dos guerras mundiales.⁸

Esta biografía de Rubén Montiel fue realizada a partir de haber realizado la catalogación de los 752 documentos que se encuentran en el Archivo Rubén Montiel (ARM). En éste se hallan documentos originales sobre la familia Montiel que datan de principios del siglo XX, hasta las noticias del fallecimiento de Rubén Montiel en 1985 y los conciertos póstumos que se han hecho en homenaje suyo. Conocí este archivo en junio de 2019 en Banderilla, Xalapa, en el estado de Veracruz, en donde pude reunirme con la Sra. Susana Montiel, sobrina de Rubén Montiel, quien permitió la digitalización de las partituras y del ARM para el proyecto PAPIIT: *El violonchelo en México. Un estudio panorámico del repertorio para violonchelo y sus intérpretes en el último siglo en México*, bajo la coordinación del Dr. Gustavo Martín Márquez. Cabe mencionar que, con el

⁸ Para José Ortega y Gasset, el vínculo entre el “yo” y las circunstancias es indisociable y ofrece la posibilidad de unir lo particular con lo universal. Dentro del campo de la historiografía, esto se puede reflejar en cómo la “experiencia cotidiana” influye o se ve impresa dentro de la “configuración del pensamiento”. Aurelia Valero Pie, *José Gaos en México: Una biografía intelectual, 1938-1969*, tesis de doctorado, México, El Colegio de México, 2012, p. 10.

propósito de realizar esta investigación, Susana Montiel le permitió al Dr. Martín y a mi persona, que se digitalizara por completo el archivo documental de la vida de Rubén Montiel.

Los documentos que se encuentran en el ARM fueron resguardados por el propio Rubén Montiel al paso del tiempo, sobrevivieron a sus viajes y a las guerras mundiales. Éstos representan un tesoro en tanto que albergan los sucesos más importantes de la vida de Montiel; son el testimonio del quehacer de un intérprete mexicano del violonchelo, de un preso político en territorio alemán durante la Segunda Guerra Mundial, de un alumno y amigo del maestro Pablo Casals; son sus recuerdos impresos en fotografías, son sus pensamientos escritos en cartas. Cabe señalar que el departamento de Rubén Montiel se derrumbó en el terremoto de septiembre de 1985, lo que supone una gran pérdida de los objetos personales y demás documentos que Montiel tuvo consigo en sus últimos años de vida.⁹

Por su parte, la labor de Susana Montiel para resguardar y organizar los documentos y partituras del archivo ha sido fundamental para la conservación del mismo. Es por ello que la digitalización del Archivo Rubén Montiel representa la oportunidad de resguardar este acervo de fuentes primarias para la investigación y reconocimiento de la vida de Rubén Montiel y de la música en México.

⁹ Los materiales que conforman un archivo son clasificados como documentos insustituibles que dan información acerca de la vida personas y del desarrollo de las instituciones, lo que permite que el conocimiento público del contenido del archivo sea parte de la memoria histórica y del patrimonio de la sociedad a la que pertenece. Judith Fuente Aguilar, “La importancia de los archivos personales diplomáticos como fuente para la historia: El archivo particular Gilberto Bosques”, en *Nota informativa*, México, Centro de Estudios Internacionales Gilberto Bosques Análisis e Investigación, 14 de diciembre de 2017, 16 p. Visto en centrogilbertobosques.senado.gob.mx/docs/NI_ArchivoGB_141217.pdf el día 27 de septiembre de 2020.

Asimismo, Susana Montiel me obsequió dos libros escritos por Rubén Montiel: el primero es una biografía del maestro Casals; lleva por título *Pablo Casals*, impreso en los Talleres Gráficos de la Nación en 1973; contiene dos partes que al final se entrecruzan, ya que comienza con el relato de la vida de Pablo Casals y continúa con una narración autobiográfica de Montiel, el libro termina con el fallecimiento de Casals y los últimos momentos que alumno y el maestro pasaron juntos.¹⁰

El segundo, de nombre *Andanzas por el viejo y nuevo mundo. Apuntes autobiográficos por Rubén Montiel. Violonchelista. Y síntesis de algunas opiniones o comentarios acerca de sus actuaciones y labores musicales*, es un texto escrito posteriormente a la biografía sobre Casals, el cual también versa sobre las memorias de su vida, de manera cronológica y con especial énfasis en haberla realizado “no por vanidad” sino para la memoria de sus sobrinos a quienes, por cierto, le son dedicadas todas las palabras escritas en este libro por Montiel.¹¹ Cabe señalar que Susana Montiel tuvo la gentileza de compartir conmigo, con el tesoro de su viva voz, el árbol genealógico y fragmentos de la historia de su familia.

Es importante señalar que la música escrita por Rubén Montiel, así como sus memorias y escritos personales, carecen de alguna inscripción que indiquen el año en las que fueron escritas. Únicamente, a partir del ARM, pude reconstruir cronológicamente los acontecimientos vividos por nuestro personaje, lo que me

¹⁰ Para Montiel, haber escrito una biografía de su maestro responde a una forma de brindar homenaje a la vida de su maestro de música, “[...] me atreví a escribir estos renglones, que con gusto les ofrezco a todos los que tienen aliento de seguir viviendo y de cultivar cualquier arte, que es lo que hace más dignos y sensibles a los hombres” Rubén Montiel, *Pablo Casals*, México, Talleres Gráficos de la Nación, s.f, p. 7.

¹¹ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo. Apuntes autobiográficos por Rubén Montiel. Violonchelista. Y síntesis de algunas opiniones o comentarios acerca de sus actuaciones y labores musicales*, Veracruz, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1979, p. 9.

permitió comprender su función como intérprete a contrapelo del acontecer histórico registrado en los periódicos de su tiempo y de la vida musical en México. Los textos escritos por Susana Montiel, hallados en el ARM sobre la vida de su tío Rubén, así como los dos textos autobiográficos realizados por Rubén Montiel, mencionados anteriormente, me sirvieron de punto de partida para realizar esta investigación.¹² Al respecto plasmé en este texto las palabras propias de nuestro biografiado para referirse a su propia vida, esto para ofrecer el ejercicio de reconocer las emociones que Montiel experimentó y, si es posible, lograr que al leerlas, se sienta la cercanía del pasado encarnado en nuestras propias vivencias y experiencias.

Anexo a este texto el catálogo que realicé de los 752 documentos que componen el dicho archivo, todas las fuentes hemerográficas, documentales y fotográficas hallados en el ARM. Su cuidadosa revisión fue fundamental para realizar esta investigación; debo señalar que los documentos citados o referidos en esta tesis, son aquellos que aportan de manera puntual las pruebas que sostienen la narración hecha a lo largo del presente texto. No obstante cabe señalar que, la totalidad de la documentación que integra el archivo fue utilizada en la reconstrucción de la vida de Rubén Montiel.¹³

¹² Existen dos publicaciones sobre la vida de Rubén Montiel escritas por el guitarrista y musicólogo Enrique Salmerón Córdoba: la primera es un artículo publicado en 2009 por la revista *Centenarios. Revoluciones sociales en Veracruz*, la segunda es una semblanza breve sobre Montiel que se encuentra en la página web de la Universidad Veracruzana, fechada el 30 de octubre de 2012. Tales textos de Salmerón se hallan repletos de coincidencias con la biografía de Rubén Montiel, escrita a máquina en 1995, por Susana Montiel; dicho escrito se encuentra en los documentos números 10 a 20 de la carpeta 3.4 del Archivo Rubén Montiel. Por lo anterior decidí utilizar en todos los casos el trabajo de Susana Montiel.

¹³ En cuanto a la renuncia del uso de ciertos documentos sobre de otros que sí son citados y utilizados a lo largo de una investigación, Lilia Caimari señala que “Hoy es posible, sabemos, incluir ventanas a archivos enteros mediante enlaces a repositorios digitales. Estos recursos pueden facilitar algunas renunciaciones, quizá, pero aún así ese universo quedará irremediamente fuera de la economía del texto. Y es allí, en el texto, donde late un archivo implícito, acompañando la composición de climas, tonos y lenguajes”. Lilia Caimari, *La vida en el archivo: Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*, Argentina, Siglo XXI, 2017, p. 12.

Como metodología, esta investigación tiene como impronta la biografía de José Gaos, escrita por Valero Pie, puesto que ambas trabajan textos autobiográficos de sus sujetos de estudio. El “doble proceso de reconstrucción” que utiliza Valero es apropiado para esta tesis puesto que analiza, en primer momento, la propia voz de Montiel plasmada en sus textos basados en su memoria personal, el segundo paso en esta metodología corresponde a realizar la crítica de fuentes propia de la labor del historiador que hace de la lectura, ingenua en un comienzo, un sistema a partir del cual se pueden construir las observaciones con “exactitud histórica” hacia el pasado de la vida, en este caso, de Rubén Montiel.¹⁴

Es por ello que esta biografía dista de ser únicamente una narración cronológica de la vida de Montiel, además de la revisión de las fuentes que se dispusieron para realizar esta investigación, esta narración se encuentra acompañada de información y detalles que pueden develar matices y tonos alrededor de la figura del violonchelista y de su contexto.

En cuanto a los silencios y las lagunas documentales que se presentaron, en específico en el estudio de Montiel durante la Gran Guerra, recuperé la preceptiva biográfica creada por François Dosse, en donde señala que la búsqueda por acaerir toda la vida de un personaje histórico es la guía y el propósito del biógrafo; ya que la vida, en palabras de Dosse, “[...] es un entretejido constante de memoria y olvido. Pensar en sacar todo a la luz es, por tanto, a la vez la ambición que guía al biógrafo y una aporía que lo condena al fracaso”.¹⁵

¹⁴ Aurelia Valero Pie, *José Gaos...* pp. 9-20.

¹⁵ François Dosse, *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, p. 25.

La historiografía, por su parte, que acompaña el desarrollo de esta tesis tiene por objeto a la historia de la música, de los compositores y de las políticas culturales que se buscaron implementar en el proyecto revolucionario mexicano. Por otra parte, se encuentran los estudios sobre el arte del siglo XX, los cuales han creado categorías de análisis y de esquematización para relacionar características estéticas dentro de un espacio-tiempo determinado. En este sentido, la categoría conocida como “música mexicana del siglo XX” habla del tipo de arte que se va a analizar, del lugar en donde se encuentra y del periodo histórico al que refiere.¹⁶

Es posible proponer, entonces, que la música mexicana existe desde que México se formó como una nación. Incluso se puede proponer que se extiende a la música prehispánica, por el hecho de haber pertenecido geográficamente al mismo territorio del país hoy en día. Sin embargo, dentro de algunas convenciones estéticas, la música escrita en la primera mitad del siglo XX se le concedió un espacio teórico en la historiografía y en la práctica musical, el cual se distingue como *música mexicana*, categoría problemática en cuanto que deja a un lado la música compuesta fuera de este contexto, en la mayor parte de la historiografía del siglo XX, ésta se ha reducido a “creaciones musicales compuestas por algún mexicano”.¹⁷

¹⁶ Roberto Kolb concibe a la obra o producto musical, como una producción histórica, social y cultural y no únicamente como una unidad creada de estructura o forma estilística. Roberto Kolb, “Silvestre Revueltas y el panfleto: una relación difícil” en *Discanto. Ensayos de investigación musical*, tomo I, México, Universidad Veracruzana, 2005 pp. 187- 218.

¹⁷ Por su parte Otto Mayer-Serra, quien fue pionero en los estudios musicológicos en México, escribe en 1941 sobre el “nacionalismo musical mexicano” y describe al compositor Carlos Chávez, como un compositor prehispánico, cuya música resuena a un “exotismo indigenista”, mientras que la música de Manuel M. Ponce es de un “nacionalismo romántico” y la música de Revueltas es “lo mexicano”. Otto Mayer-Serra, “El Nacionalismo Musical Mexicano” en *Panorama de la música mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad*, México, El Colegio de México, 1941, pp. 159-197.

La historiografía, tanto de la música como de la circunstancia política, sugiere que es posible encontrar en la música la esencia mexicana.¹⁸ Si bien, una categoría artística como el *mexicanismo* puede ser un punto de partida, considero pertinente problematizar el término que atañe a esta investigación y ampliar la explicación sobre la práctica musical en México; que no generalice ni simplifique la historia de la música en México durante el siglo XX.¹⁹

Por su parte, la historiografía consultada de la música en Europa tiene el mismo acercamiento; el estudio de la historia de la música a partir de 1945 de Elliot Schwartz y Daniel Godfrey, abarca los precedentes e influencias previas a las vanguardias que surgieron a partir de las guerras mundiales y cómo el cambio social y político influyó directamente en sus compositores, tanto en su vida personal como en su estética artística.

El objetivo general de la tesis consiste en analizar la capacidad de un músico mexicano de crear un sentido propio de identidad, lo que le permitió representar a México en su labor de agregado cultural y al mismo tiempo componer obras sin un mensaje “a la mexicana”. Esta postura de investigación en la música no es distinta a las historias de la pintura, en donde se ha hecho un recuento sobre los grandes pintores y sus obras. Bastaría interesarse sobre el quehacer de los pintores que trabajaron en el taller de Rubens para reconocer que las historias del arte se construyen parcialmente a partir de los nombres de

¹⁸ Paul Ricoeur señala que, dentro de las posibilidades para la explicación histórica, los términos como “renacimiento” “clásico” etc., “posibilitan aprehender un conjunto de acontecimientos históricos mediante una sola denominación”, lo cual ofrece una herramienta de enseñanza. Paul Ricoeur, “La función narrativa y la experiencia humana del tiempo” en *Historia y narratividad*, trad. Gabriel Aranzueque, Barcelona, Paidós, 1999, p. 198.

¹⁹ En el debate, también se inserta la historiadora del arte Ida Rodríguez Prampolini, quien critica a la Historia del Arte por crear categorías de connotaciones fáciles que provocan generalizaciones y equívocos. Critica los términos: *manierismo*, *barroco* o *clásico*, entre otros, que al nombrar dichas categorías no explican de manera formal al arte ni a la realidad histórica a la que los artistas pertenecieron. Ida Rodríguez, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, 133 p.

los grandes pintores y se desconoce en gran medida la función de aquellos que permitieron que el arte se haya concretado y distribuido.

Para cumplir con sus objetivos, esta tesis está compuesta por tres capítulos, ordenados cronológicamente, que abarcan la vida de Rubén Montiel. El primero de ellos se centra en los años de formación de Montiel y de su llegada a París. Para entender su estancia en el continente Europeo, el segundo capítulo dialoga con la vida de Montiel durante la Segunda Guerra Mundial y cómo estableció contacto con el maestro Pablo Casals. Finalmente, para dar cuenta de la influencia de sus estudios con Casals y de su culminación artística, el último capítulo trata sobre la representación de Montiel como agregado cultural, su participación como jurado en los dos concursos internacionales “Pablo Casals” y la cumbre de su carrera como músico al presentar sus composiciones. Lo que permite analizar a lo largo de los tres capítulos el devenir entre las categorías estéticas-historiográficas y la identidad de los artistas a lo largo del siglo XX y cotejar este contexto histórico con un artista en particular y su identidad frente a sus circunstancias.

En conjunto, esta investigación permite comprobar la hipótesis en torno a que la función de un músico intérprete ajeno a la actividad musical del país en el siglo XX fue distinta a la de aquellos compositores que han sido estudiados y revisados por la historiografía. Si bien la historiografía ha puesto atención a los compositores que participaron en la construcción nacional y en las políticas que acompañaron al siglo XX, existe el contraste con la particularidad de un individuo que se vió inmerso en un ambiente transnacional, como es el caso de Rubén Montiel.

Como observación al lector me dispongo a señalar cómo cité a lo largo de esta tesis el catálogo que realicé del Archivo Rubén Montiel. En los títulos de cada documento, de los que me hago responsable por haber nombrado, se pueden encontrar: transcripciones, descripciones e ideas personales efectuadas acerca del documento. La intención en cada título acuñado, marcado por medio del uso de comillas, fue aportar al lector la mayor cantidad de información hallada en cada documento.

Para brindar mayor claridad, el siguiente ejemplo corresponde a la cita 36 del presente texto:

³⁶ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 43: Fotocopia de recorte de periódico, “Rubén Montiel, ciudadano distinguido de Veracruz. *El Dictamen*, sábado 24 de noviembre de 1956”.

Lugar en el que se encuentra:	Carpeta digital a la que pertenece:	Número de documento digital:	Soporte o tipo de documento:	Título
ARM	Carpeta 3.3	Documento no. 43	Fotocopia de recorte de periódico	“Rubén Montiel, ciudadano distinguido de Veracruz. <i>El Dictamen</i> , sábado 24 de noviembre de 1956”.

En primer lugar señalo que el documento se encuentra en el ARM, posteriormente indico la carpeta digital, después el número de documento asignado en dicha carpeta, seguidamente el tipo de archivo que es: puede ser

fotografía, recorte de periódico (mas no la publicación periódica en sí), cartas, etc.; y por último, el título que asigné.²⁰

Quiero mencionar que, en específico, los documentos que son señalados como “recortes de periódico” son trozos que contienen únicamente la noticia referida. En algunos, se alcanza a ver el nombre del periódico o se encuentra escrito a mano, esto es importante de señalar, ya que si bien agrego esta información en los títulos, no es posible citarlos como una fuente hemerográfica.

²⁰ Acerca de cómo son las carpetas digitales y por qué el archivo se encuentra dividido de esta manera, véase el texto introductorio al catálogo en la presente tesis.

Capítulo 1. El violonchelista xalapeño, estudios y el reconocimiento veracruzano

“Ahora, esta es mi reseña biográfica,
que comparo con la biografía de un río,
que brota de un cantil de la montaña
y llega a la playa calmada,
suavemente, donde confunde su murmullo
con el musical golpeteo de las olas de mar.”
-Rubén Montiel.²¹

1.1 Estudios musicales en México y París

A principios del siglo XX en México, se buscó la transmisión de la riqueza cultural: de manera general se puede decir que el Estado funcionaba como el emisor y difusor del saber y los ciudadanos eran los receptores del mensaje ideológico.²²

El propósito del Estado era modificar la postura, las ideas y los comportamientos de la población, a través de la ideología hegemónica predominante en el contexto posrevolucionario.²³ Esta intencionalidad ideológica estuvo presente en los centros culturales y en las producciones artísticas.

Así, la identidad mexicana se construyó y se modificó durante el siglo XX. A partir de la Revolución Mexicana, la construcción ideológica de “lo mexicano” dentro del campo artístico fue abordada de muchas maneras, ya que el grupo intelectual comenzó a buscar el sentido identitario que pudiera generar una

²¹ Rubén Montiel, *Pablo Casals*, México, Talleres Gráficos de la Nación, s.f, p. 29.

²² La riqueza cultural conlleva la aceptación de los bienes recibidos por el pueblo -en el caso de esta investigación, por parte del Estado-, la comprensión y conocimiento de los bienes históricos y la conservación y difusión de los bienes materiales. Valentina Cantón Arjona y Orlando José González Sáenz, “Notas para una aproximación a la educación patrimonial como creadora de identidad y promotora de la calidad educativa” en *Correo del maestro*, núm. 161, 2009, pp.39-45.

²³ En este sentido, los pedagogos Michael W. Apple y Nancy R. King mencionan que “Las visiones [ideológicas] de todos los grupos sociales no están representados ni tampoco se responde a los significados de todos los grupos”, de manera que sólo es la clase hegemónica de los momentos históricos específicos que controlan y distribuyen la ideología. Michael W. Apple y Nancy R. King, “¿Qué enseñan las escuelas?” en Gimeno, José, A. Pérez, *La enseñanza; su teoría y su práctica*, Madrid, Akal, 1986, p. 40.

cohesión social. Se idealizó al pasado indígena,²⁴ así como a los sectores campesinos y obreros dentro del discurso a partir de estrategias de comunicación masiva. El conjunto intelectual decretó que debería romperse el canon impuesto por los años bajo el régimen porfirista y que era momento de crear algo nuevo.²⁵ La producción de arte, encomendada por José Vasconcelos,²⁶ tenía una marcada impronta educativa dirigida hacia el pueblo, en el que se pretendía inculcar valores culturales e identitarios. El objetivo era encontrar “lo mexicano” para generar una transformación cultural. En conjunto, el arte mexicano ayudó a la construcción del nuevo orden institucional, a partir del imaginario que legitimaba el discurso revolucionario.²⁷

En otras palabras, la clase hegemónica que detentaba el poder cultural utilizó diversos recursos, como los artísticos, para construir una sociedad homogénea a partir de una identidad nacional en la que se legitimara su discurso

²⁴ Para Rita Eder, “El indigenismo verbal y visual se convirtió en la gran paradoja del arte mexicano y de la nación; “representar” al indio formará parte de la construcción de una imaginería en la que surge una noción utópica del pasado”. Rita Eder, “Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano” en *El arte en México, autores, temas, problemas*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Fondo de Cultura Económica, Lotería Nacional, 2001, p. 347. Areti Hers también plantea que a través de Manuel Gamio y su texto *Forjando Patria*, se aprecia la cultura nacionalista posrevolucionaria, con un fuerte componente indígena. Gamio buscó civilizar y redimir al indígena idealizado. Para Hers, el arte es un arma para la “empresa nacionalista”. Marie Areti Hers, “Manuel Gamio y los estudios sobre arte prehispánico: contradicciones nacionalistas” en Rita Eder (coord.), *El arte en México: Autores, temas, problemas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, Fondo de Cultura Económica, 2001, 378 p.

²⁵ El filósofo mexicano Carlos Pereyra señala que la ruptura de una hegemonía política supone el uso de elementos coercitivos, para imponer un nuevo régimen, no todos los gobiernos se quedan en la fase violenta-coercitiva, son los “intelectuales” quienes complementan la sociedad civil y la política. Carlos Pereyra, “El bloque histórico” en *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, Facultad de Filosofía y Letras - Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 185-194.

²⁶ José Vasconcelos nació en 1882 en Oaxaca. Vivió en Coahuila y participó en la revolución con la facción maderista. Bajo la presidencia de Obregón es nombrado rector de la Universidad. En 1929 se postuló a la presidencia, declara un fraude y se retira a los Estados Unidos. Muere en 1959. Este esbozo biográfico puede ser profundizado en José Vasconcelos, *Primeros recuerdos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, 82 p.

²⁷ Alicia Azuela, *Arte y poder: Renacimiento artístico y Revolución social. México 1910-1945*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2005, 377 p.

político.²⁸ En conjunto, la búsqueda del sentido identitario era fundamental para la cohesión social.

Rubén Montiel Viveros nació el 7 de octubre de 1892.²⁹ Sus padres fueron Rafael Montiel Arana y María Teresa Viveros, quienes tuvieron un total de seis hijos: Rafael, Rubén, María Teresa, Francisco, Ángel y María Dolores.

La iniciación musical de Rubén, quien es el sujeto de nuestra investigación, fue impartida por su padre, músico organista de la catedral de Xalapa, de la iglesia del Beaterio, y profesor de solfeo y canto en la Escuela Normal Veracruzana. Este dato insertado por Rubén Montiel dentro de su autobiografía, recuerda a los inicios musicales de compositores que han tenido acercamiento con el órgano de la iglesia de su ciudad a través su padre, por ejemplo, J. S. Bach y Nietzsche.³⁰ De forma que Montiel aprendió las bases de la teoría musical, del piano y del violonchelo. Cabe señalar que dicha instrucción

²⁸ Olga María Rodríguez Bolufé señala que la búsqueda estética y la configuración del relato nacional se creó a partir de la necesidad de los sectores políticos por afianzarse, de tal suerte que el arte sirvió como un medio. Para la historiadora, México enlazó la concepción ideológica de nacionalismo y la “reapropiación” de las vanguardias estéticas internacionales. “El muralismo mexicano se había convertido en una respuesta a la necesidad de conciliar un lenguaje formal moderno, antiacadémico, con la representación de temas nacionales que marcan una impronta de identidad a la producción artística de la región”. Olga María Rodríguez Bolufé, “Revisitaciones al muralismo mexicano desde América Latina y el Caribe, en *Nierika. Revista de Estudios de Arte*, núm 4, año 2, 2013. Visto en https://www.researchgate.net/publication/304951148_Revisitaciones_al_muralismo_mexicano_desde_America_latina_y_el_Caribe el 2 de enero de 2022.

²⁹ Rubén Montiel señaló en su biografía que nació en Xalapa, Veracruz, sin embargo, no menciona la fecha de su nacimiento. Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo. Apuntes autobiográficos por Rubén Montiel. Violonchelista. Y síntesis de algunas opiniones o comentarios acerca de sus actuaciones y labores musicales*, Veracruz, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1979, p. 10. Susana Montiel, por su parte, me comentó que su tío nació el 7 de octubre de 1892. En el ARM existe una credencial de Rubén Montiel como cónsul en Francia en donde aparece esta fecha de nacimiento. ARM, Carpeta 3.3, documento no. 84: Fotocopia de credencial de Rubén Montiel, “*Ministère de L’intérieur. Fonction: Consul au consulat general du mexique a Paris, notable de 19 Octobre 1959 au 18 Octobre 1961. Paris le 19, 10, 1959*”.

³⁰ Rubén Montiel, al escribir sobre la vida de su maestro Pablo Casals, reconoce la misma tradición ya que señala: “Su padre [de Casals], profesor de música y organista de la iglesia de Vendrell, le dio las primeras lecciones de solfeo siendo muy niño y lo inició en los cantos religiosos.” Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 9. En la segunda autobiografía que Rubén Montiel realizó, señala explícitamente esta relación: “Hago notar la coincidencia que hubo entre la vida de mi glorioso maestro Pablo Casals y la mía, salvando la enorme diferencia artística, por haber desempeñado nuestros respectivos padres las parecidas funciones de profesores de música y organistas”. Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p. 10.

musical la recibieron también sus hermanos, de los cuales cuatro de ellos destacaron en la carrera musical: Rafael y María Teresa como pianistas; Rubén y Francisco como violonchelistas.

Antes de comenzar propiamente con la vida de Rubén, partiré de que la familia Montiel fue apoyada por el gobernador de Veracruz para que el primogénito, Rafael Montiel (1890 – 1905)³¹ participara a los catorce años en un concurso de piano organizado por el Conservatorio Nacional de México. Al haber obtenido el primer lugar, el gobernador Teodoro A. Dehesa³², quien además apoyó a Diego Rivera para estudiar en el viejo continente, becó a Rafael Montiel para que pudiera continuar sus estudios en París.³³ La familia Montiel señaló que Rafael falleció en el trayecto hacia París en 1905, en razón de ello, el gobernador Dehesa indica, en el informe presupuestario del Estado de Veracruz, que había otorgado al finado una asignación monetaria para efectuar sus estudios en Francia y que, al tener noticia de su muerte, ayudó a la familia Montiel con otra asignación monetaria para los gastos del funeral.³⁴

Al joven don Rafael Montiel le asigné la cantidad de quinientos francos al mes, para que se estableciera en París y perfeccionara sus estudios en el piano. La gracia otorgada fue justamente merecida por el interesado, quien desde sus más tiernos años demostró tener excepcionales aptitudes en el arte de la música. Por desgracia, el esfuerzo del gobierno para cooperar a que el joven Montiel pudiera alcanzar el porvenir a que tenía derecho por su claro talento, fue estéril, pues pocos días después de haber llegado a París, lo sorprendió la muerte. Luego que el cable llegó a mi conocimiento tan

³¹ Las fechas de nacimiento y defunción de Rafael Montiel se encuentran en el folleto del concierto en homenaje a Rafael Montiel y al pintor Joan Bernadet. Archivo Rubén Montiel (ARM), Carpeta 1, documento no. 12: Folleto, "Para el homenaje al Colegio de Xalapa, sobre un concierto en homenaje a Rafaelito Montiel y al pintor Joan Bernadet".

³² Jorge Alberto Manrique, "El proceso de las artes: 1910-1970" en *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, México, D.F., CONACULTA, Lecturas Mexicanas, 2000, pp. 11-26.

³³ Rubén Montiel señala que Rafael "precoz niño pianista", fue pensionado por Teodoro Dehesa para estudiar en París. Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 29.

³⁴ La biografía de Rafael Montiel se encuentra escrita por su sobrina Susana Aurora Montiel. ARM, Carpeta 1, documento no. 19: Texto escrito a computadora. "Biografía de Rafael Montiel Viveros. Escrito por Susana Montiel".

penoso suceso, acordé que fuese situada al padre del finado la cantidad de mil francos para los gastos de funerales.³⁵

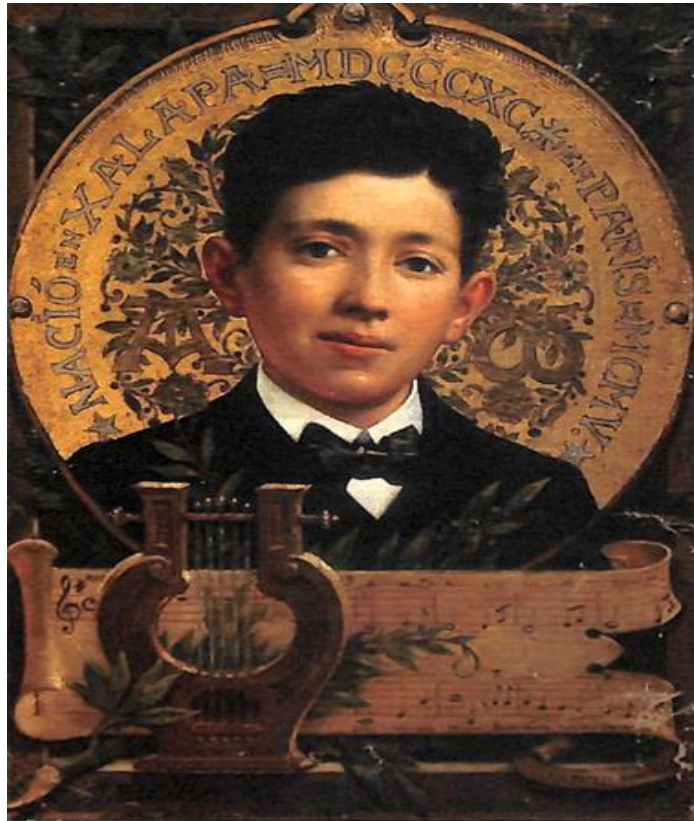


Imagen 2. Joan Bernadet y Aguilar, "Rafaelito Montiel", óleo, 42 x 52 cm, 1907, se encuentra en la colección privada de la familia Montiel.³⁶

Al enterarse de la defunción del pianista, Teodoro A. Dehesa encomendó al pintor Jean Bernardet realizar un retrato.³⁷ En la obra resultante (Imagen 2) se puede leer la inscripción del lugar y fecha donde nació y murió. En la misma,

³⁵ ARM, Carpeta 1, documento no. 21: Recorte de periódico, "Fragmento del informe de don Teodoro Dehesa en la H. Legislatura: 1905. Fragmento con respecto a Rafaelito Montiel, rescatado por Susana Montiel".

³⁶ Esta pintura pude escanearla gracias al permiso de la familia Montiel, y en específico de Susana Montiel. ARM, Carpeta 1, documento no. 6: Fotografía de la pintura de Rafael Montiel, "Rafael Montiel por Joan Bernadet".

³⁷ El apoyo ofrecido por el gobernador de Veracruz, a ciertos artistas mexicanos, asemeja a las prácticas simbólicas y políticas acaecidas principalmente durante el Renacimiento. La historiadora Mary Hollingsworth retrata la función del mecenas como un vínculo entre las prácticas culturales y sociales, ya que en las cortes italianas del Renacimiento, a partir del mecenazgo y de las producciones artísticas que los subvencionados creaban, se podía expresar la riqueza de dicha corte. En términos generales, era una manera de "exhibir el poder". Mary Hollingsworth, "Las cortes italianas" en *El patronazgo artístico en la Italia del renacimiento, de 1400 a principios del siglo XVI*, Madrid, AKAL, 2002, pp. 169 – 173.

aparece una notación musical, la cual es señalada por Vicente R. Espino como las notas del *Ave María* compuesto por el propio Rafael Montiel.³⁸

Por lo tanto, la relación entre el gobierno del Estado de Veracruz y la familia de Montiel fue muy estrecha ya que, al ser Rafael Montiel un niño prodigio y ganar un concurso de piano en la capital de país, el gobernador decidió dedicar cierto presupuesto para que la familia entera viviera en París y pudiera solventar los gastos de los estudios del pianista y así lograr enaltecer al estado de Veracruz. Al regreso de la familia Montiel a dicho estado, el gobernador decidió brindar dinero con el propósito de ayudar con el sepelio de Rafael. Sin embargo, las fuentes indican que Rafael Montiel fue enterrado en un cementerio francés. De manera que, el dinero que dio el gobierno del Estado de Veracruz a la familia Montiel, fue usado para que la familia pudiera establecerse nuevamente en el estado.³⁹

De forma que se puede observar que en el seno familiar de Rubén Montiel existe la conexión con el paradigma del canon europeo vigente durante el Porfiriato, en cuanto a que París era el lugar donde se debían realizar los estudios artísticos.⁴⁰

Rubén Montiel siguió los pasos de su hermano mayor en la devoción por la musa Euterpe y comenzó a aprender música, como él expresa: “de a oído”, puesto que escuchaba las clases que su padre Rafael ofrecía en su casa. Es probable que esa sensibilidad hiciera que, posteriormente, fuera Rubén quien

³⁸ ARM, Carpeta 1, documento no. 12: Folleto, “Para el homenaje al Colegio de Xalapa, sobre un concierto en homenaje a Rafaelito Montiel y al pintor Joan Bernadet”.

³⁹ ARM, Carpeta 1, documento no. 12: Folleto, “Para el homenaje al Colegio de Xalapa, sobre un concierto en homenaje a Rafaelito Montiel y al pintor Joan Bernadet”.

⁴⁰ Michele Greet propone que si bien París fue la capital del arte durante la primera mitad del siglo XX, hacen falta estudios que analicen el papel de los artistas latinoamericanos y cómo influyeron en la escena artística de París, puesto que más de trescientos latinoamericanos se desenvolvían en París entre 1918 y 1939. Michele Greet, *Transatlantic encounters: Latin American artists in Paris between the wars*, New Haven, Yale University Press, 2018, p. 4.

comenzaría a recibir las clases de violonchelo y de piano de su propio papá; Montiel recuerda “[...] haber realizado rápidos progresos, los que probablemente decidieron a mi padre a enviarme al Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México para proseguir los estudios”.⁴¹ En sus estancias previas a dirigirse a la capital del país, Rubén relata haber acompañado a su padre en los oficios religiosos y también en suplirlo como organista. Señala haber cantado el Himno Nacional y demás cantos escolares con la distinción de haber sido solista, por encomienda de la escuela, de aquellas melodías.⁴²

Por lo anterior, Montiel se dirigió a estudiar piano y violonchelo en el Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México, institución que fue estandarte de la cultura musical en el país. El programa de estudios, tanto el de violonchelo como el de piano, contemplaba tres grados.⁴³ Es probable que fuese en 1906 cuando Montiel comenzó sus estudios en el conservatorio, a los catorce años.

Montiel, en su estancia en el Conservatorio, de 1906 a 1909, estudió piano y violonchelo simultáneamente. Sus clases teóricas fueron de armonía, contrapunto, instrumentación, composición, entre otras. Montiel nombró como sus maestros a Marcos Rocha, Rafael Galindo, Julián Carrillo; cursó la materia de música de cámara con Luis G. Saloma; fue miembro de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por Carlos J. Meneses, y, junto a Manuel M. Ponce, formó un trío de violín, violonchelo y piano.⁴⁴

⁴¹ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 30.

⁴² *Idem.*

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ El trío estaba conformado por Pedro Valdés Fraga en el violín, al violonchelo Rubén Montiel y al piano el maestro Manuel M. Ponce. Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 32.



Imagen 3. Rubén Montiel con su violonchelo. ⁴⁵

⁴⁵ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 16: Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel con su violonchelo”.

En la vida son aquellos puntos decisivos los que marcan el rumbo de las personas, para Rubén Montiel la decisión de ser violonchelista se forjó cuando participó en los concursos de violonchelo y en el de piano que se celebraban cada año en el Conservatorio; en su primer presentación ganó el primer lugar en ambos instrumentos, sin embargo, en el siguiente concurso de piano en el que participó, le otorgaron el segundo premio. A este hecho Montiel refiere que:

Por casualidad me enteré, tiempo después, que el jurado no me había otorgado el primer premio en el concurso [de piano] por considerar que ya gozaba de una beca. Este hecho, que calificué de injusto, me desilusionó del piano, por lo que me consagré por entero al estudio del violonchelo, obteniendo en todos los concursos el primer premio.⁴⁶

Posteriormente, Montiel quiso probarse en un concurso de lectura a primera vista en piano, realizado en el Conservatorio, donde confiesa:

[...] tuve el atrevimiento de concursar aún a sabiendas que tenía contrincantes de grados superiores y con mayor práctica. Pero llegué en segundo lugar, considerando el resultado como un pequeño triunfo, ya que sólo había participado con el objeto de practicar la lectura a primera vista y el de perder el miedo que se experimenta al presentarse ante el público.⁴⁷

Aunado a este logro, Montiel también ganó el primer premio, en su segundo y tercer año dentro del conservatorio, en los concursos de violonchelo que se celebraron. Gracias a haber alcanzado tal distinción, al terminar sus estudios, se le ofreció el puesto de profesor de violonchelo en el Conservatorio Nacional.⁴⁸

El último concurso de su juventud en el que Montiel recuerda haber participado, fue realizado nuevamente por el Conservatorio Nacional de Música, el cual era únicamente para violonchelistas y prometía al ganador una medalla

⁴⁶ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 30.

⁴⁷ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p.15.

⁴⁸ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, pp. 30-31.

de oro y una beca para realizar estudios en Europa.⁴⁹ Rubén Montiel menciona que “[...] con emoción indecible escuché al final el veredicto del jurado al nombrarme ganador del primer premio”.⁵⁰ Esto le permitió virar y dirigir sus pasos hacia el viejo continente.

En la autobiografía publicada en 1979, Montiel señala que las cosas no sucedieron como pudo haber pensado en primer momento, a propósito del apoyo económico: “[...] no todo fue felicidad, porque al cabo de algunos meses la ‘beca’ se esfumó, dejándome por completo ‘al garete’. En cuanto a la medalla, ¿de oro?... alguien se la guardó en el bolsillo ya que ni siquiera llegué a verla”.⁵¹ En otra narración, Montiel comenta:

Más tarde, cuando en el Conservatorio se abrió un concurso para premiar con medalla de oro y una beca para estudiar en Europa al que ocupase el primer lugar, me presenté y gané la medalla, que nunca me entregaron, y la beca a Europa, de la que apenas logré recibir dinero alguno, ya que al poco tiempo de hallarme en París me dejaron a merced de mi Destino.⁵²

De forma que de la primera residencia de Rubén Montiel en París, “[...] sueño dorado de la juventud de aquellos lejanos tiempos [...] aunque nunca antes ni en sueños pensé ver realizado”,⁵³ no hay más fuentes que establezcan cómo subsistió ni como subsidió sus estudios, únicamente se puede rescatar del relato de Montiel que el hecho de haberse quedado sin el apoyo económico “[...] no fue suficiente para desalentarme ni para que me diera por vencido, pues me puse a tocar en orquestas y a dar clases de violonchelo”.⁵⁴ Montiel fue considerado

⁴⁹ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p.15.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p.16.

⁵² Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, pp. 30-31.

⁵³ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p.16.

⁵⁴ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 31.

por sus amigos como el “último bohemio de Montparnasse” por haber seguido los pasos de artistas mexicanos que también fueron a París, tal como Roberto Montenegro, Diego Rivera, Gerardo Murillo, Ernesto Cabral, a quien Montiel recuerda como genial y “[...] afectuosamente, el ‘Chango Cabral’”, entre otros.⁵⁵

La vida de Montiel en París, antes de la Primera Guerra Mundial, no se encuentra vertida dentro del Archivo Rubén Montiel, sin embargo, en los rincones de su narración, se hallan recreados sus días de ocio en los restaurantes, acompañado por artistas, algunos de los cuáles recuerda de “otras nacionalidades”. Le fue grato recordar su asistencia a reuniones en los estudios y talleres de los pintores y escultores, su gusto por las tertulias en los cafés y, en específico, “[...] el café famoso, ‘*Le lapin a Gille*’, pero que la traducción y tradición bohemia lo bautizó ‘El conejo ágil’. Creo que ya no existe ese pintoresco café, reunión de artistas y de desocupados”.⁵⁶ Montiel buscó asistir a conciertos sinfónicos, conferencias y demás eventos culturales de artistas franceses e internacionales para “acrecentar –dijo– mi acervo cultural”.⁵⁷ En este sentido, para Michele Greet, el periodo formativo de los artistas latinoamericanos que llegaron a París, les otorgó una perspectiva que analizaba y volteaba a ver su lugar de origen y, de la misma forma, adquirieron la capacidad de observar las costumbres y el modo de vida de una forma distinta a los propios habitantes del país al que llegaron.⁵⁸

Para nuestro violonchelista, el estudio de su instrumento siempre fue su prioridad, puesto que las diversiones y reuniones no impidieron que trabajara para ganar “los morlacos” con los que logró pagar las clases particulares de

⁵⁵ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p.16.

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁸ Michele Greet, *Transatlantic encounters...*, p. 5.

algunos maestros que impartían clase en el Conservatorio de París. Menciona que estudió de manera particular con el violonchelista André Hekking y composición con Robert Casadesus y Paul Duká;⁵⁹ este último fue también maestro de composición de Carlos Chávez. Tras sus “esfuerzos y verdadero sacrificio” logró “perfeccionar” su técnica en el violonchelo y con ello, adquirir la capacidad de tocar obras que incluyó posteriormente en sus recitales.⁶⁰

Uno de los acontecimientos que dejaron registro de su estancia en París, fue la presentación de Montiel en la Sala Gaveau en París. Montiel recuerda este recital como un momento decisivo en su carrera como violonchelista, ya que consideró que se encontraba técnicamente preparado y que, si bien tuvo nervios a lo largo de su presentación, el aplauso de la sala le reconfortó. Tanto Montiel como Pablo Casals,⁶¹ consideraron a los nervios previos a un recital algo inherente a la práctica concertística, al respecto, el primero comenta para el recital en la Sala Gaveau:

[...] preparé cuidadosamente un programa de concierto que en la fecha señalada logré ejecutar sin notables tropiezos, pues el temor que impone el público a veces paraliza la mente y 'agarrota' los movimientos [...] el público de aquella noche me acogió con simpatía y me colmó de aplausos.⁶²

Para Montiel, este recital sirvió como presentación ante el público de París y para que pudiera programar fechas posteriores:

⁵⁹ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p.19.

⁶⁰ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 31.

⁶¹ Pablo Casals (Cataluña 1876 - San Juan, Puerto Rico 1973) fue uno de los violonchelistas más reconocidos y valorados por la recuperación de las seis suites para violonchelo de Johann Sebastian Bach y por la postura política que tomó frente a la guerra civil española. Negó y repudió al gobierno del general Franco y construyó musicalmente un posicionamiento político en contra de los gobiernos fascistas al exiliarse y no realizar recitales. De manera que, no es poca cosa mencionar a Montiel entre sus alumnos y más allegados amigos. La biografía completa se encuentra en *Rubén Montiel, Pablo Casals...*, 91 p.

⁶² Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p. 19 – 20.

Con el tiempo logré cierto dominio de mi instrumento preferido, lo que me dio la osadía necesaria para dar mis primeros recitales en la Sala Gaveau (célebre sala de conciertos de París), en lo que obtuve magníficas críticas de la prensa parisiense, y que me llevó a actuar en el paraninfo de la Sorbona y en varias salas y teatros de aquella ciudad. Así mismo tuve oportunidad de presentarme con éxito ante los públicos de Madrid y Lisboa.⁶³

En la biografía realizada por Susana Montiel, se indica que posteriormente a este evento, estalló la Primera Guerra Mundial, donde Rubén Montiel salió de París con dirección a la península Ibérica, y tuvo oportunidad de presentarse tanto en España como en Portugal.⁶⁴ Susana Montiel señala que al finalizar la Gran Guerra, Rubén Montiel dio recitales en Italia y Bélgica antes de regresar nuevamente a París. Las siguientes fechas que están documentadas en la vida de Montiel son 1923 y 1924.

Los programas de mano del Archivo Rubén Montiel, dan cuenta del recital llevado a cabo en París a las 21 horas del sábado 28 de abril de 1923, en el cuál ejecutó, con piano de acompañamiento, el concierto de Saint-Saëns, obras de Breval, Fauré, Glazunov, Popper y Boëllmann. El programa de mano, fechado el 9 de marzo de 1924, indica que Montiel interpretó un programa de “airs russes” con música de Rimsky-Korsakoff y de autor desconocido: *Chants funèbres des vieux couvents russes* y *Chants des pèlerins aveugles*.⁶⁵

De manera que, desde su primera presentación en la Sala Gaveau en 1914, no se tiene registro de que se haya vuelto a presentar en París sino hasta

⁶³ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p.31. El documento número 41 de la carpeta 3.2 trata sobre una biografía que le escribieron a Rubén Montiel, en donde se establece que el primer concierto fue el día 28 de abril de 1923 y el segundo fue realizado el 8 de marzo de 1941 en la Sala Gaveau. ARM, Carpeta 3.2, documento no. 41: Hoja de periódico, “Un notable artista mexicano. Rubén Montiel regresa a México. Breves rasgos biográficos del aplaudido concertista. México, 29 de octubre de 1924”.

⁶⁴ Beatriz Romero y Susana Montiel Velasco, “Evocando a Rubén Montiel” en *Estela Cultural del Diario de Xalapa*, año 3, número 56, Xalapa, 1995, 7 p.

⁶⁵ ARM, Carpeta 3.2, documento. 9: Programa de mano original, “*Concert de musique russe. Rubén Montiel violoncelliste*”.

1923, en este periodo de años, no hay más documentos que indiquen propiamente dónde y cuándo se presentó a lo largo de este tiempo. Por su parte, en las memorias de Montiel, también se encuentran omitidos estos diez años, en sus textos señaló que tuvo recitales en Madrid y Lisboa,⁶⁶ pero no mencionó la Primera Guerra Mundial ni qué hizo durante ese tiempo.

⁶⁶ El documento 28 de la carpeta 3.2, señala que, en Madrid, después de haber tocado Rubén Montiel el violonchelo, los monarcas españoles le estrecharon la mano. ARM, Carpeta 3.2, documento 28: Fotocopia de tres recortes de periódicos, "Jalapa aclama ampliamente a Rubén Montiel. El formidable violoncellista, reputado como el primero del mundo, llegó ayer, procedente de Europa en Excelsior, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista [sic] fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa en *El Dictamen*, Jalapa, septiembre 4. / Rubén Montiel. Jalapa estará de plácemes con muy justo motivo, pues se trata del connotado artista jalapeño Rubén Montiel, que durante varios años se hizo conquistador de incontables triunfos en la lejana Europa. La hora de su llegada es la del tren ordinario de Veracruz a las 12.25 h. y esperamos que nuestros numerosos lectores, y todas las clases sociales de esta ciudad, irán con nosotros a la Estación del F. C. I. a dar el saludo merecido a nuestro laureado compatriota en *La Redacción*, s.f."



Imagen 4. Dos fotografías de Rubén Montiel con su violonchelo fechadas en 1925.⁶⁷

⁶⁷ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 12: Fotografía color sepia, "Rubén Montiel. Dedicada para Rosita, autógrafa de Montiel: Para mi ahijada Rosita muy cariñosamente, Rubén. Jalapa oct- 8 - 1925". La segunda fotografía se encuentra en ARM, Carpeta 3.2, documento no. 13: Fotografía color sepia, "Rubén Montiel. Dedicada para Jalita, octubre 7 de 1925".

1.2 El primer regreso a México

Rubén Montiel regresó a México en 1924, después de haber estado en Europa por más de once años, desembarcó en Veracruz y se dirigió por tren hacia Xalapa. En el Archivo Rubén Montiel, se encuentran varios recortes de periódico donde se anunció la llegada del violonchelista; la prensa de Xalapa lo elogió como uno de los mejores violonchelistas del mundo y a su vez destacó la gran labor que Montiel cumplió para la gloria de México, de manera que se hizo una invitación para recibirlo directamente en la estación del tren:

Nuestro querido compatriota vuelve a la patria después de once años de ausencia y de haber desarrollado en Europa una brillantísima labor que significa para México un verdadero timbre de gloria. Invitamos cordialmente a todas las clases sociales de Jalapa, gremios estudiantiles, obreros, amigos, compañeros y admiradores de nuestro laureado artista para que acudan a recibirlo a la estación rindiéndole de esta manera el justísimo homenaje a que es acreedor.⁶⁸

El miércoles 3 de septiembre Rubén Montiel desembarcó en Veracruz, el periódico *Excelsior* señala que el día 4 de septiembre llegó a Xalapa.⁶⁹ El recorte de periódico constata que “Los andenes de la estación estaban plétóricos de concurrencia en los momentos en que llegó el tren, y la Banda del Estado, tocó

⁶⁸ ARM, Carpeta 3.2, documento. 11: Recorte de periódico, “Al público jalapeño. Mañana día 4 por el tren del medio día llega el artista Ruben Montiel septiembre 1924. Copia del recorte de periódico ‘Rubén Montiel. El mago del chelo’. Copia del recorte de periódico ‘Regresa al país un gran artista jalapeño’”.

⁶⁹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 28: Fotocopia de tres recortes de periódicos, “Jalapa aclama ampliamente a Rubén Montiel. El formidable violoncellista, reputado como el primero del mundo, llegó ayer, procedente de Europa en Excelsior, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa en *El Dictamen*, Jalapa, septiembre 4. / Rubén Montiel. Jalapa estará de plácemes con muy justo motivo, pues se trata del connotado artista jalapeño Rubén Montiel, que durante varios años se hizo conquistador de incontables triunfos en la lejana Europa. La hora de su llegada es la del tren ordinario de Veracruz a las 12.25 h. y esperamos que nuestros numerosos lectores, y todas las clases sociales de esta ciudad, irán con nosotros a la Estación del F. C. I. a dar el saludo merecido a nuestro laureado compatriota en *La Redacción*, s.f.”.

desde que el tren entró a la estación”.⁷⁰ A esta recepción se unió el presidente municipal y se mencionó que fue “[...] el primero en estrecharle la mano”.⁷¹ Rubén Montiel señaló que no fue por su persona que se realizó el homenaje, sino por ser hijo del maestro Rafael Montiel, quien fue estimado por ser profesor de música de varias generaciones de estudiantes veracruzanos.⁷²

En Xalapa, Montiel se dirigió hacia la catedral y se le entonó un *Te Deum* en su honor.⁷³ Posteriormente, al salir de la iglesia, ofreció un recital al aire libre, del que afortunadamente se conservan fotografías que dan testimonio del concierto y de las personas que se encontraron alrededor de los músicos (Imagen 5 e Imagen 6), para Montiel este fue un recital “inolvidable”:⁷⁴

Para agradecer a los jalapeños la cariñosa acogida que me dispensaron ofrecí un recital de violonchelo en la plataforma de la escalinata del frente de la catedral, del que guardo la grata impresión de que la mayoría de los habitantes de la ciudad acudieron al acto y me aclamaron con entusiasmo.⁷⁵

Este recital, en el del atrio de la catedral xalapeña, se llevó a cabo acompañado de su hermana María Teresa al piano, donde se congregaron las personas para escuchar a los músicos. Es pertinente señalar que no sólo fue un violonchelo al aire libre, sino que se llevó un piano de cola a las afueras de la iglesia para que

⁷⁰ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 31: Cuatro recortes de periódico, “Rubén Montiel en París. *El Universal Ilustrado*, s.f, p.20. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa. *El Dictamen. Diario Independiente*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / La modestia de Rubén Montiel, s.f, s.n, / Dará un concierto en Jalapa el artista Montiel, Jalapa, septiembre 7”.

⁷¹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 31: Cuatro recortes de periódico, “Rubén Montiel en París. *El Universal Ilustrado*, s.f, p.20. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa. *El Dictamen. Diario Independiente*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / La modestia de Rubén Montiel, s.f, s.n, / Dará un concierto en Jalapa el artista Montiel, Jalapa, septiembre 7”.

⁷² Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p.31.

⁷³ El canto *Te Deum* es un agradecimiento en latín que se canta en el ritual de la Iglesia Católica. Arthur Jacobs, “Te Deum” en *Diccionario de música*, Buenos Aires, Losada, 1995, p. 450.

⁷⁴ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p. 20.

⁷⁵ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p.31.

el recital tuviera el debido acompañamiento de piano. Esto indica que el recital fue un evento esperado y realmente deseado; las fuentes no informan de dónde llegó el piano, pero la fuente visual de la siguiente fotografía permite identificar, en medio de una multitud, a Rubén Montiel con su violonchelo y en el piano de cola, a su hermana María Teresa Montiel.⁷⁶



Imagen 5. Rubén Montiel tocando el violonchelo en el atrio de la iglesia de Xalapa.⁷⁷

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 21: Fotografía color sepia, "Rubén Montiel tocando el violonchelo en el atrio de la iglesia de Xalapa".



Imagen 6. Tres fotografías en color sepia en el atrio de la iglesia catedral de Xalapa.⁷⁸

⁷⁸ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 19: Copia en blanco y negro de fotografía de documento no. 20, "Septiembre 1924 regresa a Xalapa con sus padres Rafael Montiel y Teresa Viveros de Montiel / Tres fotografías en color sepia en el atrio de la iglesia catedral de Xalapa".

Por su parte, en la redacción de la nota del periódico *Excélsior* del 5 de septiembre de 1924, puntualiza que Montiel estuvo arrodillado ante el altar a lo largo de toda la ceremonia religiosa y que al término de la ceremonia la “multitud” lo acompañó hacia su domicilio, donde le dedicaron una serenata.⁷⁹

El periódico *Excélsior*, al cubrir la llegada de Rubén Montiel, menciona que:

Algunos de los más reputados maestros músicos y entre ellos el señor don Carlos del Castillo [*sic*], director del Conservatorio Nacional de Música, consideran que es indispensable demostrar de algún modo que la patria acoge con cariño y con júbilo a sus hijos cuando éstos, como Rubén Montiel, se distinguen en el extranjero y muestran con su talento y su cultura que México es algo más de lo que voces interesadas en denigrarnos hacen circular por medio de la prensa y del cinematógrafo.⁸⁰

Rubén Montiel hizo una réplica a esta nota al *Excélsior*, la cual se publicó en dicho periódico el 10 de septiembre de 1924, en la cual señala que agradece la nota escrita en relación a su llegada al país, pero que debe aclarar que no es él “[...] el primer violoncellista del mundo [...] el primero es el incomparable Pablo

⁷⁹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 28: Fotocopia de tres recortes de periódicos, “Jalapa aclama ampliamente a Rubén Montiel. El formidable violoncellista, reputado como el primero del mundo, llegó ayer, procedente de Europa en *Excelsior*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista [*sic*] fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa en *El Dictamen*, Jalapa, septiembre 4. / Rubén Montiel. Jalapa estará de plácemes con muy justo motivo, pues se trata del connotado artista jalapeño Rubén Montiel, que durante varios años se hizo conquistador de incontables triunfos en la lejana Europa. La hora de su llegada es la del tren ordinario de Veracruz a las 12.25 h. y esperamos que nuestros numerosos lectores, y todas las clases sociales de esta ciudad, irán con nosotros a la Estación del F. C. I. a dar el saludo merecido a nuestro laureado compatriota en *La Redacción*, s.f.”

⁸⁰ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 28: Fotocopia de tres recortes de periódicos, “Jalapa aclama ampliamente a Rubén Montiel. El formidable violoncellista, reputado como el primero del mundo, llegó ayer, procedente de Europa en *Excelsior*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa en *El Dictamen*, Jalapa, septiembre 4. / Rubén Montiel. Jalapa estará de plácemes con muy justo motivo, pues se trata del connotado artista jalapeño Rubén Montiel, que durante varios años se hizo conquistador de incontables triunfos en la lejana Europa. La hora de su llegada es la del tren ordinario de Veracruz a las 12.25 h. y esperamos que nuestros numerosos lectores, y todas las clases sociales de esta ciudad, irán con nosotros a la Estación del F. C. I. a dar el saludo merecido a nuestro laureado compatriota en *La Redacción*, s.f.”

Casals".⁸¹ Esta respuesta fue escrita por Rubén Montiel el 7 de septiembre de 1924, donde reconoció al que en un futuro sería su maestro y amigo. A partir de estos recortes se puede deducir que en México había conocimiento de quién era y que era importante "demostrar" el interés por su figura de intérprete internacional.

Cuando terminaron el oficio religioso y el recital, las autoridades xalapeñas le ofrecieron una recepción en el Casino Xalapeño. Susana Montiel descata que esto fue un gran honor puesto que el casino era un lugar exclusivo de la sociedad de la capital veracruzana.

Previamente al regreso de Montiel a México, José Vasconcelos desarrolló las bases del nacionalismo cultural en la década de los años veinte. A partir de las campañas de alfabetización, y a través del arte, buscó forjar una cultura social aunada a los valores de reivindicación del valor y del espíritu mexicano;⁸² para ello, echó mano de símbolos y cierta estética que recurriera al progreso del espíritu.⁸³ Se crearon códigos y tratados específicos que establecían lo mexicano.⁸⁴ Diego Rivera en la pintura y Carlos Chávez en la música destacan

⁸¹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 30: Recorte de periódico, "Rubén Montiel reconoce a Pablo Casals la primacía. El prodigioso violoncellista mexicano sabe lo que cada uno. *Excelsior*, miércoles 10 de septiembre de 1924."

⁸² En cuanto al concepto de nación y su conformación, Mario Carretero señala que la nación se compone de historia, territorio y lengua. Desde la alfabetización y en general desde la enseñanza, puede promoverse la construcción de la identidad nacional. Para ello, era necesaria una narración del pasado que contuviera símbolos y una fuerte carga emotiva, tal como el pasado indígena. Mario Carretero, "Tres sentidos de la historia" en *Documentos de identidad: La construcción de la memoria en un mundo global*, Buenos Aires, Paidós, 2007, p. 42.

⁸³ Roberto Garcés Marrero, "Monísmo estético y conocimiento emocional: José Vasconcelos" en *Enfoques*, La Plata, enero, 2022. Visto el jueves 3 de noviembre de 2022 en http://www.scielo.org-ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-

⁸⁴ El mejor ejemplo para ello es el del método de Adolfo Best Maugard, quien creó figuras básicas como espirales y líneas en zigzag inspiradas en la producción visual precolombina. Olivier Debrouse, *Figuras en el trópico, plástica mexicana, 1920 – 1940*, Barcelona, Océano, 1983, 215 p.

entre los estandartes del arte, sobre todo, que recibieron financiamiento económico por parte del Estado.⁸⁵

Vasconcelos estuvo a cargo de la Secretaría de Educación Pública del 12 de octubre de 1921 al 2 de julio de 1924, durante este periodo la secretaría recibió el 20% del presupuesto nacional. José Vasconcelos comenzó un proyecto cultural inspirado en los trabajos de Anatoli Lunacharsky, político ruso que consideraba al arte público, los festivales culturales, los planes editoriales y la construcción de bibliotecas, como una base para el cambio social. Vasconcelos tomó la esencia de ese proyecto y buscó una estabilidad política y social a partir de la cultura y su transmisión en la sociedad.⁸⁶

El proyecto educativo de José Vasconcelos difundió lo que estimaba como “lo mexicano”, y a partir de recursos artísticos y educativos, enalteció lo que consideró el “espíritu” del mexicano.⁸⁷ El arte se vinculó con la clase política por participar activamente en los programas educativos y en la enseñanza.

Vasconcelos consideró que las tareas educativas podrían ser apoyadas por el arte dado que la labor de la expresión artística era llevar a cabo una función unificadora de la sociedad. Por su parte, “La música con sus tradicionales connotaciones de pacificadora de los instintos, fue considerada el vínculo social por excelencia”.⁸⁸

⁸⁵ Carlos Monsiváis, “1920. Vasconcelos y el nacionalismo cultural” en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2000, 818 p.

⁸⁶ Francisco Reyes Palma, *Historia social de la educación artística en México (Notas y documentos). La política cultural en la época de Vasconcelos (1920-1924)*, México, Coordinación General de Educación Artística, Secretaría de Educación Pública - Instituto Nacional de Bellas Artes, 1981, 47 p.

⁸⁷ Para Vasconcelos, la exaltación del espíritu es un proceso que deriva en una existencia plena que se adquiere por medio de adquirir conocimiento y comprensión del mundo a través de la emoción y de la razón de manera conjunta. Roberto Garcés Marrero, “Monismo estético y conocimiento emocional...”, pp. 17-35.

⁸⁸ Francisco Reyes Palma, *Historia social de la educación artística...*, p.33.

En las memorias de Vasconcelos donde refiere los años en los que estuvo a cargo de la Secretaría de Educación Pública, consignó que uno de sus principales motivos fue crear un arte musical para todos, donde las “multitudes” tuvieran acceso a la ópera y no sólo aquellas “clases adineradas”. Por otro lado, al referirse a las políticas públicas declara:

[...] ambicionábamos descentralizar la cultura sin prejuicio de la calidad, y establecido en distintas regiones centros de creación y de difusión. Pensábamos que una vez que el gusto del pueblo por la música se levantara al conocimiento de lo clásico, el porvenir, la cultura general del país, estaba a salvo.⁸⁹

Esta cita reafirma la idea según la cual, en la concepción vasconcelista, la música que se debía escuchar era la “académica”.⁹⁰ A lo largo de las memorias de Vasconcelos, existen pasajes en donde comenta las impresiones que tuvo de haber presenciado conciertos y recitales: tal como el estreno de *Sacré du Printemps* de Stravinski en el *Nouveau théâtre des Champs-Élysées*.⁹¹ En Nueva York refiere haber asistido a conciertos de la Orquesta de Boston y del violinista Kreisler; en el *Aeolian Hall* escuchó obras de Chopin. Sin embargo, dedica unas líneas a lo que le transmitió la escucha de la Sexta Sinfonía de Beethoven:

⁸⁹ Las memorias escritas por el propio Vasconcelos fueron publicadas en 1936. José Vasconcelos, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2011, p. 115.

⁹⁰ En el trabajo de Bernardo Jiménez Casillas se acuñan datos sobresalientes que ayudan a entender la situación de las orquestas y la música como disciplina artística en el proyecto vasconcelista. Entre abril y mayo de 1922, señala Jiménez Casillas, la Orquesta Sinfónica Nacional dio una gira por las ciudades más importantes del país, en el mismo año se crearon 24 orquestas públicas y se hicieron conciertos al aire libre donde cantaban los coros de estudiantes y obreros organizados por la Dirección de Cultura Estética. Sin embargo, el texto de Bernardo Jiménez señala que eran las canciones populares las que tenían la atención de Vasconcelos, ya que éstas “unían” e “inculcaban” el espíritu y eran susceptibles de distribuirlas de forma masiva entre la población. Bernardo Jiménez Casillas, “Música cósmica. El arte musical en el proyecto educativo de José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública (1921-1924)” en *Cuadernos de Música UNAM*, núm. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, p. 110-135.

⁹¹ José Vasconcelos, *La tormenta*, México, Titivillus, 1936, p. 45.

Se nos había hecho una necesidad la música y creo que era como una manera de dar alivio al sentimiento maltratado; también un modo de vivir las posibilidades infinitas del destino según acción. La capacidad para el dolor se desarrolla enormemente en la música y también la del goce. Hallábamos así en la orquesta una especie de «hatchiss» del alma, que intensifica y purifica el sentir.⁹²

De tal forma que no fue la música una prioridad en el proyecto cultural del Estado concebido por José Vasconcelos, puesto que promovió con mayor ahínco la edición de textos y difundió los ejemplares entre la población.⁹³ Esto generó un vínculo entre la propuesta cultural vasconcelista y la campaña de alfabetización.⁹⁴ La música y sus expositores no fue dejada a un lado por completo, en total, la colección de libros editados constó de 17 tomos, entre los cuales se encuentra *Vidas ejemplares* escrito entre 1921 y 1922 por Romain Rolland;⁹⁵ el volumen retoma la biografías de Beethoven, así como la de Tolstoi y de Miguel Ángel.

Romain Rolland escribió sobre Beethoven:

⁹² *Ibid.*, p. 275.

⁹³ Vasconcelos señala la relación entre las obras publicadas y su campaña de alfabetización: “Hacer llegar el libro excelso a las manos más humildes y lograr de esta manera la regeneración espiritual, que debe preceder a toda otra suerte de regeneración, es otro de los propósitos de estas ediciones, que en su mayor parte se repartirán gratuitamente entre las bibliotecas y escuelas que el Gobierno está abriendo por toda la República. La divulgación de estas obras viene a constituir la segunda parte de la campaña que estamos desarrollando contra el analfabetismo; pues de esta manera, después de enseñar a leer, damos lo que debe leerse, seguros de ofrecer lo mejor que existe, porque en la selección de las obras no nos guía más criterio que el de la suprema excelencia, y el propósito de formar una colección que abarque, hasta donde es posible, todos los aspectos más nobles del pensamiento humano”. José Vasconcelos, “Nota preliminar” en Romain Rolland, *Vidas ejemplares*, editado por José Vasconcelos, México, Secretaría de Educación Pública, 2011, pp. XXII-XXIII.

⁹⁴ “Entonces sí que hubo ambiente evangélico para enseñar a leer y escribir, entonces sí se sentía en el pecho de cada mexicano que la acción educadora era tan apremiante como saciar la sed y matar el hambre. Entonces se sentía fe en el libro de calidad perenne; y los libros se imprimieron por millares y por millares se obsequiaron”. Daniel Cosío Villegas, *Apud*, Felipe Garrido, “Prólogo” en Romain Rolland, *Vidas ejemplares...*, p. XVII.

⁹⁵ Romain Rolland (1866 - 1944) fue un escritor francés quien en 1915 ganó el Premio Nobel de Literatura.

Amado Beethoven! [sic.] Muchos han alabado su grandeza artística; pero es, antes que el primero de los músicos, la fuerza más heroica del arte moderno: es el más grande y el mejor amigo de los que luchan y de los que sufren [...] Y cuando se apodera de nosotros la fatiga del eterno combate, librado inútilmente contra la mediocridad de los vicios y de las virtudes, es bien indecible reconfortarse en este océano de voluntad y de fe.⁹⁶

El ánimo de la narración de Rolland resalta tanto la virtuosidad como la personalidad de Beethoven. Para Vasconcelos, las campañas de alfabetización y la edición de textos, como el de Rolland, permitían que la educación y la cultura, a través de una narrativa que creara una emoción en el lector, elevaran el espíritu de las personas.⁹⁷

Sin la intención vasconcelista pero con el ánimo de compartir su música con los habitantes de Xalapa, Montiel realizó recitales a los que pudieran asistir las personas con la motivación de que fuera de acceso libre y gratuito. En el Archivo Rubén Montiel se encuentra una nota de periódico del día 7 de septiembre de 1924, en la cual se señala que hubo un gran entusiasmo y expectativa por escuchar tocar a Rubén Montiel. Sin embargo, la nota expresa que le pidieron que el concierto fuese en el Teatro Lerdo y que se juntara el “producto líquido” (en otras palabras, el dinero) y se donara en beneficio de la campaña en contra la plaga de la langosta.⁹⁸

El día ocho de septiembre, se publicó en el periódico una transcripción de “una hoja suelta que ha hecho circular en Xalapa” el propio Montiel, en la cual

⁹⁶ Romain Rolland, *Vidas ejemplares...*, pp. 58-59.

⁹⁷ María del Carmen Bernal González, *La teoría pedagógica de José Vasconcelos*, México, Trillas, 2005, 93p.

⁹⁸ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 31: Cuatro recortes de periódico, “Rubén Montiel en París. *El Universal Ilustrado*, s.f, p.20. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa. *El Dictamen. Diario Independiente*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / La modestia de Rubén Montiel, s.f, s.n, / Dará un concierto en Jalapa el artista Montiel, Jalapa, septiembre 7”.

se lee su intención de realizar un recital gratuito y en campaña contra la plaga de langosta.

A mis compatriotas, paisanos y amigos. Íntimamente agradecido por las cariñosas demostraciones de afecto de que sido objeto al regresar a mi amada Patria y a mi ciudad natal, doy por medio de estas líneas, mis más sinceras y cumplidas gracias a todos los que tan bondadosamente me han colmado de honores que, por mi insignificancia, estoy muy lejos de merecer. [...] Hondamente afectado por la terrible plaga que está asolando los campos de mi Estado, y habiendo podido darme cuenta en mi viaje de Veracruz a esta capital, de los inmensos daños que está causando hago un llamamiento a los sentimientos patrióticos y humanitarios de todos los que se dignen asistir al mencionado Recital, para que den [sic] a la comisión presidida por el filantrópico Dr. Don Pedro Rendón Domínguez, el óbolo con que bondadosamente quieran contribuir para ayudar a la extinción de dicha plaga.⁹⁹

La cercanía con las autoridades de Xalapa, y el cariño que profesó Rubén Montiel por su estado natal, lo llevaron a retribuir la cálida bienvenida recibida con un recital, al cual siguió una cena de gala que se realizó la noche del 9 de septiembre en el Casino Jalapeño, “Una banda que se encontraba en la parte baja del casino, compuesta de cincuenta filarmónicos y una orquesta que se instaló en los corredores del segundo piso, a la llegada del artista tocaron dianas mientras que los asistentes prorrumpían en aplausos”.¹⁰⁰

El recital en ayuda a la campaña en contra de la langosta, fue reseñado por Jorge de Sala i [sic] Medina a través del periódico *Alma Latina*, periódico de los estudiantes normalistas de Veracruz. En la reseña señala que el recital se

⁹⁹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 31: Cuatro recortes de periódico, “Rubén Montiel en París. *El Universal Ilustrado*, s.f, p.20. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa. *El Dictamen. Diario Independiente*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / La modestia de Rubén Montiel, s.f, s.n, / Dará un concierto en Jalapa el artista Montiel, Jalapa, septiembre 7”.

¹⁰⁰ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 27: Tres recortes de periódicos, “Se celebró una velada en honor de Ruben Montiel. La sociedad jalapeña agasajó al eximio artista y pronto le ofrecerá un baile. *Excélsior*, Jalapa, septiembre 6. / Rubén Montiel da alto ejemplo de humanidad y amor a México. *Excélsior*, s.f. / El eximio Montiel agasajado en el casino Jalapeño. *Excélsior*, septiembre 10”.

dio en la noche del 4 de octubre de 1924, día en el cuál Rubén y su hermana Teresa Montiel se presentaron en el Teatro Lerdo. Esta reseña proporciona información sobre qué piezas se interpretaron y cómo fueron aplaudidos y vitoreados después de su ejecución.¹⁰¹ Al finalizar, Rubén Montiel fue “[...] acompañado hasta su casa por un numeroso grupo de sus amigos i [sic] admiradores”.¹⁰²

Además de las notas halladas en el Archivo Rubén Montiel, existe el recuerdo plasmado en los textos autobiográficos, donde Montiel recuerda el recital del Teatro Lerdo con especial atención “[...] por estar allí presentes mis adorados padres, mis familiares y mis amigos, aparte del público que llenaba el teatro, quienes me escucharon felices y conmovidos. Está por demás decir que todo el mundo me aplaudió con cariñosa insistencia”.¹⁰³

En cuanto a su actividad en la capital del país, el programa de mano del Teatro Arbeu, señaló que Montiel realizó en marzo de 1925, dos recitales con programas distintos acompañados por el pianista Santos Carlos,¹⁰⁴ donde “El público me escuchó -recuerda Montiel- y me aplaudió con simpatía y la crítica musical fue favorable y grata para mi persona”.¹⁰⁵ Posteriormente Montiel recorrió algunos territorios de la República, tales como Puebla, San Luis Potosí,

¹⁰¹ *Sonata* de Sammartini, *Concierto en La* de Saint-Saens, *Elegía* de Fauré, *Menuet* de Rameau, *Le Rouet* de Hollman, *Humoreske* de Dvorak, *Tarantelle* de Popper y para finalizar *Vals poético* de Felipe Villanueva. ARM, Carpeta 3.2, documento no. 43: Programa de mano original, “Recital de violoncello. Rubén Montiel. Teatro Lerdo de Tejada, sábado 4 de octubre de 1924, a las 10 p.m.”

¹⁰² ARM, Carpeta 3.2, documento no. 46: Fotocopia de la portada de periódico, “Jorge de Salas i Medina, ‘Impresiones de arte. El magnífico recital de Rubén Montiel’ en *Alma Latina. Organó de la sociedad ‘Atenas’ de alumnos normalistas veracruzanos*, Jalapa, octubre de 1924, Año I, Num. 3”.

¹⁰³ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 31.

¹⁰⁴ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 50: Portada del programa de mano original, “Dos recitales del violoncellista Rubén Montiel. Teatro Arbeu. Viernes 27 de marzo, martes 31 de marzo de 1925, a las 20 hrs”.

¹⁰⁵ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, pp. 31-32.

Guadalajara, Monterrey, Durango, Coahuila, y Texas en los Estados Unidos.¹⁰⁶

Los artistas con los cuáles Montiel tuvo contacto a lo largo de la gira nacional fueron Gustavo E. Campa, Julián Carrillo, Luis G. Saloma, Ernesto García Cabral, Heliodoro Valle, Fernando Bolaños Cacho, Renato Leduc, Pedro de Alba, Tata Nacho, Juan D. Tercero, Gabriel Lucio, Samuel Alasraki, quienes desempeñaron un lugar dentro de la historia de la vida cultural del país.¹⁰⁷

Montiel sufrió el desprendimiento de retina de su ojo derecho, para su convalecencia Manuel M. Ponce y su esposa Clemita lo recibieron en su casa para que pudiera recuperarse. Es rescatable cómo Montiel en su texto *Pablo Casals* escribe en relación a su maestro y compañero de música de cámara:

Dedico un emocionado y cariñoso recuerdo a mi querido amigo y maestro (discípulo suyo de piano) el ilustre compositor Manuel M. Ponce, y a Clemita, su señora esposa, quienes generosamente me acogieron en su casa desde que sufrí el accidente en el ojo derecho hasta que salí de México.¹⁰⁸

¹⁰⁶ En cuanto al recital en Texas, Susana Montiel establece que fue en su regreso a México, en 1930, que se presenta en Estados Unidos. Beatriz Romero de Rodríguez y Susana Montiel Velasco, "Evocando a Rubén Montiel" ..., 7 p.

¹⁰⁷ Beatriz Romero y Susana Montiel señalan que "Tanto en Europa como en México [Montiel] siempre formó grupo con los grandes artistas e intelectuales de aquella época, entre ellos Diego Rivera, cuya primera esposa Angelina Beloff le hizo un buen retrato; Ernesto García Cabral, Rafael Freyre, el Dr. Atl, Rafael Montenegro, Tata Nacho, Mario Talavera, sin faltar sus amigos de siempre, Julián Carrillo y Manuel M. Ponce". Beatriz Romero de Rodríguez y Susana Montiel Velasco, "Evocando a Rubén Montiel...", p. 4.

¹⁰⁸ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 32.



Imagen 7. Rubén Montiel y Manuel M. Ponce.¹⁰⁹

¹⁰⁹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 32: Fotografía color sepia, "Rubén Montiel y Manuel M. Ponce".

Los programas de mano de los recitales llevados a cabo el día 7 y 9 de mayo de 1925 indican en su título que fueron recitales de despedida, por lo que se puede concluir que Rubén Montiel tomó el avión en dirección a París en una fecha posterior a estos días de mayo.¹¹⁰

Con el dinero que recaudó de estos recitales, Montiel buscó un tratamiento para su “apagado ojo”, el cual “creía perdido para siempre”,¹¹¹ lo que lo llevó a tomar un vuelo desde Nueva York con dirección a París para buscar un tratamiento, entre “afamados oculistas” para su ojo derecho.¹¹²

Para Montiel, la suerte jugó un papel importante en tanto que logró encontrar “al mejor especialista de aquella época” a quien, aunque no menciona su nombre, le atribuye el haber recuperado por completo su vista. Del tiempo de reposo, Montiel ofrece la siguiente anécdota:

Guardé cama sin moverme por más de tres meses, que me parecieron eternos, saliendo de la clínica completamente restablecido. Contribuyeron a hacer más llevadera mi permanencia ‘boca arriba’ noche y día los varios ejemplos que me relató la bondadosa enfermera que me atendió, entre los que destacaré el siguiente: al notificársele a una *demoiselle* que ya podía abandonar la cama, tras una larga convalecencia, su júbilo fue tal que se puso a bailar unas ‘peteneras’, desprendiéndosele de nuevo la retina. Lo que me ayudó a reprimir mis impulsos por bailar un ‘jarabe’ o un ‘huapango’.¹¹³

El violonchelista buscó ver el lado positivo de las cosas, como si fuera la suerte o su propio ánimo por hacer de lo que le acontecía una forma de regresar a su

¹¹⁰ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 58: Portada de programa de mano original, “Dos recitales de despedida del violoncellista jalapeño Rubén Montiel. Teatro Lerdo de Tejada, jueves 7 y sábado 9 de mayo de 1925, a las 8.45 p. m. 9.45 H. O.”

¹¹¹ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 33.

¹¹² *Ibid.*, p. 32.

¹¹³ *Ibid.*, p. 33.

violonchelo, puesto que, el haberse enfermado, resultó para Montiel, una oportunidad para volver a Europa y continuar con sus estudios musicales.¹¹⁴

A lo largo de este capítulo se trazó el comienzo de la trayectoria artística de Rubén Montiel. Al pertenecer a una familia que fomentó los estudios musicales, Montiel emigró a la capital para estudiar en el Conservatorio Nacional de México; fue alumno de los compositores más sobresalientes en el ámbito musical del país. A su vez, logró formar parte de la docencia del violonchelo en el conservatorio y decidió continuar sus estudios en Francia, en donde convivió con la generación de artistas mexicanos que se encontraban estudiando en París.

La vida de Montiel hasta este momento se vinculó con las figuras musicales destacadas de la música. Sus estudios y los concursos que ganó demuestran su dedicación al estudio del violonchelo, lo cual le permitió ir a Francia y ofrecer un recital en la Sala Gaveau, una de las salas emblemáticas de la escena musical en su época e incluso hoy en día.

A su regreso a Xalapa en 1924, Montiel dio recitales de violonchelo al público de su ciudad natal. Las fuentes indican que dichos recitales fueron esperados por el público xalapeño e incluso Montiel ofreció que fueran gratuitos para que se recolectara dinero en función de las necesidades de la capital veracruzana.

Esta primera etapa de su vida coincide con las políticas culturales que Vasconcelos quiso implementar en el país, la actividad de Montiel y las fotografías del archivo demuestran que las personas acudían a los recitales y se veían interesados por la vida y los logros de sus conciudadanos, los periódicos

¹¹⁴ *Idem.*

locales aclamaban su trayectoria y publicaban su semblanza y la de su familia. Esto permite observar que lo planeado por Vasconcelos podía ser factible, puesto que las personas acudían a los eventos culturales que eran anunciados y apoyados por los medios de comunicación de ese momento.

Capítulo 2. En la boca del lobo germánico

“Este es mi homenaje y esta es mi herencia;
estos son mis recuerdos y este es mi tributo.
Aquí están mis anécdotas, mis recuerdos y añoranzas;
unas alegres y otras tristes, unas positivas y otras quizá pálidas,
pero en todas ellas podrá encontrar el lector el ánimo permanente,
el espíritu bien dispuesto y el ideal inmortal
del que ha querido siempre que la música
sea el símbolo de unidad universal”.¹¹⁵
-Rubén Montiel.

2.1 París y la Exposición Internacional de París de 1937

Una vez recuperada la vista, después de la operación de su ojo derecho y tres meses en cama,¹¹⁶ Montiel se volvió a presentar en la Sala Gaveau el 5 de mayo de 1928,¹¹⁷ (Imagen 8). De tal evento se conserva en el Archivo Rubén Montiel una recopilación de las críticas y reseñas que la revista francesa *L'écho du Mexique* le hizo a Montiel (Imagen 9). Dicha revista se encargó de dar visibilidad a los artistas mexicanos que se encontraban en París, para tal fin, se recopilaron las opiniones escritas de otras publicaciones francesas que hablaban sobre el desempeño de Montiel.¹¹⁸

¹¹⁵ Rubén Montiel, *Pablo Casals*, México, Talleres Gráficos de la Nación, s.f, p. 7.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹¹⁷ En sus narraciones personales, Montiel señala que su *manager* le aseguró que daría una gira por las ciudades principales de Francia. *Idem*.

¹¹⁸ Publicaciones realizadas en mayo, tales como *La presse, Revue Internationales de Musique et de Danse* y *Le Menestrel*. ARM, Carpeta 3.2, documento no. 63: Fotocopia de periódico, “Nos artistes a Paris en *L'écho du Mexique*, mayo de 1928. Recolección de reseñas sobre el concierto del doc. 62, J. Casadesus escribe en *La Presse, mai 1928*, otros periódicos como *Revue Internationale de Musique et de Danse, paris, mai 1928, Le Menestrel, Paris mai 1928*. Incluye fotografía de Montiel y caricatura de Montiel por Matias Santoyo”.

Bureau de Concerts : Marcel de VALMALETE, 45, Rue La Boétie, 8.
 Tél. : Elysées 06-72 R. C. Seine 511 047

MAISON GAVEAU (Salle des Concerts)
 45-47, Rue La Boétie

SAMEDI 5 MAI 1928 à 21 heures
 (Ouverture des Portes à 20 h. 30)

**RUBÉN
 MONTIEL**

Violoncelliste

Programme

Sonate en sol mineur. HÄNDEL
 Grave - Allegro moderato
 Sarabande Allegro maestoso.

Concerto en si bémol. BOCCHERINI
 Allegro moderato
 Allegro non troppo
 Rondo

Sonate. LOCATELLI
 Allegro - Adagio - Minuetto et Variations

Andante. FAURÉ
 Complainte Andalouse. CÉSAR ESPEJO
 Chanson Mexicaine. MANUEL M. PONCE
 Intermezzo. GRANADOS
 Fileuse. FAURÉ-RONCHINI

Au Piano Gaveau : M. Eug. WAGNER



PHOTO : M. ORTIZ (MEX.)

PRIX DES PLACES : Loges, 50 fr. la place ; Parterre, 25 fr. ;
 Premier Balcon, 20 et 15 fr. ; Deuxième Balcon, 10 et 8 fr. ; (droits compris)

BILLETS : Maison Gaveau. — chez Durand 4, place de la Madeleine. —
 au Guide-Billets, 20, avenue de l'Opéra. — au Bureau Musical, 32, rue
 Tranchet. — chez Rouart-Lerolle, 40 Boulevard Malesherbes. — chez Eschig, 48, rue
 de Rome. — Sénart, 29, rue de Rome. — Rouanet, Laudy, Magasin Musical, etc.

Imagen 8. Programa de mano del recital de Rubén Montiel en la Sala Gaveau, realizado el domingo 5 de mayo de 1928.¹¹⁹

¹¹⁹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 62: Programa de mano original, "Rubén Montiel Maison Gaveau, Samedi 5 mai 1928 à 21 heures. Al piano M. Eug. Wagner".



Imagen 9. Caricatura de Rubén Montiel realizada por Matias Santoyo.¹²⁰

¹²⁰ ARM, Carpeta 3.2, documento 63: Fotocopia de periódico, “Nos artistes a Paris en L’echo du Mexique, mayo de 1928. Recolección de reseñas sobre el concierto del doc. 62, J. Casadesus escribe en *La Presse*, mai 1928, otros periódicos como *Revue Internationale de Musique et de Danse, paris, mai 1928*, *Le Menestrel*, *Paris mai 1928*. Incluye fotografía de Montiel y caricatura de Montiel por Matias Santoyo”.

Esta edición de *L'écho du Mexique* tuvo su análogo con una del 2 de diciembre del mismo año, en la revista mexicana *Revista de revistas*, en la cual se transcribieron las impresiones francesas sobre la presentación del violonchelista mexicano. En la publicación destaca el retrato al óleo de Rubén Montiel que realizó Angelina Beloff, quien fue esposa de Diego Rivera.¹²¹ Aunado a la traducción y transcripción de las críticas francesas, la publicación incluyó una carta del compositor mexicano Gustavo E. Campa, quien felicitó a Montiel a pesar de no haber quedado después de concluido el recital:

Muy estimado amigo: El sábado en la tarde, al salir del 'Metro', sufrí una violenta neuralgia. Sin embargo, a pesar de esa afectación, asistí a su concierto; pero me vi imposibilitado de felicitarle. Ansiaba llegar pronto al hotel para tomar un calmante y meterme al lecho. Lo que entonces no pude hacer, lo hago por medio de estas líneas que son portadoras de mi aplauso, de mi felicitación y de mi viejo afecto. Es usted un artista, ha progresado notoriamente y pone la cualidad que más estimo: la modestia. Por eso, con la admiración, se ha conquistado simpatías y cariño. Nunca será usted orgulloso; pero de todo eso sí puede estarlo'.¹²²

Montiel regresó a México en 1929 debido a la enfermedad de su padre y ofreció su sentir hacia el fallecimiento de la persona por la que tuvo su primer acercamiento en la música, con las siguientes palabras:

Tenía ya preparado y anunciado un segundo recital, cuando recibí la infausta noticia de la grave enfermedad de mi padre. Abandoné todo y emprendí el viaje de regreso a mi tierra natal; desafortunadamente llegué demasiado tarde, pues ya había fallecido el ser más querido y venerado por mí. La pena que resentí fue inmensa, no encuentro palabras para expresarla y quedé larguísimo tiempo anonadado por terrible y cruel pérdida. Sin embargo, tras doloroso golpe, poco a poco

¹²¹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 66: Hoja completa de periódico-revista, "El violoncelista Rubén Montiel. Nuestros artistas en París. *Revista de Revistas*, 2 de diciembre de 1928".

¹²² ARM, Carpeta 3.2, documento no. 66: Hoja completa de periódico-revista, "El violoncelista Rubén Montiel. Nuestros artistas en París. *Revista de Revistas*, 2 de diciembre de 1928".

la resignación se fue apoderando de mí y busqué consuelo en el estudio.¹²³

Después de la recuperación anímica que corresponde a la pérdida de un ser querido, Montiel ofreció un recital, en el Teatro Lerdo de Tejada en julio de 1929, el cual se llevó a cabo en apoyo para la construcción del Parque Lerdo en la Ciudad de México; y en el que participó su hermana María Teresa Montiel en el piano.¹²⁴ Además de este recital, en 1930 Montiel se presentó nuevamente en el Teatro Arbeu el 7 de marzo y el 30 de octubre.¹²⁵ El programa de mano de este recital da cuenta de que Montiel tocó la obra *Arcaísmo romántico* “De la Sonatilla para cello solo dedicada a Rubén Montiel” , de Julián Carrillo.¹²⁶ (Imagen 11).

En los programas de mano de dichos conciertos están escritas opiniones de Manuel M. Ponce Carlos Chávez y de Alba Herrera y Ogazón, entre otros, (Imagen 12). En particular las críticas enfatizaron la técnica y la destreza de Montiel como ejecutante y cómo fue apreciado por el público que lo escuchó.

Esta investigación acerca de la vida de Montiel no podría estar completa sin incluir las percepciones que los músicos y críticos, contemporáneos a Montiel, ofrecieron con sus propias letras. Manuel M. Ponce expresó:

Rubén Montiel es un violoncellista que posee el secreto de emocionar a quien le escucha, con el tono ardiente de su '*cantabile*'. Rubén es un poderoso intérprete que traduce las creaciones musicales con rara elocuencia y desentraña el pensamiento del compositor aprisionado entre las rejas del pentagrama para llevarlo hasta el oyente, ennoblecido ya por su auténtico temperamento de artista. Montiel toca

¹²³ Ruben Montiel, *Pablo Casals...*, p. 33.

¹²⁴ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 44: Fotocopia de programa de mano, “Recital del violoncellista [sic] Rubén Montiel a beneficio de la reconstrucción del ‘Parque Lerdo’, miércoles 24 de julio de 1929, a las 21 hrs. Al piano Sra. María Teresa Montiel de Avila”.

¹²⁵ ARM, Carpeta 3.2, documento no 70: Programa de mano original, “Rubén Montiel, Teatro Arbeu, marzo 1930. Concierto de despedida, al piano Santos Carlos”.

¹²⁶ ARM, Carpeta 3.2, documento no 88: Programa de mano, “Recital de Rubén Montiel violoncellista [sic], Teatro Arbeu, jueves 30 de octubre de 1930, 21 hrs. En este recital, Montiel tocó la obra *Arcaísmo romántico*, de Julián Carrillo”.

los pasajes difíciles con facilidad, sin contorsiones inútiles, con elegancia y naturalidad.¹²⁷,

Para Carlos Chávez:

Montiel ha llegado a ser un virtuoso. La sonoridad que obtiene del instrumento en los matices del “*mezzo-forte*” al “*pianísimo*” es de una gran belleza. Su mano izquierda es suelta y precisa: han desaparecido para él las dificultades.¹²⁸

Alba Herrera y Ogazón señala que:

Las concepciones artísticas de Rubén Montiel paréceme superiores a su técnica misma, son ellas de tal calibre que imponen su autoridad musical sobre toda suerte de contingencias meramente mecánicas. He aquí otra característica relevante del señor Montiel, el don de matizar con escrupulosidad suma; a veces, una sola de sus notas sostenidas muestra diversos tornasoles, como la luz sobre las aguas danzantes.¹²⁹

¹²⁷ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 69: Reverso de programa de mano del documento no. 68, “Algunos comentarios de la prensa de México y de París, acerca del violonchelista Rubén Montiel. Comentarios de Manuel M. Ponce en *El Universal*, de Carlos Chávez en *Excélsior*, de H. Collet en *Le Courrier Musical* y de *La Revue Internationale de Musique et de Danse*”.

¹²⁸ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 69: Reverso de programa de mano del documento no. 68, “Algunos comentarios de la prensa de México y de París, acerca del violonchelista Rubén Montiel. Comentarios de Manuel M. Ponce en *El Universal*, de Carlos Chávez en *Excélsior*, de H. Collet en *Le Courrier Musical* y de *La Revue Internationale de Musique et de Danse*”.

¹²⁹ ARM, Carpeta 3.2, documento. 71: Reverso de programa del documento no. 70, “Algunos comentarios de la prensa de México y París del violoncellista Rubén Montiel. Comentarios de Alba Herrera y Ogazón en *El Universal*, Manuel Cásares Mz. de A. en *Excélsior*, Carlos González Peña en *El Universal*, José Luis Velasco en *Excélsior* y de la *Revue Internationale de Musique et de Danse*”.



Imagen 10. Rubén Montiel con su violonchelo en el Teatro Arbeau.¹³⁰

¹³⁰ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 83: Dos fotografías a blanco y negro, "1950. Teatro Arbeau".

Programa:

I

Variaciones Sinfónicas....Boëllmann

Canto de la tarde...Gustavo E. Campa

Arcaísmo romántico...Julián Carrillo
(De la Sonatilla para Cello solo dedicada a Rubén Montiel)

El Cisne (Barcarola)...Rafael J. Tello

Romanza sin palabras.....
Pedro Valdés Fraga

Canción Mexicana.....
A. Domínguez Portas
(Transcripción de Rubén Montiel)

II

Sonata.....Debussy

Prólogo

Serenata y Final

Andante.....Fauré

Pavane pour une infante défunte. Ravel

Pièce en forme de Habanera...Ravel

Rythmes délaissés.....Jaques-Dalroze

Al Piano: Santos Carlos

Piano Steinway. Galantería de la Casa Wagner.

TEATRO ARBEU

**Jueves 30 de Octubre de 1930
a las 21 horas**

RECITAL DE
RUBEN MONTIEL
VIOLONCELLISTA

PRECIOS DE ENTRADA

Plateas con 6 entradas.....	\$ 15.00
Palcos 1os. con 6 entradas....	15.00
Palcos 2os. con 6 entradas....	9.00
Palcos 3os. con 6 entradas....	6.00
Toda Luneta (o anfiteatro)...	2.50
Segundos numerados.....	1.50
Segundos general.....	1.25
Galería numerada.....	1.00
GALERIA GENERAL.....	0.75

Venta de Boletos en:
Wagner y Levien, Capuchinas 21.
Angel M. Diez, Bolívar 20.
J. F. Velázquez y Hno., Balderas 74.
Editorial "Cultura", Argentina 5.



TEATRO ARBEU

**Jueves 30 de Octubre de 1930
a las 21 horas**

RECITAL DE
RUBEN MONTIEL
VIOLONCELLISTA

Imagen 11. Programa de mano del recital de Rubén Montiel en el Teatro Arbeu el jueves 30 de octubre de 1930.¹³¹

¹³¹ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 88: Programa de mano, "Recital de Rubén Montiel violoncellista, Teatro Arbeu, jueves 30 de octubre de 1930, 21 hrs. En este recital, Montiel tocó la obra *Arcaísmo romántico*, de Julián Carrillo".

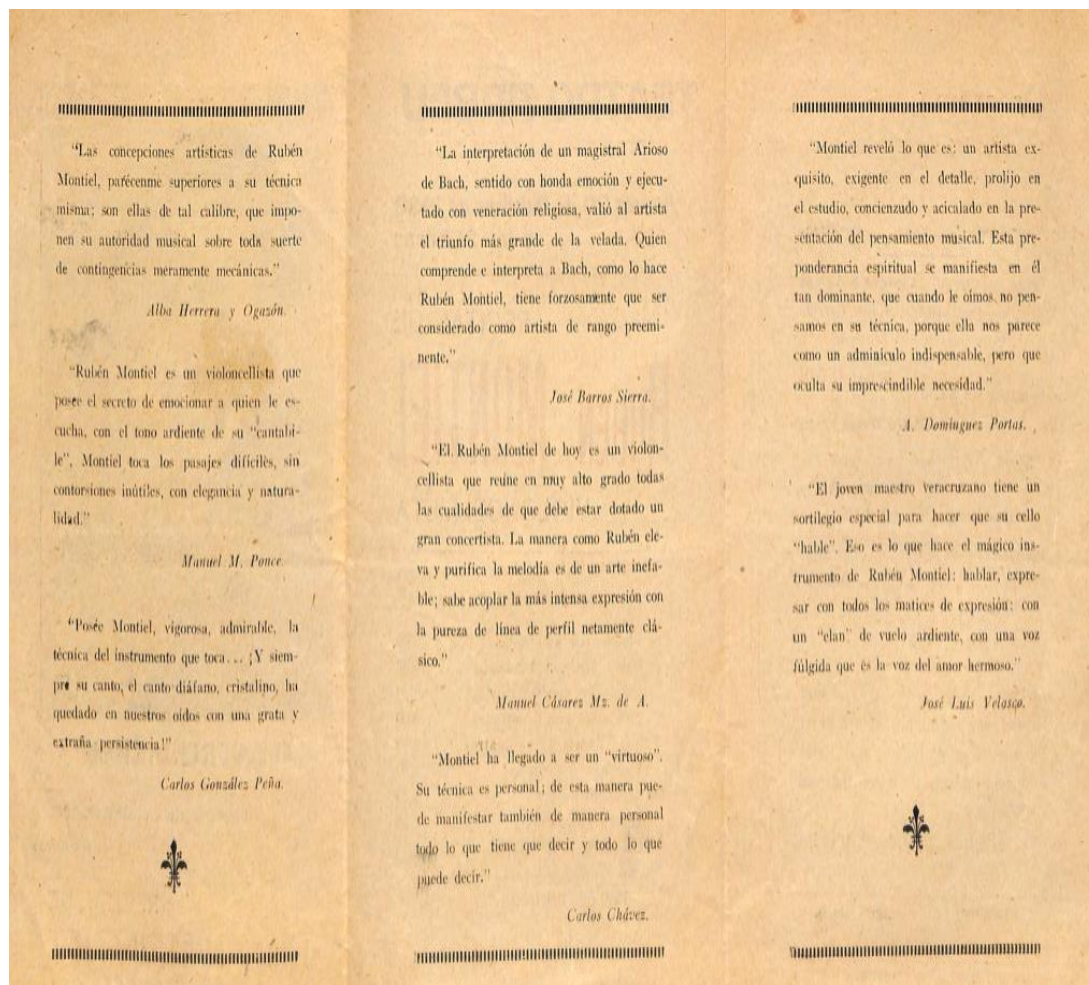


Imagen 12. Recopilación de las opiniones de Alba Herrera y Ogazón, Manuel M. Ponce, Carlos González y Peña, Joel Barrios Serra, Manuel Cásarez, Carlos Chávez, A. Domínguez Portas y José Luis Velasco, plasmadas en el programa de mano del recital de Rubén Montiel en el Teatro Arbeau el jueves 30 de octubre de 1930.¹³²

¹³² ARM, Carpeta 3.2, documento no. 89: Anverso de programa de mano de documento 88, "Selección de críticas por Alba Herrera y Ogazón, Manuel M. Ponce, Carlos González Peña, José Barros Sierra, Manuel Cásares, Carlos Chávez, A. Domínguez, José Luis Velasco".

Montiel no fue ajeno al desarrollo de la hegemonía cultural antes descrita, críticos de música y compositores tales como Chávez, Ponce, Herrera y Ogazón, entre otros, advirtieron el desempeño profesional de Montiel; también los programas de mano han servido como fuente para mostrar la atención que recibió de la crítica de París, así como la que se le hizo en México. Es importante mencionar que en el programa de mano del Teatro Guerrero del día 10 de diciembre de 1930, se señala que dicho recital fue financiado por el gobernador de Puebla, Leónides Andreu Almazán.¹³³ Por su parte, Jorge de Sala I Medina escribe una reseña, para el recital de despedida que Montiel realizó en Xalapa, que demuestra la atención recibida por su propia ciudad natal.¹³⁴

Para el año de 1937, periodo omitido en ambos de sus textos autobiográficos, Montiel fue seleccionado como administrador del Pabellón de México en la Exposición Internacional de las Artes y Técnicas en la Vida Moderna realizada en París, hecho del cual se conserva una fotografía de Montiel a pies del pabellón de México.¹³⁵

¹³³ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 90: Programa de mano original, "Recital del violoncellista Ruben Montiel. Patrocinado por el C. Gobernador del Edo, Dr. Leónides Andreu Almazán, miércoles 10 de diciembre de 1930, a las 9 de la noche, al piano María Teresa Montiel de Avila".

¹³⁴ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 75: Documento escrito a máquina, "Despedida a Rubén Montiel por Jorge de Sala I Medina, Jalapa 5 de mayo de 1930. Donde señala que el día 10 de mayo Rubén Montiel realizará un recital en Xalapa para despedirse de sus coterráneos".

¹³⁵ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 102: Reverso de fotografía de documento no. 100, "*Pavillon du Mexique. Exposition Ynternationale [sic], París 1937, Administrador Rubén Montiel*".



Imagen 13. Rubén Montiel a pies del pabellón de México en París, 1937.¹³⁶

¹³⁶ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 100: Fotografía número dos de “1. Pabellón de México, exposición internacional París – 1937, administrador Rubén Montiel, 2. Rubén Montiel, 3. Rubén Montiel frente a una máquina de escribir”.



Imagen 14. Rubén Montiel frente a una máquina de escribir.¹³⁷

¹³⁷ ARM, Carpeta 3.2, documento no. 100: Fotografía número tres de “1. Pabellón de México, exposición internacional París – 1937, administrador Rubén Montiel, 2. Rubén Montiel, 3. Rubén Montiel frente a una máquina de escribir”.

Me parece conveniente señalar que en la Exposición Internacional, a partir de la construcción arquitectónica y visual, cada país generó un discurso acorde con la situación nacional. Es evidente que, en el caso del sesgo republicano del pabellón español se buscó una crítica hacia lo acontecido en los meses anteriores a la Guerra Civil, por lo que se presentó por primera vez el *Guernica* de Picasso.

Sin embargo, a partir de la exacerbación de las posturas nacionalistas que dieron pie al nazismo, fascismo y franquismo en el contexto político europeo y la culminación de la Segunda Guerra Mundial, se generó un rechazo global hacia dichas posturas ideológicas, lo que significó que el arte fuera redefinido. En este sentido, la función que se ha mencionado previamente sobre la música y los compositores no cambió, al contrario, al tener la capacidad de resignificar su arte, los artistas adaptaron nuevas necesidades acordes a la segunda mitad del siglo XX. Para Saavedra, el arte nacionalista, es decir, aquél que crea a la Nación, no es el que retrata con mayor fidelidad y verosimilitud a la Nación, sino que es aquel que puede construir nuevos significados y relaciones semióticas y simbólicas, que a su vez sea eficaz para que socialmente sea distribuido y negociado.¹³⁸ *El Guernica* de Pablo Picasso, por ejemplo, expresa por medio de características formales como el cubismo y el expresionismo, los horrores de la Guerra Civil Española; es un baluarte de la crítica hacia el golpe de Estado.¹³⁹

México rechazó las guerras y modificó su política exterior con base en el contexto internacional. El gobierno del general Lázaro Cárdenas buscó reflejar

¹³⁸ Leonora Saavedra, *La música como conocimiento social y comunidad identitaria: México 1910-1930*, México, Secretaría de Cultura, INBAL, CENIDIM, 2019, 215 p.

¹³⁹ Josep Renau, *Pabellón de la República española, 1937*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en museoreinasofia.es/sites/Default/files/Salas/información/206.07_esp_web

una identidad hacia el interior y el exterior del país distinta a la que se había construido en los años veinte con la monumentalidad y el punto focal en la función del arte para el pueblo. Los conflictos políticos ocuparon la atención de las relaciones en el interior en el país. Para los gobiernos posteriores, la identidad mexicana debía evolucionar hacia una identidad consciente de las “crisis mundiales y el ascenso del radicalismo”.¹⁴⁰

A partir de 1939 comenzó el periodo que los historiadores Luis Aboites y Engracia Loyo nombran como la “era de unidad nacional” puesto que, a partir de las elecciones de 1940, en las que Manuel Ávila Camacho fue elegido presidente, el discurso y las promesas revolucionarias, como el radicalismo educativo y el obrero, pasaron a segundo plano y se reforzó el discurso de la unidad nacional frente a la Segunda Guerra Mundial y se dio el acercamiento económico y político con Estados Unidos. Esta “unidad nacional” promovió la industrialización del país, se implementó el modelo de sustitución de importaciones, se aumentó la exportación de bienes mexicanos y se consolidó el Banco de México, lo que trajo estabilidad económica para el gobierno mexicano y la sociedad en su conjunto.¹⁴¹ Estas confluencias internacionales, entre lo político y lo artístico, permiten entender como éstas permearon en la postura como músico y diplomático de Rubén Montiel y también, permitirán entender lo que será su relación de amistad con el maestro Pablo Casals.

¹⁴⁰ Los historiadores Luis Aboites y Engracia Loyo utilizan los términos “crisis mundial y ascenso del radicalismo” para agrupar el panorama internacional que se desarrolló de 1929 a 1938. Luis Aboites y Engracia Loyo, “La construcción del nuevo Estado 1920-1945 en *Nueva historia general de México*, México, Colegio de México, 2010, pp. 595-641.

¹⁴¹ Una vez que se concretó la estabilidad política por medio de la creación del Partido Nacional Revolucionario -fundado por Plutarco Elías Calles en 1929 y que en 1938 dio paso a la creación, por medio de Lázaro Cárdenas, del Partido de la Revolución Mexicana o PMR-, se utilizó al partido como instrumento político que permitió la continuación de los distintos modelos económicos, políticos y culturales a lo largo del siglo XX. *Ibid.*, pp. 641-648.

2.2 *Pau* en la guerra: Maestro y Alumno

Al estallar la Segunda Guerra Mundial el 1 de septiembre de 1939, Rubén Montiel se encontraba en París, insatisfecho con los conocimientos que tenía hasta ese entonces en el violonchelo y se hallaba en dicha ciudad para continuar su perfeccionamiento como instrumentista. También, expresó que tuvo la esperanza de poder realizar la gira de conciertos que debió cancelar previamente por la pérdida de su padre.¹⁴²

Al conocer la situación francesa, Montiel expresó: “Ya se imaginarán la situación, para mi trágica, en la que me encontraba, sin saber qué camino tomar para escapar de las amenazas terribles que se presentían”,¹⁴³ la suerte le pareció injusta, puesto que “[...] estalló la segunda guerra mundial y me encontré ‘atorado’ sin saber cómo escapar de Francia”.¹⁴⁴ Nuestro músico tomó únicamente su violonchelo, un poco de ropa, y se dirigió hacia el territorio de la Francia libre.

Gracias a la ayuda del profesor Gabriel Lucio,¹⁴⁵ Montiel consiguió subir a una “carcacha”, que tenía la distinción de las letras “CP” (cuerpo diplomático), iniciales que le permitieron al coche circular hacia Versalles. En el trayecto, Montiel cruzó por múltiples filas de coches ocupados por personas que se vieron

¹⁴² Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 34.

¹⁴³ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo. Apuntes autobiográficos por Rubén Montiel. Violonchelista. Y síntesis de algunas opiniones o comentarios acerca de sus actuaciones y labores musicales*, Veracruz, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1979, p. 23.

¹⁴⁴ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 34.

¹⁴⁵ Gabriel Lucio (1889 - 1981) nació en el estado de Veracruz. Fue director de la Escuela Normal Veracruzana de Xalapa, director de Educación del Estado de Veracruz, subsecretario de Educación Pública de México y embajador de México en distintos países. Gabriel Lucio se unió al cuerpo diplomático de México en España en 1937. Posteriormente trabajó con Ignacio Bosques Saldívar en la embajada de Marsella para dar asilo refugiados perseguidos por el ejército nazi. Gerardo de la Cruz, *Gabriel Lucio Argüelles: Una experiencia en el sistema educativo mexicano*. Visto en https://www.correodelmaestro.com/publico/html5072016/capitulo3/gabriel_lucio_arguelles.html

en la necesidad de huir, mientras que otras iban a pie acarreado sus pertenencias:

Era tal cantidad de personas que escapaban de París en automóviles, que después de Versalles, los coches iban a vuelta de rueda, y entre cada vuelta debía detenerse larguísimos minutos antes de dar la siguiente. A los lados de esas interminables y lentas filas de autos marchaban con paso cansino filas de gentes que salían huyendo, llevando en hombros o en toda clase de vehículos manuales, como carritos para bebé, lo poco que podían transportar consigo.¹⁴⁶

La distinción de “cuerpo diplomático” que tuvo el coche fue importante debido a que, al llegar a una calzada para vehículos militares, los soldados les permitieron continuar su viaje hacia la frontera con España.¹⁴⁷ En su camino a la ciudad de Tours, Montiel señala:

En varias ocasiones tuvimos que saltar del auto y tirarnos al suelo, porque la carretera era bombardeada por los aviones nazis. Llegamos de noche a la ciudad de Tours, sin que lográramos encontrar alimentos ni donde pernoctar. Por mi parte intenté dormir dentro del auto, pero a cada rato era despertado por las bombas que a granel caían por nuestro alrededor.¹⁴⁸

La suerte y la fortuna quisieron que no sufriera ningún daño Rubén Montiel. Es la narración de Montiel, la que muestra una experiencia personal de una de las partes fundamentales de la historia del siglo XX:

Por doquiera se hallaban autos estrellados y otros abandonados por falta de gasolina, ya racionada o reservada para las necesidades militares. Asimismo proliferaban las maletas y bultos de todos los tamaños abandonados por sus dueños, pues el salvar la vida en esos momentos era lo que privaba sobre todas las cosas restantes.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 34.

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.35.

¹⁴⁹ *Idem.*

Al llegar a la ciudad de Bayona, el coche en el que Montiel viajaba dejó de funcionar y sus compañeros y él se quedaron a la deriva. En cuanto a sus pertenencias, Montiel comentó en sus memorias que, en días anteriores, había enviado su violonchelo en tren, “lo que me tenía bastante preocupado -señalado que el tren que llevaba mi equipaje podía haber sido bombardeado, como frecuentemente sucedía, o que al llegar a su destino final alguien se lo hubiese apropiado”,¹⁵⁰ y un baúl con sus cosas personales hacia la ciudad de Hendaya.

Cuando se reanudaron las comunicaciones ferroviarias, Montiel recuerda “[...] tuve que esperar, presa de la ansiedad, su restablecimiento”.¹⁵¹ Montiel tomó un tren desde la ciudad de Bayona hacia Hendaya:

El compartimento en el que me ‘encaramé’ iba repleto de soldados nazis, por lo que opté por evitar que nuestras miradas se cruzaran, no diera ello origen a alguna mala interpretación; hice, pues, todo el trayecto con los ojos pegados al vidrio de la ventana y sin mirar ni siquiera el paisaje, dominado de cierta ‘mieditis’. Por fortuna llegué sin contratiempo a la estación de Hendaya, la que se hallaba desierta de civiles. Apresuré el paso, siempre con temor, hacia la sala de equipajes, y con grata sorpresa y alegría vi, en medio de ella, mis dos bultos, ¡tan sólo mis dos bultos! Sin mayor preocupación regresé feliz con ellos a Bayona.¹⁵²

A lo largo de la narración, Montiel hace hincapié en la situación desesperada en la que se encontraban las personas, ya que hacían filas “kilométricas” fuera de las embajadas de España y Portugal para pedir una visa de entrada a dichos países, permisos que eran negados, por no tener pasaje de avión o de barco para salir de aquellos países; comenta que las personas que lograron salir de Francia, regalaban sus bienes y abandonaban sus carros mientras que “Mucha gente en su intento por escapar pretendieron hacerlo por medio de barcos

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² *Idem.*

pequeños con destino a Inglaterra, lo que nunca lograron dado que sus embarcaciones fueron fáciles blancos de los aviones alemanes”.¹⁵³ Por otro lado, menciona que cuando las personas supieron que su nacionalidad era de mexicano, le ofrecieron “miles de francos” si les podía ayudar a que el cónsul de México les concediera la entrada a México.¹⁵⁴

Al llegar a la ciudad de Limoges, Montiel durmió en un refugio para gente “sin abrigo” debido a que no halló espacios ni lugares disponibles de alojamiento. La suerte, como señaló Montiel, le hizo encontrar a amistades francesas, las cuáles le dieron la dirección de una “granja” en la cual se habían reunido algunos artistas. En esta granja, Montiel nombra pintores, músicos y escultores que se encontraban con sus respectivas familias, apunta también que algunas de estas familias regresaron a París cuando los alemanes permitieron el acceso a dicha ciudad, sin embargo, Montiel decidió no regresar junto con ellos “...por no caer voluntariamente en la boca de lobo germánico, como más tarde me sucedió, pero a la fuerza”.¹⁵⁵

El profesor Gabriel Lucio, quien en ese momento era secretario de la Embajada de México en Vichy, hizo llegar una carta a Montiel para que se dirigiera a esta ciudad, donde el violonchelista se unió a la embajada de México con un puesto “auxiliar”, puesto que se le asignó posteriormente con carácter oficial.¹⁵⁶

En las narraciones de Montiel hay un énfasis en la escasez de alojamiento (debido a la concentración de refugiados), racionamiento de alimentos, falta de calefacción y la incertidumbre sobre el porvenir. Sin embargo, en palabras de

¹⁵³ *Ibid.*, p. 36.

¹⁵⁴ *Idem*

¹⁵⁵ *Idem.*

¹⁵⁶ *Idem.*

Montiel: “no hay mal que por bien no venga”,¹⁵⁷ mientras se encontró en Vichy, Montiel fue en busca de Pablo Casals quien residía en Prades, al norte de España; se dirigió hacia dicha ciudad, pero no encontró al maestro Casals y le dijeron que lo podría encontrar en la ciudad de Perpiñán. Después de que Montiel lograra saludarlo en Perpiñán, pudo asistir a su recital en la ciudad de Lyon, en donde:

En las dos ocasiones que estuve con él no le mencioné que fuera yo músico, y menos aún violonchelista, pues es el de común conocimiento que los grandes artistas huyen de la legión de músicos que los asedian y que sólo van con el interés de recibir lecciones (interés, en el fondo, muy comprensible) o de ser escuchados por ellos para obtener su valiosa opinión. Mas en vista de la afectuosa acogida que me prodigó el Maestro las dos veces en las que había estado con él, decidí decirle la verdad: que yo era violonchelista y que la ilusión de toda mi vida había sido la de recibir algunas lecciones suyas.¹⁵⁸

Montiel entonces señala que su admiración desde juventud por Casals provenía de su acercamiento con el violinista, maestro también del Conservatorio Nacional de Música, José Rocabruna;¹⁵⁹ quien fue compatriota de Casals y con quien éste tocó en un sexteto en Barcelona. Desde su amistad y trabajo con Rocabruna, Montiel quiso ser alumno del maestro Casals y fue hasta muchos años después que su suerte le brindó dicha oportunidad.¹⁶⁰

El sueño de Montiel, expresado a Casals por medio de una carta, acerca de ser su alumno, se vió atentado a no lograrse debido a que Casals le informó que ya no daba clases. Sin embargo, en Cannes, el destino le sonrió a Montiel puesto que:

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 38.

¹⁵⁹ Montiel hace referencia a José Rocabruna como un “magnífico violinista” quien además “formó [en el Conservatorio Nacional de México] una legión de buenos violinistas”. *Idem.*

¹⁶⁰ *Idem.*

[...] el empresario organizador de su concierto en Cannes (a quien yo conocía por haberse ocupado de mis recitales en París) le indicó al Maestro que por tener que salir esa noche para Marsella me había pedido fuese yo quien lo acompañase hasta el hotel en que se alojaba.

Mi alegría no tenía límites, y en uno de los intermedios me apresuré a ponerme a sus órdenes, y al final del concierto me ocupé de acomodar su violonchelo en el estuche, el cual llevé hasta la habitación del hotel. Le rogué aceptara mi invitación a cenar, pero declinó de ella por hallarse fatigado; sin embargo, me presentó a varios compatriotas suyos que llegaron a felicitarlo y con los cuales me fui a cenar. Al día siguiente almorzamos todos en su grata compañía.¹⁶¹

La buena voluntad del que sería su maestro de violonchelo decidió que cuando Casals regresase a Prades, esperaría a Montiel con su violonchelo. Montiel recibió tiempo después una carta del maestro Casals, y comenta que “Me resulta difícil de describir la alegría que me invadió”,¹⁶² puesto que en dicha carta le confirmó que se encontrarían en una residencia llamada Villa Colette, en Prades, la cual se encontraba a las afueras de la ciudad. Montiel fue a verlo en cuanto su trabajo lo permitió y, señala que Casals le pidió volver al siguiente día “[...] haciéndome hincapié -recuerda Montiel- para que llevara mi instrumento conmigo”.¹⁶³

Montiel viajó con su violonchelo cada semana de la ciudad de Vichy a Prades, donde recuerda que su primera lección fue tocar “¡escalas!”, con agrado en sus memorias:

Me preguntó [Casals] qué era lo que en realidad deseaba, si tan sólo recibir unas cuantas lecciones para poder decirme su discípulo, o si en verdad deseaba estudiar seriamente. ¡Ya se imaginarán mi respuesta! Me pidió entonces que tocara lo que yo quisiera. No recuerdo qué obra ejecuté, pero sí recuerdo que al terminar me dijo algo así como que le parecía bien mi interpretación. No abrigo la menor duda de que sus palabras fueron en exceso bondadosas,

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 38-39.

¹⁶² *Ibid.*, p. 39.

¹⁶³ *Idem.*

porque mi impresión era la de haber tocado muy mal a causa del miedo (del *trac*, como dicen en Francia) que me infundía la presencia del Maestro.¹⁶⁴

En las vacaciones que le permitió la embajada mexicana, Montiel siguió recibiendo esas “extraordinarias” lecciones que le sirvieron para “lograr mayor dominio” del violonchelo y lograr el mutuo afecto entre el maestro y su alumno.¹⁶⁵

En cuanto a su experiencia en la Francia libre, Montiel observó cómo el ejército nazi y los colaboracionistas provocaron que las personas no pudieran “[...] exteriorizar opiniones contrarias a los alemanes, y había muchas cosas que estaban prohibidas y fuertemente penadas”.¹⁶⁶ Entre ellas, menciona Montiel, se encontraba el escuchar las estaciones de radio de otros países, en concreto, las que eran emitidas en Londres, y que apoyaban la resistencia francesa y al General Charles de Gaulle.¹⁶⁷

En este sentido, la pertinencia de que el maestro Casals viviera en una casa alejada de la población permitió que pudieran sintonizar la radio, “[...] siempre tras tomar las debidas precauciones”,¹⁶⁸ y enterarse de las vicisitudes acaecidas por la guerra. Montiel menciona que Juan Alavedra¹⁶⁹ y su familia se encontraban con Casals en Prades, y también, que la residencia era prestada por amigos del maestro.¹⁷⁰

¹⁶⁴ *Idem.*

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 41.

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ Juan Alavedra escribió la letra del oratorio *El pesebre*, compuesto por Casals y que se estrenó años después en México. “Yo tuve la suerte de haber escuchado las primicias de esa grandiosa obra cuando él la estaba componiendo. Y fue en México, en mi patria querida, donde se interpretó por primera vez”. *Idem.*

¹⁷⁰ *Idem.*

2.3 Cautiverio en la Segunda Guerra Mundial

Montiel se encontraba en casa del maestro Pablo Casals, en Prades, cuando escucharon en la radio del desembarco de los norteamericanos en la costa africana.

Como supuse que me llamarían de nuestra Embajada en Vichy, le dije a mi Maestro que estaba dispuesto a quedarme en Prades para continuar mis estudios al lado suyo. Más él me disuadió, haciéndome notar que yo perdería la protección de mi Embajada y me expondría a ser confinado por lo menos en una ciudad-cárcel, ya que los alemanes nunca admitirían que me quedaba únicamente para estudiar con él, lo que también podría perjudicarlo porque temía estar ya catalogado como comunista.¹⁷¹

Al regresar Montiel al hotel en el que se hospedaba en Prades, encontró un mensaje donde le llamaban de vuelta a la ciudad de Vichy. Señala que, antes de alcanzar el último tren con dirección a aquella ciudad, fue a despedirse de su maestro, y aunque no lo sabían en ese momento, tendrían la fortuna de volverse a encontrar. Al llegar a su destino, se percató que el ejército alemán había avanzado sobre la Francia libre y la Gestapo se encontraba en la ciudad. Pierre Laval, quien cooperó con el ejército nazi, envió al cuerpo diplomático mexicano a Amelie-les-Bains, en donde se reunieron con los integrantes de otras embajadas latinoamericanas.¹⁷² De ahí, fueron trasladados a Mont-Dore, donde oficialmente fueron entregados al ejército alemán y, por último, enviados a Bad Godesberg.¹⁷³

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² Montiel señala que, al momento de la invasión de la Francia libre, el ejército alemán tomó como "rehenes" a algunas representaciones diplomáticas. Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p. 24.

¹⁷³ Bad Godesberg es una ciudad alemana a pocos kilómetros de la ciudad de Bonn. Montiel señala que, a lo largo del año de cautiverio, la ciudad de Bad Godesberg fue constantemente bombardeada. Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 43.

No diré que fue pánico lo que se apoderó de mí, pero sí una angustia inexplicable al sentirme 'preso' en una ciudad hostil hacia el extranjero, y ante el enigma de lo que el porvenir me tendría reservado, sin poder calcular el tiempo que aquella situación duraría y temiendo que una 'bomba aliada' acabara con mi existencia.¹⁷⁴

Durante el año que estuvo cautivo, la compañía de su compatriota y amigo Gabriel Lucio, quien con "Su carácter afable, bondadoso, y su gentil amistad hacia mí -relata Montiel- me reconfortaron lo suficiente para evitar que me invadiera la más amarga tristeza".¹⁷⁵

La calma y la resignación, con las que Montiel se fue acostumbrando a sus circunstancias, hicieron que Montiel observara cómo "Prueba de lo poco que vale la humanidad, egoísta siempre, ya que en circunstancias tan especiales que obligaban a estar unidos y a prestarse mutua ayuda, mayores eran las envidias, las divergencias y los egoísmos".¹⁷⁶

En el comienzo del cautivero, Montiel pudo practicar el violonchelo todas las mañanas: sin embargo, por las circunstancias en las que se encontraba, "[...] un hotel de turismo, en el que hasta un suspiro se escuchaba a través de una habitación, así como porque en el cuarto coincidente [...] habitaba un diplomático de algún país amigo que se hallaba seriamente enfermo",¹⁷⁷ dejó de tocar para concentrarse en componer algunos motivos que sirvieron para su *Concertino para violonchelo y orquesta* y otras piezas.

Montiel señala que:

Todas mis canciones, lo confieso, sin falsa modestia, son melodías sencillas, seguramente de poco valor musical, que no aspiran a ningún rango de popularidad, pero que salieron espontáneamente de mi inspiración, en mi labor musical de carácter tradicional.¹⁷⁸

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷⁵ *Idem.*

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 43.

¹⁷⁷ *Idem.*

¹⁷⁸ *Idem.*



Imagen 15. Gabriel Lucio y Rubén Montiel, 1942.¹⁷⁹

¹⁷⁹ ARM. Carpeta 3.2, documento no. 115: Fotografía en blanco y negro, “Dos hombres sentados, vestidos de traje”.

Durante el cautiverio, Montiel recuerda “no haber experimentado grandes molestias”,¹⁸⁰ debido a que realizaban visitas en grupo al médico, al oculista y al dentista; les hicieron dar paseos por las orillas del río Rin y los llevaron a conocer los castillos cercanos, “[...] algunos de los cuales guardan las leyendas que sirvieron a Richard Wagner como motivo para componer sus célebres óperas. Y en ocasión hubo en la que pudimos probar los famosos vinos del Rin ‘al pie de la mata’”.¹⁸¹

La pobre alimentación “microscópica” basada en alimentos sustitutos provocaron que Montiel y sus compañeros desarrollaran brotes de forunculosis y erisipela “[...] de las que dicen que ‘se pela uno’, pero de la cual, como es obvio, pude escapar”.¹⁸² La Cruz Roja suiza les hizo llegar paquetes de la comida que les enviaban a los soldados de Estados Unidos desde América, los cuáles “[...] contenían latas con carne, queso, nescafé, leche en polvo, etc.”.¹⁸³

Las afectaciones físicas y psicológicas que sufrió Montiel quedaron plasamadas en las líneas siguientes:

Mi sistema nervioso se trastornó a causa de las frecuentes alarmas desencadenadas por las sirenas, que llegaron a ser diarias y casi siempre por las noches, por el vuelo de los aviones aliados que pasaban por encima del lugar en el que nos encontrábamos confinados. En muchas ocasiones pudimos ver los incendios que se alzaban en la ciudad de Colonia tras de un bombardeo. Poco tiempo antes de abandonar Bad Godesberg vimos pasar, a grandísima altura, durante el día, a los aviones aliados que regresaban a sus bases. Asimismo cayeron algunas bombas cerca del hotel, con gran susto o emoción de la mayor parte de los que allí residíamos.¹⁸⁴

¹⁸⁰ *Idem.*

¹⁸¹ El archivo de Rubén Montiel contiene una carta privada escrita a Rubén Montiel, la cual fue enviada con dirección del Reinhotel Vreesen en Bad Godesberg, la cual atestigua el cautiverio de Montiel en Alemania. ARM, Carpeta 3.2, documento no. 3: Carta escrita a mano, “Puisquealouis [...]”.

¹⁸² Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 45.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 44.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 43.

Debido a las negociaciones diplomáticas establecidas entre Alemania y México, “[...] el ansiado día de la liberación por fin llegó,”¹⁸⁵ Rubén Montiel y demás compañeros del cuerpo diplomático fueron canjeados por alemanes residentes en México en el año de 1944, gracias a un acuerdo pactado por el presidente Manuel Ávila Camacho. Un tren, “[...] en el que iban también muchos heridos norteamericanos” fue utilizado para trasladarlos de Bonn hacia Lisboa en donde Montiel señala que, además de la “emoción” de pasar por los campos, sintió un “deslumbramiento [...] en Lisboa al respirar un ambiente de libertad y contemplar los almacenes repletos de mercancías, de alimentos, de frutas y de golosinas que ya había olvidado que existían”.¹⁸⁶

Desde la costa de Portugal, tomaron un barco sueco llamado “Gripsholm”, perteneciente a la Cruz Roja, pero la guerra no había terminado y Montiel señala que “[...] los barcos neutrales eran bombardeados y torpedeados por aviones y submarinos nazis”,¹⁸⁷ el cual afortunadamente llegó a Nueva York.¹⁸⁸

Rubén Montiel regresó a su ciudad natal el 4 de abril de 1944 y, con el recuerdo de su liberación escribió:

Es indecible la emoción experimentada al contrarse libre de trabas, de posibles peligros y de un sinfín de desagradables molestias y preocupaciones. Siendo más intensas las impresiones de felicidad resentidas al pisar de nuevo el suelo patrio. Y no encuentro palabras

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ Este dato es narrado también en el archivo personal de Gilberto Bosques, quien se desempeñó como parte del cuerpo diplomático en Marsella, también fue recluso en Bad Godesberg junto con Montiel. Bosques señala que en el mes de noviembre de 1942 la legación de México fue “arrasada” y que tres meses después fueron conducidos como “prisioneros” a Bad Godesberg, en Alemania, donde estuvieron catorce meses recluidos en el hotel-prisión *Reinhhotel Dreesen*. Su liberación fue negociada entre México y Alemania. Judith Fuentes Aguilar, “La importancia de los archivos personales diplomáticos como fuente para la historia: El archivo particular Gilberto Bosques” en *Nota informativa*, México, Centro de Estudios Internacionales Gilberto Bosques Análisis e Investigación, 2017, 16 p. Visto en centrogilbertobosques.senado.gob.mx/docs/NI_ArchivoGB_141217.pdf el día 27 de septiembre de 2020.

con las cuales poder expresar la intensa emoción, de dicha y de alegría que embarga a uno al hallar con vida a sus seres queridos, verlos, abrazarlos, besarlos, seres a quienes se temía haber perdido, pues durante nuestro larguísimo exilio en Alemania siempre estuvimos incomunicados de la patria y del mundo entero.¹⁸⁹

El caso de Montiel es análogo al del compositor francés Olivier Messiaen¹⁹⁰, quien escribió en 1941 el *Cuarteto para el fin de los tiempos*, mientras se encontraba en un campo de concentración nazi. Esta obra es un producto artístico creado en condiciones que supera la explicación histórica del arte creado bajo cierta ideología, es decir sin financiación para crear una obra con algún mensaje afín a las clases dominantes, por el contrario, es un producto creado en el contexto de la guerra, donde predomina el abuso físico, el exilio y la privación de libertad de los seres humanos.

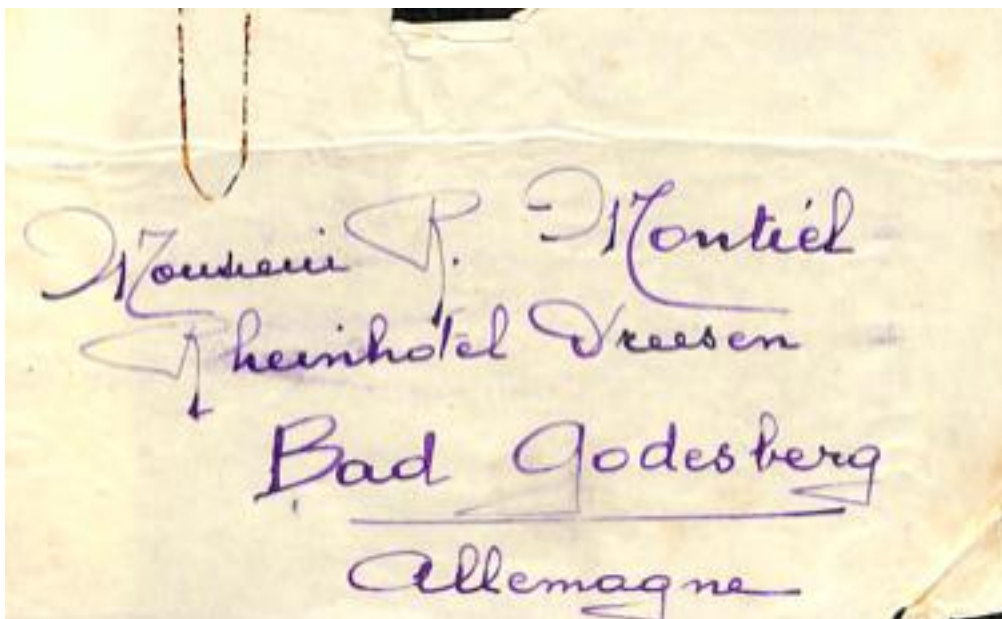


Imagen 16. Sobre de una carta de Rubén Montiel.¹⁹¹

¹⁸⁹ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p. 25.

¹⁹⁰ Olivier Messiaen fue maestro, compositor y organista francés. Su devoción por la ornitología y su fervor cristiano inundaron su obra musical. Nació en 1908 y falleció en 1992. Rebecca Rischin, *For the end of time: The story of the Messiaen Quartet*, New York, Cornell University Press, 2003, 161 p.

¹⁹¹ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 2: Sobre de carta escrita a mano, "Monsieur R. Montiel. Rheinhotel Dreesen. Bad Godesberg. Allemagne".

Esta realidad en la que fueron sujetos los intérpretes y compositores demuestran que la creación no es única de la producción ideológica y del mecenazgo artístico, por el contrario, ni el *Cuarteto para el fin de los tiempos*, ni las obras compuestas por Montiel fueron encargadas ni pagadas por nadie. Messiaen estrenó esta obra en el campo de concentración de prisioneros de guerra llamada Stalag VIII A, el 15 de enero de 1941. La obra está escrita para clarinete, violín, violonchelo y piano, debido a que eran estos los instrumentos e instrumentistas que se encontraban en el campo de concentración.

El público de este estreno fueron los presos del campo de concentración y los guardias del ejército alemán.¹⁹² El compositor y los ejecutantes tuvieron una actividad específica a realizar dentro del campo de concentración por medio de la música, hay que señalar que la obra de Messiaen contiene tintes claramente religiosos y no podría ser referenciada como una obra afín a ninguna ideología dominante.

El estreno del *Cuarteto del fin de los tiempos* sugiere la función de estos músicos dentro del contexto bélico, en cuanto que, las entrevistas recopiladas por la clarinetista Rebecca Rischin de los músicos que estrenaron el cuarteto en 1941, señalan que éstos eran tratados dentro del campo de concentración de manera distinta que los presos de otras profesiones, estos últimos juntaban dinero para que los músicos pudieran comprar la brea, cuerdas y arcos que se utilizan para tocar los instrumentos de cuerdas. También, los músicos recibían mayor cantidad de carbón para calentar el cuartel en el que eran reclusos, así como el hecho de que se les proporcionaba una mayor porción de alimento. Rebecca Rischin señala que

¹⁹² Rebecca Rischin, *For the end of time...*, 161 p.

With some bitterness he recalled [Lucien Akoka, hermano del clarinetista que estrenó el cuarteto, Henri Akoka] how the Nazi's gentle treatment of musicians often functioned as a propaganda tool to convince the world that they were taking good care of their prisoners and to ensure France's continued collaboration.¹⁹³

Por su parte, Lorian Messiaen, pianista y esposa de Olivier Messiaen, comenta que la libertad de producción musical de su esposo se vio afectada, posteriormente a los tiempos de la guerra, ya que componer de manera comisionada ello le garantizaba “exposición” de su obra y también, poder pagar sus gastos a fin de mes.¹⁹⁴

El *Cuarteto para el fin de los tiempos* es uno de los ejemplos históricos con mayor libertad de composición para un artista, en tanto que no había ningún discurso externo al compositor que traducir en música, al contrario, era su propia realidad y ensoñación la que pudo escribir para los músicos que se encontraban reclusos en el campo de concentración.¹⁹⁵ Incluso, me atrevo a aventurar que, Messiaen ni siquiera se preocupó por satisfacer artísticamente a nadie, sino únicamente a sí mismo.¹⁹⁶ En cuanto a los presos que escucharon el estreno, el

¹⁹³ “De manera áspera recordó [Lucián Akoka, hermano del clarinetista que estrenó el cuarteto, Henri Akoka] cómo el trato amable de los Nazis hacia los músicos funcionó como una herramienta propagandística para convencer al mundo de que daban buen trato y cuidaban de sus prisioneros, y asegurar que Francia continuara colaborando”. *Ibid.*, p. 115.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹⁵ Para la historiadora Marialba Pastor, en su estudio sobre la concepción materialista e idealista, señala que el materialismo parte de la premisa de que la conciencia se halla determinada por los aspectos de la vida, y el idealismo parte de todo lo contrario, la conciencia determina los aspectos materiales de la vida. Sin embargo, me gustaría proponer un punto medio donde precisamente, no hay vida material ni hay conciencia, donde ser preso de guerra de un ejército, donde el día a día se vive con raciones limitadas de alimento y bebida, en condiciones deplorables y con un quehacer de esclavitud, no hay un aspecto material que signifique algo propio dentro del contexto del recluso. Es decir, como señala Marialba Pastor, que si la condición para “hacer historia” es tener condiciones de poder vivir, entonces Messiaen y compañía se encontraban en un punto ahistórico en donde su creación, si bien no me atrevería a decir que es ahistórica, si se encuentra en otro juego de sentido histórico. Marialba Pastor, “Feuerbach. Contraposición entre la concepción materialista e idealista” en *Marxismo*, México, Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 45-108.

¹⁹⁶ En este sentido, Rosa Belvedres reflexiona cómo a través de la experiencia y la expectativa de los tiempos históricos, pasado, presente y futuro, se produce una interpretación de la expectativa individual. Esto quiere decir que el pasado y su memoria se concretizan en una

testimonio de los músicos indica que a pesar de que no tenían ninguna educación musical, estuvieron atentos a toda la ejecución de la obra, Messiaen incluso señala que fue la presentación con el público más sereno y silencioso ante el cuál se haya presentado. En sus propias palabras, recuperadas por Rebecca Rischin:

I composed this quartet in order to escape from the snow, from the war, from captivity, and from myself. The greatest benefit I gained from it is that among three hundred thousand prisoners, I was probably the only one who was free.¹⁹⁷

Por lo tanto, el exilio voluntario y la reclusión involuntaria formaron parte decisiva también de la práctica artística de la primera mitad del siglo XX, como es el caso de Pablo Casals, quien se opuso abiertamente al gobierno franquista. Este exilio se plantea en la vida de los artistas, como una radicalización de su postura política.¹⁹⁸ Sin embargo, también se puede tomar en cuenta que funcionó como un intercambio de conocimientos y de cultura, que agregan valor entre los artistas que salen y regresan de sus naciones.

A manera de síntesis, este capítulo demuestra cómo algunos músicos apresados tuvieron un papel que les benefició durante la Segunda Guerra Mundial. En el caso de Rubén Montiel, es notorio que su figura como músico dio pie a que formara parte del cuerpo diplomático y pudiera trasladarse, incluso

acción presente al igual que la fe o confianza en el futuro. En el caso de Messiaen, considero que su obra carece de sentido de recuperación del pasado y también carece de una intención de proyección hacia el futuro. Rosa Belvedresi, “¿Puede la memoria del pasado decir algo sobre el futuro? En M. Inés Mudrovic y Nora Rabotnikof (coords.), *En busca del pasado perdido: Temporalidad, historia y memoria*, México, Siglo XXI, 2013.

¹⁹⁷ “Compuse este cuarteto para escapar de la nieve, la guerra, la captividad y de mi mismo. El mayor beneficio que obtuve fue que dentro de los trescientos mil prisioneros, yo era el único que era libre”. Rebecca Rischin, *For the end of time...*, p. 121.

¹⁹⁸ Francisco Ramos, *La música del siglo XX. Una guía completa*, Madrid, Turner Publicaciones, 2013.

cargando su violonchelo, por Francia durante la invasión alemana y sobrevivir a la Segunda Guerra Mundial.

De modo que la vida de Montiel fue distinta de la de los compositores mexicanos que estuvieron en México durante la Segunda Guerra Mundial. A partir de la década de los años cuarenta, el país se distanció políticamente de las corrientes nacionalistas, los compositores escribieron obras que recordaban a las tradiciones musicales de México, pero sin el tinte ideológico nacionalista, tales como: *Feria* (1940) e *Intantáneas mexicanas* (1947) de Manuel M. Ponce;; *Huapango* (1941) y *Cumbres* (1957) de José Pablo Moncayo; *Sones de mariachi* (1940) de Blas Galindo; y *Xochipilli* (1940), *Paisajes mexicanos* (1943), las sinfonías No. 3, 4 y 5 (1951 – 1953) de Carlos Chávez, entre otras obras.¹⁹⁹

Las piezas que, presumiblemente, Montiel escribió en esta época son obras sin ninguna referencia musical hacia México, sino que por el contrario, fueron compuestas con base en los cánones europeos del siglo XIX. Esto se puede constatar en las formas compositivas tradicionales europeas que recuerda en el título de sus obras: *Allegro giocoso*, *Canción de cuna*, *Ave María*, *Canción sin palabras*, *Cantilena*, *Pieza en forma de minueto*, *Siciliana*, por nombrar algunas de sus composiciones.²⁰⁰

¹⁹⁹ Francesc Serracanta, "Obras mexicanas" en *Historia de la sinfonía. Un viaje por la historia a través de la música*, 2021. Visto en <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/obras-mexicanas/> el 3 de agosto de 2022.

²⁰⁰ El catálogo de obras y arreglos de Rubén Montiel se puede cotejar en el anexo de esta tesis.

Capítulo 3. El enigma del porvenir. Culminación de la vida y obra de Rubén Montiel

“Tomé en cuenta la sugerencia, pero el tiempo fue pasando sin escribir un solo renglón, por estimar difícil la tarea.

Sin embargo, al final de largo reflexionar me decido a satisfacer a sus amables deseos.

Lo hago también, NO POR VANIDAD, (¡aunque usted no lo crea!), sino con la intención de dedicar lo escrito a mis sobrinos y sobrino-nietos, por si algún día leyeren estos apuntes, quienes no obstante de pertenecer al “clan” Montiel, están poco o nada enterados de mis andanzas por estos mundos”.

-Rubén Montiel.²⁰¹

3.1 La tercera vez en Prades. Montiel como agregado cultural

La función del arte en México durante el periodo posrevolucionario, partió de la necesidad de proyectar y representar su autonomía y soberanía nacional. Es decir, a partir de la creación de la nación posrevolucionaria se buscó un discurso dentro de las artes visuales y de la música que fomentara dicho discurso. De los años cuarenta en adelante, los conflictos bélicos internacionales afectaron directamente el arte producido en México.²⁰²

Las interpretaciones históricas que se han desarrollado en torno a la Segunda Guerra Mundial convergen en que la guerra legó una cultura que abarcó por completo el siglo XX, donde la muerte y la destrucción quedaron en la memoria colectiva e influenció a la representación artística.²⁰³ Esto provocó que los intelectuales y artistas cuestionaran la idea del progreso y el uso de la tecnología como un riesgo para la humanidad; por ello surgieron posturas

²⁰¹ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo. Apuntes autobiográficos por Rubén Montiel Violonchelista. Y síntesis de algunas opiniones o comentarios acerca de sus actuaciones y labores musicales*, Veracruz, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1979, p. 9.

²⁰² Leonora Saavedra, *La música como conocimiento social y comunidad identitaria: México 1910-1930*, México, Secretaría de Cultura, INBAL, CENIDIM, 2019, 215 p.

²⁰³ Para Juan Pablo Fusi, la guerra fue grabada en la conciencia del mundo contemporáneo a partir de manifestaciones artísticas como la literatura, el cine, la música, etc. Juan Pablo Fusi Aizpurúa, “Ideas para después de una guerra” en *Breve historia del mundo contemporáneo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, pp. 189-192.

filosóficas como el existencialismo, donde Jean Paul Sartre²⁰⁴ junto con Albert Camus²⁰⁵ enfatizaron lo irrisoria y absurda que puede ser la existencia. En la pintura, se buscó una representación no figurativa de las representaciones antropomorfas. El pintor Francis Bacon²⁰⁶, por ejemplo, representó figuras humanas distorsionadas, en ambientes oscuros y tenebrosos. La pérdida de sentido y de relación con la vida natural llevó al expresionismo abstracto a colocar figuras y líneas sin motivo aparente, tal es el caso de la pintura del estadounidense Jackson Pollock.²⁰⁷

El contrapeso de las posturas artísticas y filosóficas que enfatizaron lo absurdo de la existencia y la decadencia de los valores humanos, constituyó una contraparte comprometida con crear un mundo distinto, con responsabilidad moral e intelectual capaz de evitar que la humanidad viviera una tercera guerra.²⁰⁸ Después de la Segunda Guerra Mundial surgieron los artistas del neoexpresionismo alemán, quienes buscaron una nueva identidad cultural como “antídoto” del pasado Nazi. Dicha identidad comprendió el compromiso político, el rechazo a su pasado y la crítica hacia la separación geográfica y política dentro del territorio alemán debida a la Guerra Fría.²⁰⁹

²⁰⁴ Sartre nació en París en 1905 y murió en su ciudad natal en 1980. Su filosofía destaca por la búsqueda de la libertad y el rompimiento con limitaciones impuestas externa e internamente del hombre. Visto en <https://www.filosofia.org/enc/ros/sar.htm> el lunes 29 de noviembre 2021.

²⁰⁵ Camus nació en París en 1923 y murió en 1960. Es representante de la filosofía existencialista, a la par de Sartre, Kierkegaard entre otros. Su filosofía se caracteriza por cuestionarse el sentido de la vida humana, puesto que considera que ésta es absurda. Tanto el individuo como la sociedad carecen de un porvenir que le otorgue sentido a su transcurso por la vida. Visto en <https://www.filosofia.org/enc/ros/camus.htm> el lunes 20 de noviembre 2021.

²⁰⁶ Francis Bacon nació en la ciudad de Dublín, Irlanda en 1909 y murió en Madrid, España en 1992. Visto en <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/bacon-francis> el 29 de noviembre de 2021.

²⁰⁷ Jackson Pollock nació en Cody, Estados Unidos en 1912 y murió en su país natal en 1956. Su pintura se caracteriza por la técnica llamada “action painting”. Visto en <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/pollock-jackson> el 20 de noviembre de 2021.

²⁰⁸ Juan Pablo Fusi Aizpurúa, *Breve historia del mundo contemporáneo...*, p. 193-200.

²⁰⁹ Issa Benítez Dueñas (coord.) “Introducción” en *Hacia otra historia del arte en México, Disolvencias 1960-2000*, tomo IV, México, CONACULTA – CURARE, 2001, pp. 9-18.

Dentro de la obra artística de Montiel no existe guiño alguno, estéticamente hablando, con relación a su experiencia durante su cautiverio en la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el reconocimiento otorgado por sus compatriotas permitió que, a su llegada a México, Montiel fuera designado como el primer director de la Escuela de Bellas Artes de Xalapa,²¹⁰ fundada el día 2 de mayo de 1944; institución que actualmente es la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana.²¹¹ Este hecho se puede constatar con el documento referente a su nombramiento como director, firmada por Manuel Suárez el día 4 de abril; en la cual se le concede un sueldo de trescientos pesos al mes.

En los textos autobiográficos de Montiel, no hay ninguna referencia a su experiencia como director. A partir del ARM se puede observar que trabajó junto con su hermano Francisco Montiel en la organización, tanto del plan de estudios, como de la asignación de profesores para las materias. En el archivo, se encuentran documentos y programas de mano acerca de los recitales que se realizaron para la inauguración de la escuela, los folletos publicitarios y aquellos referentes a la inscripción a la Escuela de Bellas Artes.

²¹⁰ Francisco Montiel, hermano de Rubén Montiel, estaba organizando junto con Jorge Cerdán, el gobernador de Veracruz y Élfego Sánchez el gobernador de Xalapa, la Escuela de Bellas Artes, la cual actualmente es la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. ARM, Carpeta 2.1, documento no. 1: Página 1 de texto escrito a computadora, "Carátula titulada: Documentos originales que acreditan la fundación de la Escuela Superior de Música hoy Facultad de Música de la Universidad Veracruzana".

²¹¹ ARM, Carpeta 2.1, documento no. 12: Documento original escaneado. "Nombramiento a Rubén Montiel como Director de la Escuela de Bellas Artes, con sueldo de trescientos pesos, fechado a 4 de abril de 1944".



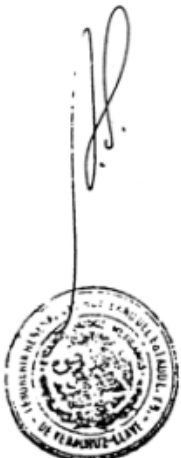
DEPARTAMENTO UNIVERSITARIO

N O M B R A M I E N T O

Al C.
Rubén Montiel.....
PRESENTE.....

Núm. 3615

El Departamento Universitario del Estado, por acuerdo expreso del C. Gobernador y en vista de la idoneidad y demás circunstancias que en usted concurren, ha tenido a bien nombrarlo DIRECTOR DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES, en esta Ciudad, - - - - -
- - - - - (Empleo de Confianza) - - - - -
- - - - -
con sueldo de \$ 300.00 - - trescientos pesos - - - mensuales que se pagarán con cargo a la partida número 157 del Presupuesto de Egresos en vigor, y que percibirá usted desde el día primero de abril actual.



ATENTAMENTE

Registrado en el libro núm. 103 del libro correspondiente. Jalapa Ver. a 11 de abril de 1944.

SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION

Jalapa-Enríquez, 4 de abril de 1944.

EL CAJERO
Guillermo Hernández Villalobos

El Jefe del Departamento Universitario,
Angel Sanjurjo
DR. MANUEL SUAREZ

c.c. al C. Jefe del Departamento de Control y Presupuestos.—Presente.

Imagen 17. El oficio de nombramiento de Rubén Montiel como Director de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Jalapa, Veracruz.²¹²

²¹² ARM, Carpeta 3.3, documento no. 34: Fotocopia de documento escrito a máquina, "Nombramiento al C. Rubén Montiel como director de la Escuela de Bellas Artes, con sueldo de 300 pesos mensuales, Jalapa-Enríquez, 4 de abril de 1944".

En el mismo año de 1944, Montiel renunció a su labor como director de la Escuela de Bellas Artes debido a la oportunidad que surgió en agosto de dicho año, como señala Beatriz Romero y Susana Montiel, donde la Secretaría de Relaciones Internacionales le pidió, al lado de Gabriel Lucio, que se dirigiera a la embajada de México en Perú en calidad de secretario.²¹³ A ello, Montiel añade “El saber que viajaría y trabajaría a su lado fue motivo de alegría para mi, en vista de que ya habíamos sido compañeros de cautiverio y compartido la misma mesa durante el larguísimo encierro en Alemania”.²¹⁴

Para comprender la faceta diplomática de Montiel, considero pertinente hacer una breve acotación para esbozar el papel concedido a la figura diplomática mexicana en el siglo XX.

La diplomática Luz Elena Baños señala que la función de la cultura en la tarea diplomática fundamental, puesto que es el recurso a partir del cual se puede expresar la riqueza de las naciones sin tomar en cuenta cuestiones económicas o avances científicos. Es a partir de la cultura que los países se encuentran en las mismas circunstancias y son valiosos por igual, puesto que cada uno tiene sus características particulares.²¹⁵

En México, a partir del sexenio de 1940-1946, se especificó que las relaciones diplomáticas debían tender a conservar la autonomía nacional, a continuar las relaciones amistosas entre las naciones, a no tener preferencias

²¹³ En el Archivo Rubén Montiel existe un programa de mano sobre un recital, realizado en Perú, de una cantante peruana llamada Jeanne Ricome acompañada al piano por el maestro Rubén Montiel. ARM, Carpeta 3.2, documento no. 111: Portada de programa de mano, “Recital de canto Jeanne Ricome, Sala de la Sociedad Filarmónica, martes 11 de septiembre de 1945 a las 6.45 p. m., Lima Perú, 1945”.

²¹⁴ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 45.

²¹⁵ Esta característica de la cultura en la diplomacia pública es señalada por Luz Elena Baños como “poder suave”, comprende el ámbito artístico. Educativo, informático y recreativo. Luz Elena Baños Rivas, “Reflexiones sobre la diplomacia pública en México. Una mirada prospectiva” en *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 85, pp. 137-165.

extranjeras hacia el interior del país y a conocer la vida social y las necesidades del pueblo al que representan.²¹⁶ A partir del Congreso de Viena, realizado en 1961, se establecieron las normas diplomáticas entre los países. Se debe señalar que la perspectiva teórica sobre la diplomacia reconoce que, debido a que cada relación entre países es distinta por su distancia territorial, afinidad política, lenguaje, etc., la teoría queda en manos del diplomático que debe evaluar cómo proceder para mantener la paz entre el país que representa y el país en el cual se desempeña como diplomático.

En cuanto a la figura de “agregado cultural”, se establece que es a partir de quien toma este cargo que las naciones pueden informar y vincular su propio legado cultural. Por otro lado, el diplomático debe tener cualidades innatas que le son evaluadas y reflejadas al otorgarle el cargo de diplomático: Patriotismo, vocación, modestia, sobriedad, discreción, intelectual, facilidad de expresión y redacción, sociabilidad y adaptabilidad, entre otras.²¹⁷

Rubén Montiel a la luz de las fuentes y de sus autobiografías destacó por tener dichas cualidades, si bien no perteneció al cobijo del Estado de una forma artística, lo que le permitió componer sin algún compromiso estético, fungió como una figura que se consideró apta para representar a México en el extranjero.

En 1946, después de haber laborado en Lima, Perú, Montiel fue adscrito a la embajada de México en Bogotá, Colombia y en 1947 fue enviado como secretario a la embajada de México en Bruselas, Bélgica, país donde fue

²¹⁶ Octavio Herrera y Arturo Santa Cruz, *Historia de las relaciones internacionales de México, 1921-2010*, Mercedes de Vega (coord.), México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General de Acervo Histórico Diplomático, 2011, Vol. 1.

²¹⁷ Eduardo Jara Roncati, *La función diplomática*, Chile, PNUD-CEPAL, Proyecto de cooperación con los servicios exteriores de América Latina, 1989, 389 p.

nombrado “Caballero de la orden de la corona”.²¹⁸ Para el violonchelista, el hecho de residir en Bruselas le permitió “disfrutar sus vacaciones en Prades”,²¹⁹ junto con su maestro Casals.

Posteriormente, Montiel logra ir a Prades nuevamente “Mi estancia allí, - comenta- en esa ocasión, fue más larga y de mayor provecho para mis estudios, tal como yo lo deseaba”.²²⁰ A este periodo Montiel lo nombra como la tercera vez que pudo volver a estar en Prades para estudiar con el maestro Casals, quien “[...] me recibió -recuerda Montiel- con su bondad característica y volvió a transmitirme sus valiosos consejos”.²²¹ Pablo Casals, quien anteriormente vivía en la residencia Villa Colette, previamente al apresamiento de Montiel en Alemania, se hallaba viviendo en otra casa, donde se dedicó a componer y a seguir estudiando el violonchelo, así como a recibir a familiares y amigos: como a Rubén Montiel.

En cuanto a las clases de violonchelo que Montiel recibió, nuestro violonchelista comenta que tomaba clase entre dos y tres veces por semana, y que llegaba siempre a las cinco y cuarto de la tarde. La lección comenzaba con Montiel tocando lo visto en la sesión pasada y, al final de su interpretación, recibía las “correcciones pertinentes, además de dárme las de viva voz, lo hacía

²¹⁸ El documento 38 de la carpeta 3.3 del Archivo Rubén Montiel, contiene una carta enviada por el príncipe Charles a Rubén Montiel con motivo de bienvenida a la embajada de México en Bélgica, en ella señala que Montiel es el tercer secretario de la legación de México en Bruselas. ARM, Carpeta 3.3, documento no. 38: Fotocopia de carta de bienvenida del príncipe Charles de Bélgica a Rubén Montiel, “*Charles, Prince de Belgique. Régent du Royaume, a tous, présents et à venir, salut. Voulant donner un témoignage de Notre bienveillance à Monsieur Ruben Montiel, ancien Troisième Secrétaire à la Légation du Mexique à Bruxelles, Sur la proposition du Ministre des Affaires Etrangères, et du Commerce Extérieur, Nous avons arrêté et arrêtons: Article 1.- Monsieur Ruben Montiel est nommé Chevalier de l’Ordre de la Couronne. Article 2.- Il prendra rang dans l’Orde à dater de ce jour. Article 3.- Le Ministre des Affaires Etrangères, ayant l’administration de l’Ordre, est chargé de l’exécution du présent arrêté. Donné à Bruxelles, le 25 mai 1950. S. Charles*”.

²¹⁹ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 45.

²²⁰ *Ibid.*, p. 47.

²²¹ *Ibid.*, p. 45.

siempre de forma práctica, mediante el violonchelo.”²²² En cuanto a la manera de abordar las piezas en clase de Casals, Montiel comenta que su maestro le enseñaba los pasajes más difíciles y cómo abordarlos técnicamente para que Montiel lo pudiera estudiar.

Entre las cosas que atesora Montiel en la narración de su recuerdo, es la “peculiar e insólita manera de interpretar las ‘suites’ de Bach”,²²³ también menciona que le fueron enseñadas las cadencias, escritas por el insigne maestro, de los conciertos para violonchelo, las cuales, señala Montiel, no son las que comúnmente se le han atribuido a Casals.

Los consejos, que Montiel refiere haber recibido de su maestro, que son un tesoro para cualquier músico, son:

Primero: ‘que se debe estudiar siempre con el mismo cuidado e interés que se puso al iniciar el estudio del instrumento’, y segundo: ‘que deben estudiarse siempre las obras tan minuciosamente como si al día siguiente se debiera tocar en público’.²²⁴

La relación entre Casals y Montiel no fue únicamente de aprendiz-maestro, sino que también forjaron una amistad, que a la par del valor que le dio a sus lecciones, fue invaluable para Montiel. Todos los domingos se realizaban tertulias con los amigos de Casals, quienes frecuentemente eran “compatriotas exiliados”, con quienes Montiel practicó su catalán y llegó incluso a entenderles; “sólo en aquellos casos de extrema dificultad para su comprensión, mi Maestro, bondadosamente, me hacía de traductor”.²²⁵

²²² *Ibid.*, p. 48.

²²³ *Ibid.*, p. 49.

²²⁴ *Ibid.*, p. 48.

²²⁵ *Ibid.*, p. 49.

Para Montiel, las alegrías fueron sorteadas entre las penas, por segunda triste ocasión, fue informado por medio de una carta que su madre se hallaba gravemente enferma. Pocos días mas tarde, menciona, recibió otra carta en la cuál, tras días de angustia que sufrió Montiel por no encontrarse junto a su madre, se le anunció que ella había fallecido.

Quando tuve la también terrible pena de perder a mi padre creí que no podía haber dolor más grande en la vida, pero estaba equivocado, porque al desaparecer mi dulce madre sentí un inmenso dolor y una pena igual o mayor a la anterior.

[...] Sin misericordia para conmigo mismo me consagré al estudio con mayor intensidad, y lenta, muy lentamente, fue llegando la resignación necesaria para seguir viviendo.²²⁶

Si bien no se tienen las fechas exactas en las que ocurrió la defunción de la madre de Montiel, este hecho se puede acotar al tiempo en el que el violonchelista estuvo en Prades esta tercera vez, se puede deducir que fue entre el periodo que estuvo adscrito a la embajada en Bélgica y antes de dirigirse a México con destino final a Tegucigalpa, Honduras, en 1956.

En este periodo, al que Montiel refiere como unos cuantos “meses”, nuestro violonchelista narra el homenaje realizado a Pablo Casals, en Prades, por el aniversario 50 de su primera presentación en París. Este fue realizado el domingo 13 de noviembre de 1949, fecha que señala Montiel e incluso, hace la aclaración de que el homenaje se debió de haber llevado a cabo el día 12, puesto que ese día, cincuenta años atrás de 1899, fue el primer concierto de Casals en París, sin embargo se decidió hacerse el día 13 por ser “domingo”.²²⁷

En honor a su maestro, Montiel señala que:

²²⁶ *Ibid.*, p. 50.

²²⁷ *Ibid.*, p. 51.

La víspera, por la noche, el que esto escribe tuvo la alegría de ofrecerle una serenata o gallo a la mexicana cantándole, bajo los balcones de su casa, diversas canciones populares mexicanas y catalanas, acompañado por las voces de varios amigos del Maestro, entre ellos el matrimonio Gual.²²⁸

También Montiel narra cómo su amistad con Casals le hizo merecedor de los relatos de vida del maestro, de sus pensamientos políticos y de su actuar conforme a ellos. En este sentido, Casals fue un hombre que se expresó en contra de sufrimiento ocasionado por la invasión alemana en Francia y lo provocado por el exilio español. Moralmente repudió a los músicos colaboracionistas: como el violinista Jacques Thibaud y el pianista Alfred Cortot. Montiel refiere que incluso, estando él con el maestro, Casals llegó a rechazar proyectos, tal como una grabación del trío para violín y violonchelo con orquesta de Johannes Brahms, debido a que el director sería Wilhelm Fürtwengler quien, a sabiendas de Casals, se quedó trabajando en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial.²²⁹

Como músico, Montiel no estuvo exento de sufrir accidentes que le perjudicaron e hicieron que se separa de Pablo Casals. En Prades, mientras jugaba con el hijo del matrimonio Gual, Montiel se lastimó el brazo derecho al lanzar una pelota, esto le provocó muchos dolores y le incapacitó para tocar el violonchelo. De esta forma, después de haber consultado a doctores en Prades y Perpiñan, sin haber obtenido resultados, Montiel se dirigió a París y posteriormente a Bruselas, donde tampoco encontró el alivio a su malestar. Si bien Montiel no establece dónde fue que halló al doctor que lo curó, señala que:

²²⁸ El matrimonio Gual es mencionado por Montiel por ser amigos del maestro Casals y encontrarse también en Prades. *Ibid.*, p. 52.

²²⁹ *Ibid.*, p. 53.

Hasta que por casualidad topé con un médico que ‘le dio al clavo’, es decir, que descubrió la causa de mi mal. El caso era muy sencillo: se trataba precisamente de un músculo desplazado que oprimía ‘un nido de nervios’ y causaba los dolores, para lo cual no había medicinas ni inyecciones capaces de colocarlo en su lugar. Bastó con la práctica de una serie de ejercicios de la mano y del brazo derecho, así como de masajes con rayos ultravioleta y demás colores, todo lo cual sirvió, muy lentamente, para devolverme el uso del brazo accidentado.²³⁰

En 1954, de camino hacia establecerse en su función en la embajada de Tegucigalpa, Montiel se encontraba en la Ciudad de México,²³¹ “lodosa a causa de la lluvia”, donde sufrió un accidente en la calle:

[...] hizo [la lluvia] que me cayera en medio de la calzada, afortunadamente en el preciso momento en que el tráfico se detuvo, por lo que sólo alcancé a ver frente a mí, sin movimiento, naturalmente, a un monstruo en forma de autobús. Pero lo desdichado estuvo en que al caer di un golpe tan fuerte en el suelo con la mano derecha que tres dedos se me voltearon por completo.²³²

Montiel recibió la atención médica pertinente, se le tomaron radiografías y demás estudios, el problema fue que, cuando el médico dijo que era una luxación y “pasó a situar mis dedos”, comenta Montiel, estuvo sin mejoría por varios meses. Posteriormente unas nuevas radiografías mostraron que sus dedos quedaron “sobrepuestos y no embonados”.²³³ La recuperación de la mano de Montiel duró, en sus palabras, varios años. Ya que la luxación mal curada le dejó “pasmada” la mano, y comenta que tardó varios años en que, por medio de ejercicios y de su “férrea voluntad” los pudo volver a mover con normalidad.²³⁴

²³⁰ *Ibid.*, p. 57-58.

²³¹ En mayo de 1951, Montiel regresó a México en la embarcación llamada “Hainaut”. Esta fecha la puedo deducir por medio de un boleto de barco, comprado en Bélgica, con el nombre de Rubén Montiel como pasajero, la salida desde Omen hacia Tampico. ARM, Carpeta 3.3, documento no. 35: Boleto de pasaje de Rubén Montiel, “*Billet de Passage, Compagnie Royale Belgo-Argentine, Compagnie Nationale Belge de Transports Maritimes*, viaje de Rubén Montiel salida de Omen a Tampico, *Anvers le 30 mai 1951*”.

²³² Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 58.

²³³ *Idem.*

²³⁴ *Idem.*

Como se ha visto en esta biografía, Montiel nuevamente refiere a su infortunio el refrán: “No hay mal que por bien no venga”,²³⁵ puesto que su recuperación lo llevó a ubicarse en la ciudad de Xalapa en enero de 1956; al mismo tiempo, Pablo Casals había decidido ir a conocer Puerto Rico, “[...] tierra en donde nació su señora madre”,²³⁶ y posteriormente viajar a México, en donde se encontró con Montiel en el aeropuerto de Veracruz:

Mi Maestro me recibió con gran emoción, estrechándome entre sus brazos, correspondiéndole, por mi parte, con tanta o mayor intensidad y alegría. Desde ese momento no me separé de su lado, asistiendo feliz a todos los homenajes, comenzando por el que le ofreció la municipalidad de la ciudad en el Palacio Municipal, el cuál alcanzó caracteres apotéoticos. Hizo que le trajeran su violonchelo y ejecutó, como siempre, admirablemente, una *suite* de Juan S. Bach para chelo solo, con lo cual quiso expresar su agradecimiento por las atenciones recibidas.²³⁷

Dentro del Archivo Rubén Montiel, se encuentran notas de periódico dónde se indica que el Instituto Nacional de Bellas Artes buscó organizar un concierto con el virtuoso catalán, sin embargo, las mismas fuentes mencionan que Casals únicamente buscó “vacacionar” tres semanas en Veracruz para después dirigirse a Puerto Rico.²³⁸ En este sentido, Montiel menciona que primero fue a Puerto Rico y posteriormente llegó a México.

Si bien Casals no dio un recital, al llegar al Puerto de Veracruz en marzo de 1956; en uno de los homenajes que se le ofreció, pidió a Rubén Montiel que lo acompañara en la ejecución de algunas piezas musicales, donde Casals tocó

²³⁵ *Idem.*

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ *Ibid.*, p. 60.

²³⁸ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 11: Dos recortes de periódico. “1. El célebre Pablo Casals vendrá en enero a México. *Excelsior*, 25-A, sábado 17 de diciembre de 1955. 2. El INBA quiere presentar al célebre Maestro Pablo Casals. Se sabe, sin embargo, que el chelista sólo desea vacacionar tres semanas en Veracruz. *Excelsior*, 11-A, jueves 12 de enero de 1956”.

el violonchelo y Montiel el piano.²³⁹ Sin embargo, el recital donde se interpretaría el *Cants dells ocells*, obra de la autoría del maestro Casals, y *Pastorale* de J. S. Bach no se pudo concretar por que el piano en el que Rubén Montiel iba a tocar se mandó a otro lugar, provocando el enfado de ambos músicos.²⁴⁰ Es conveniente señalar que en el texto autobiográfico de Montiel, nuestro violonchelista menciona lo contrario:

[...] manifestó [Casals] el deseo de tocar algunas piezas para chelo y piano, sorprendiéndome con la grata indicación de que fuera yo quien lo acompañara al piano. Hizo traer su espléndido Bergonzi y tuve la dicha sin igual de haber tocado junto con mi Maestro, acompañándolo al piano, en mi querida tierra veracruzana.²⁴¹

Es curioso entonces, que el propio Montiel halla enviado notas al periódico para compartir el enojo relacionado a que hubiesen enviado el piano a otro lugar, resultante de que no pudiera tocar con el maestro Casals. Mientras que, en su autobiografía, halla constado que sí toco con su maestro durante su estancia en México. Montiel, en sus textos, deja claro que Pablo Casals solía negarse a dar conciertos en los países donde gobernaba la “tiranía”,²⁴² siendo ésta ocasión en México una oportunidad de que el maestro Casals pudiera ejecutar un violonchelo para el público. La partida de Casals de la tierra mexicana dejó en

²³⁹ Beatriz Romero y Susana Montiel Velasco, “Evocando a Rubén Montiel” en Estela Cultural del Diario de Xalapa, año 3, número 56, Xalapa, 1995, p.5.

²⁴⁰ La circunstancia del piano la narra el mismo Rubén Montiel en el artículo que escribió el 3 de marzo de 1956. ARM, Carpeta 3.3, documento. 16: Recorte de periódico, “El maestro Casals por Rubén Montiel en *El Dictamen*, sábado 3 de marzo de 1956”. El mismo texto escrito por Rubén Montiel apareció el 23 de febrero del mismo año en el periódico *Excelsior*. ARM, Carpeta 3.3, documento no. 52, “Recorte de periódico, “Casals, mi noble y genial maestro. Escrito por Rubén Montiel para *Excelsior*, publicado el 23 de febrero de 1956, p.1”, y documento no. 53: Recorte de periódico y fotografía, “Continuación de documento 52, p.2 / Fotografía de Rubén Montiel con Pablo Casals en Veracruz”.

²⁴¹ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 60.

²⁴² Rubén Montiel señala que, en el momento de escribir esas líneas en su texto, Franco seguía en el poder. “[...] el Maestro continuaba fiel a su promesa de ‘no volver a tocar en público hasta no ver a su querida patria libre del yugo de su actual dictador’, dictador que aún sigue dominando a España con férrea mano”. *Ibid.*, p. 61.

Montiel una promesa de regresar, puesto que, al querer vivir en Puerto Rico, le sería más fácil volver a México, “[...] por lo cual se despidió no con un ‘adiós’ sino con un ‘hasta pronto’”.²⁴³

Por otro lado, Montiel en ninguna de sus autobiografías señala los homenajes realizados a su persona: el 24 de noviembre de 1956, Francisco Ramírez Govea, el presidente municipal del Ayuntamiento del Puerto de Veracruz, homenajeó en la Sala de Cabildos a nuestro violonchelista, nombrándolo “ciudadano distinguido de esta ciudad y puerto”. Se ofreció una comida buffet al mediodía.²⁴⁴ Los artículos periodísticos del archivo señalan que en la noche se efectuó un recital en el teatro principal, donde se interpretaron las piezas de Rubén Montiel,²⁴⁵ tales como: *Soy un trovero* y *Campanita de cristal*, piezas escritas con un poema de Amado Nervo -Montiel conoció a su hermano Rodolfo, con quien estuvo bajo cautiverio en Bad Godesberg-, *Deseo* con letra de Manuel Gutiérrez Nájera, *Un cautivo beso* con letra de Luis G. Urbietta. Estas piezas fueron interpretadas por el tenor Francisco José Dávila, acompañado al piano por Rubén Montiel. Montiel también interpretó al piano *Intermezzo*.²⁴⁶

²⁴³ *Ibid.*, p. 60.

²⁴⁴ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 49: Recorte de periódico, “Ayuntamiento a Rubén Montiel. Con motivo de haber sido declarado Ciudadano Distinguido de Veracruz el notable violonchelista Rubén Montiel, que al mediodía el ayuntamiento porteño ofreció un buffet al ilustra artista jalapeño, página ocho, Veracruz, 1956”.

²⁴⁵ En el ARM, el documento 65 señala que en octubre se realizó una comida en honor a la creación de seis obras de Rubén Montiel. El artículo no señala cuáles son, únicamente se menciona que interpretó en el piano *Himno a Jalapa*, de manera que podría conjeturarse que ésta es una de las seis, de las que se interpretaron en el homenaje a su nombramiento como ciudadano distinguido. ARM, Carpeta 3.3, documento no. 65: Recorte de periódico, “En honor al chelista veracruzano Montiel. Para celebrar la aparición de sus inspiradas composiciones del notable chelista veracruzano Rubén Montiel, se reunieron en céntrico restaurante algunos amigos del conocido artista y diplomático, brindándose por el éxito de su romántica producción. *Excelsior*, 10 de octubre de 1956”.

²⁴⁶ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 43: Fotocopia de recorte de periódico, “Rubén Montiel, ciudadano distinguido de Veracruz. *El Dictamen*, sábado 24 de noviembre de 1956”. Susana Montiel señala (en cuanto a *La Abejita*) en la biografía que escribe sobre Rubén Montiel en 1999 que, “Ya anteriormente [al cautiverio en Alemania] había compuesto trozos para piano y para violonchelo y piano y una canción llamada “La Abejita” con versos del poeta veracruzano José de Jesús Núñez y Domínguez” En ARM, Carpeta 3.4, documentos no. 10- 14: Fotocopia de

A la par de estos acontecimientos, en 1947 comenzó la Guerra Fría, la que separó al occidente del oriente de Europa; esto repercutió directamente en México y creó nuevas posturas e intereses políticos que se reflejaron en las artes del país. El historiador Jorge Alberto Manrique propone que surgieron cuatro generaciones de pintores que se caracterizaron por tener ideas y actitudes simpatizantes con otras expresiones internacionales. Es decir que después de la “cerrazón”²⁴⁷ que representó la búsqueda de la expresión nacionalista, manifestada principalmente en el muralismo, implementando nuevos estilos y temas para representar en la pintura.

Estas generaciones comienzan con el arte de David Alfaro Siqueiros, quien se consideró a sí mismo un instrumento político más que un pintor, ya que consideraba que por medio de su arte público y monumental podría expresar su apoyo a la república española. Por otro lado, los pintores Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Pedro Coronel, Juan Soriano y Günther Gerszo dieron el paso de los murales hacia los caballetes hacia una nueva búsqueda estética, la cual culminó con lo que Manrique nombra como “cuarta generación” que son aquellos pintores

documento escrito a máquina, p.1, “Vida y obra del maestro Rubén Montiel. Escrito por Susana Montiel de Velasco, Xalapa, Enquez., Ver., Febrero de 1995”. En la carpeta 3.4 documento no. 52, se encuentra registrado que “Rubén Montiel ha escrito varias composiciones para piano solo, para violonchelo y piano, una *Fantasía en tono menor* para violonchelo con acompañamiento de orquesta y una serie de melodías para canto y piano. Han sido editadas las siguientes obras suyas: *Era un cautivo beso*, *Soy un trovero*, *Campanita de cristal*, *La abejita*, *Deseo* y *Canto a Xalapa*, melodías para canto y piano. Dos piezas para piano solo: *Intermezzo* y *Canción sin palabras*. Para violonchelo y piano: *Cantilena* y dos Himnos para la Escuela “Saúl Carrasco” y un *Himno al Estado de Veracruz*. ARM, Carpeta 3.4, documento no. 52: Páginas 7 y 8 de documento no. 48, “Continuación de semblanza. Rubén Montiel ha escrito varias composiciones para piano solo, para violonchelo y piano, una *Fantasía en tono menor* para violonchelo con acompañamiento de orquesta y una serie de melodías para canto y piano [...]”.

²⁴⁷ Jorge Alberto Manrique señala que la cultura mexicana del siglo XX está compuesta por una sucesión de periodos artísticos: los periodos de apertura y de cerrazón. Estos se encuentran en las coyunturas de los periodos históricos y se caracterizan por una apertura hacia las corrientes artísticas de otros países y la cerrazón hacia las mismas en una búsqueda nacional sobre su identidad artística. Jorge A. Manrique, “El proceso de las artes: 1910-1970” en *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, México, CONACULTA, Lecturas Mexicanas, 2000, pp. 11-26

del movimiento de La Ruptura, cuyo contexto artístico y político fue hostil por no perpetuar las formas artísticas convencionales.²⁴⁸

Issa Benítez establece que el arte mexicano del siglo XX se puede dividir en dos etapas: el arte moderno que pertenece a la última parte del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial y el arte contemporáneo, el cual engloba al arte creado posteriormente a la guerra. Este último se caracteriza por buscar una proyección hacia el futuro que implicó una ruptura radical con el pasado estético.²⁴⁹

Esta negociación de temas con el acontecer internacional modificó la forma de la representación artística, esto debido al cambio de la visión del mundo de mismo artista. Para la historiadora del arte Issa Benítez, la forma en que el individuo y su sociedad perciben el tiempo y el espacio influye directamente en la manera en la que el arte puede ser creado, de manera que, así como en el aspecto social y económico se acrecentó el ritmo de consumo de bienes y de entretenimiento, el arte dejó la esfera de los grandes museos y pasó a convertirse en un bien de consumo más.²⁵⁰ Por otro lado, se puede sugerir que, así como el arte nacionalista en México surgió en oposición al paradigma europeo, el nuevo arte mexicano de la década de los años 1950 en adelante se fundamentó en la oposición a la vieja escuela muralista. En este sentido, José Luis Cuevas, uno de los mayores representantes del movimiento de La Ruptura, expresó en 1956:

Hay una generación joven en México que trae ideas afines con todo este bloque de acción cultural que he mencionado. Yo deseo pertenecer a ella. No me erijo en árbitro de nada ni pido que se siga mi ruta porque empiezo por afirmar que no la considero única. Admito en arte todos los caminos que se presentan como una

²⁴⁸ *Idem.*

²⁴⁹ Benítez Dueñas, Issa (coord.) "Introducción"..., pp. 9-18.

²⁵⁰ *Idem.*

prolongación generosa, amplia, de la propia vida. Quiero en el arte de mi país anchas carreteras que nos lleven al resto del mundo, no pequeños caminos vecinales que conectan sólo aldeas.²⁵¹

En la música, se comenzó a componer con la influencia de estéticas internacionales como el serialismo, la composición con experimentación y la música creada con medios electrónicos.

Rubén Montiel laboralmente se desempeñó como secretario en su función diplomática, sin embargo, también organizó recitales en donde interpretó música al violonchelo y al piano.²⁵² Durante su estancia en Honduras, fue nombrado Secretario B del Instituto Cultural Hondureño, ofreció también, un discurso de despedida en el paraninfo de la universidad, en el cual habló sobre las canciones mexicanas y su uso en su país:

Se refirió el Profesor Montiel a que, cuando el distinguido educador José Vasconcelos ocupó la Cartera de Educación Pública de México, impulsó en forma encomiable el arte en aquel país, mereciéndole especial atención las danzas y canciones de carácter folklórico. Pero de haber prestado tan amplio apoyo a esa rama de la cultura, dijo el conferenciante, el ex Ministro Vasconcelos está arrepentido, pues la mayoría de las canciones puramente mexicanas han sido dolorosamente prostituidas por el cine de bajo calibre [...] Después de terminada su importante conferencia, y como un complemento de ésta, ofreció el disertante algunas copias y canciones que él mismo se acompañó con guitarra.²⁵³

²⁵¹ José Luis Cuevas, "La cortina de nopal" en *Ruptura 1952-1965. Catálogo de la exposición*, México, Museo de Arte Carmen y Alvar Carrillo Gil, 1988, pp.84-91.

²⁵² Beatriz Romero de Rodríguez y Susana Montiel Velasco, "Evocando a Rubén Montiel...", 7 p.

²⁵³ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 39: Recorte de periódico "Interesante conferencia dictada por el profesor Rubén Montiel. *Gráfico*, Tegucigalpa. 'Se refirió el Profesor Montiel a que, [...], sábado 25 de abril de 1953".

3.2 Jurado en los Concursos Internacionales de Violonchelo de Pablo Casals.

En febrero de 1957, Rubén Montiel se encontraba en París cuando le llegó una invitación,²⁵⁴ hecha por Pablo Casals, para formar parte del jurado del Primer Concurso Internacional de violonchelo “Pablo Casals”. El concurso se llevó a cabo en octubre del mismo año en París. Cabe destacar que los días 22, 23 y 25 de abril de ese año, Montiel realizó recitales al lado del pianista Juan D. Tercero en el Estado de Veracruz: En estos recitales, Rubén Montiel interpretó piezas de su autoría, tales como: *Cantilena*, *Canzonetta* y *Canción de cuna*.²⁵⁵

Su labor continuó como agregado cultural en Argentina,²⁵⁶ (Imagen 19). El día 15 de septiembre de 1957, Montiel realizó un recital en la embajada de dicho país.²⁵⁷ En el otoño de 1957 voló desde Buenos Aires hacia París para ser parte del jurado del 1^{er} concurso internacional organizado por Pablo Casals.

El concurso tuvo, como lo establece Rubén Montiel en sus memorias, la intención de conmemorar el 80 aniversario de nacimiento de Pablo Casals, éste fue patrocinado por catalanes residentes en México, Londres, Barcelona e Italia. Rubén Montiel señala que el objetivo de este concurso era abrir el camino a los violonchelistas ganadores, dándoles a conocer públicamente y facilitando su carrera artística. Fueron cuatro premios: al primer lugar se le ofreció un estímulo económico de 350 mil francos, así como contratos para presentarse como solista

²⁵⁴ Beatriz Romero de Rodríguez y Susana Montiel Velasco, “Evocando a Rubén Montiel...”, p.5.

²⁵⁵ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 69: Portada de programa de mano, “Recital del violoncellista Rubén Montiel, al piano Juan D. Tercero. Martes 23 de abril de 1957, a las 21 horas, Escuela Primaria y Superior “Rebeca Arias de López” Jaltipan, Veracruz”.

²⁵⁶ En el ARM se encuentra una copia y el original de la credencial de pertenencia al cuerpo diplomático en Argentina de Rubén Montiel, la cual está fechada el día 4 de septiembre de 1957. ARM, Carpeta 3.3, documento no. 80: Fotocopia de credencial “Rubén Montiel como Tercer Secretario de la Embajada de México en Argentina, Buenos Aire, 4 de septiembre de 1957”.

²⁵⁷ En el ARM hay una fotografía color sepia donde se ve a Rubén Montiel al piano rodeado de espectadores. ARM, Carpeta 3.3, documento no. 86: Recorte de periódico y fotografía a color, “[...] Fotografía color sepia de Rubén Montiel tocando el piano, 15 de septiembre de 1957, Embajada de México en Buenos Aires en Argentina”.

en las orquestas francesas que tenían convenio con el programa “Juventudes musicales de Francia”, también con la sociedad Pathé Marconi, la cual se dedicó a patrocinar la impresión de discos; el segundo premio, ganaba 300 mil francos, patrocinado por Inglaterra; el tercer premio, consistió en 200 mil francos; y el cuarto premio 150 mil francos. Estos últimos dos premios fueron patrocinados por “amigos del maestro” de Barcelona e Italia.²⁵⁸



Imagen 18. Rubén Montiel al piano en la embajada de Argentina, 1957.²⁵⁹

El jurado del concurso se conformó por violonchelistas de alto nivel, reconocidos aún en la actualidad por la calidad de sus interpretaciones. Ellos fueron: Paul Bazelaire, Sir John Barbiroli, Charles Bartach, Gaspar Cassado, Maurice Eisenberg, Pierre Fournier, Antal Friss, Paul Grummer, Enrico Mainardi, Mstislav Rostropovich, Milos Sadlo, Rudolf von Tobel y Rubén Montiel. Fueron 50

²⁵⁸ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 88: Hoja original escrita a máquina, “Primer Concurso Internacional ‘Pablo Casals’ por Rubén Montiel, París, Francia, otoño de 1957”.

²⁵⁹ ARM, Carpeta 3.3, doc. 86, “[...] Fotografía color sepia de Rubén Montiel tocando el piano, 15 de septiembre de 1957, Embajada de México en Buenos Aires en Argentina”.

candidatos seleccionados, de los cuáles sólo se presentaron en la Sala Gaveau 39 violonchelistas, provenientes de Bélgica, Francia, Alemania, Estados Unidos, Hungría, Checoslovaquia, la URSS, Austria, Japón, México, Inglaterra, Italia, Israel y Rumania. La ronda eliminatoria se realizó los días 17 y 18 de octubre. A la segunda prueba pasaron 15 concursantes, de los cuáles únicamente cuatro pasaron a la ronda final, realizada el sábado 19 de octubre. Leslie Parnas de Estados Unidos, ganó el primer lugar, Angélica May de Alemania ganó el segundo lugar, Valentín Feiguine de Rusia ganó el tercero, y el cuarto lugar fue para Alexis Lazko, también de Rusia.

Montiel comenta que “Constituyó un extraordinario acontecimiento musical, no sólo por el número de participantes que se inscribieron (52 candidatos), sino también por la magnífica calidad de la técnica exhibida por la mayoría de los concursantes”.²⁶⁰ La clausura del concurso se celebró, el domingo 20 de octubre, con un recital de gala en la sala Gaveau: “El público aclamó, puesto de pie, con entusiasmo y prolongadamente al más ilustre de los violonchelistas de todos los tiempos: Pablo Casals”.²⁶¹ Montiel menciona que asistió don Jaime Torres Bodet, por entonces secretario de educación en México.²⁶²

En cuanto a la prensa mexicana, el 19 de octubre de 1957; el *Excelsior* señaló que Rubén Montiel fue jurado en el concurso de violonchelo de Pablo Casals. Destacó su labor como diplomático en Argentina, así como el honor de que estuviera un mexicano en el cuerpo del jurado.²⁶³

²⁶⁰ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 65.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 66.

²⁶² ARM, Carpeta 3.3, documentos no. 88, 89 y 90: Hoja original escrita a máquina, “Primer Concurso Internacional ‘Pablo Casals’ por Rubén Montiel, París, Francia, otoño de 1957”.

²⁶³ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 54: Dos recortes de periódico y una fotografía, “1. Será jurado el chelista R. Montiel. En un concurso internacional en París Francia. *El Corresponsal*,

Por su parte, Susana Montiel señala que Rubén Montiel permaneció en París, desde el otoño de 1957 hasta 1959. El único registro de Rubén Montiel en el año de 1958 se compone de dos hojas escritas a máquina, con la letra de la canción *Muñequita adorada*, en una hoja se encuentra el texto en francés (*Petit femme adoreé*) y la segunda se encuentra el texto de español. Ambas hojas, aún a pesar de estar en distinto idioma, están firmadas y fechadas como “otoño 1958” por Rubén Montiel.²⁶⁴

El segundo concurso Pablo Casals, marcó una celebración de amistad entre el maestro Casals y Rubén Montiel, ya que, además de que Montiel volvió a ser parte del cuerpo del jurado, el aclamado concurso fue realizado en Veracruz, “[...] se llevó a cabo en la ciudad de Xalapa, ya que a causa de la fragilidad del corazón del Maestro y a la gran altura en la que se halla situada la ciudad de México, no pudo efectuarse en tan grandioso escenario”.²⁶⁵

El concurso se llevó a cabo del 20 de enero al 2 de febrero de 1959, en similares circunstancias que el primero, concursaron jóvenes de distintos países y se formó un cuerpo de jurado con violonchelistas reconocidos internacionalmente, en el cual, también participó Rubén Montiel.²⁶⁶

La bienvenida al maestro Casals fue en la Sala de Cabildos y se ofrecieron conciertos de organizaciones artísticas como: El Coro de Madrigalistas de México y el Coro de la Universidad Veracruzana. Por su parte, se dieron

Jalapa 19 de octubre./ 2. Un mexicano al concurso mundial de chelistas. / Fotografía blanco y negro de Rubén Montiel y Pablo Casals”.

²⁶⁴ ARM, Carpeta 3.3, documentos no. 32 y 33: Hoja escrita a máquina, “Petite femme adoree, por Ruben Montiel, París, *automne* 1958”.

²⁶⁵ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 67.

²⁶⁶ ARM, Carpeta 3.4 documentos no.10-18, Fotocopia de documento escrito a máquina, p.1, “Vida y obra del maestro Rubén Montiel. Escrito por Susana Montiel de Velasco, Xalapa, Enquez., Ver., febrero de 1995”.

funciones de ballet y de danzas tradicionales de distintas regiones de la república mexicana.²⁶⁷

Montiel señala el día 1 de febrero cuando se realizó la premiación, la cual estaba organizada en el estadio de la ciudad, sin embargo, por encontrarse al aire libre y el mal tiempo que tenía la ciudad, se realizó en el Teatro Xalapa. Donde se interpretaron piezas compuestas por Casals, “[...] arregladas para violonchelo únicamente e interpretadas por miembros del jurado, concursantes y violonchelistas llegados de varias ciudades”.²⁶⁸



Imagen 19. Algunos miembros del jurado del Segundo Concurso Internacional “Pablo Casals”. Andreu Navarra, Zara Nevlova, Heitor Villa-Lobos, Milos Sadlo, Gaspar Cassadó, Mitislav Rostropovich, Adolfo Odnopossov, Maurice Eizenberg, Carlos Puig, Blas Galindo, Rubén Montiel y Pablo Casals.²⁶⁹

²⁶⁷ Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 69.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 69-70.

²⁶⁹ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 78: Focotopia de fotografía, “Pablo Casals, Rubén Montiel y Andreu Navarra, Zara Nevlova, Heitor Villa-Lobos, Milos Sadlo, Gaspar Cassadó, Mitislav Rostropovich, Adolfo Odnopossov, Maurice Eizenberg, Carlos Puig, Blas Galindo”.

A consecuencia del honor que representó el hecho de que México fuera la sede del concurso internacional, el Ayuntamiento de Xalapa decidió organizar un homenaje a Rubén Montiel, ya que de alguna manera fue reconocido el papel que Montiel tuvo para la selección de la sede. En dicho homenaje se le declaró “hijo predilecto de la ciudad” y a una calle de Xalapa se le puso el nombre “Rubén Montiel”.²⁷⁰ En el Archivo Rubén Montiel se encuentra el programa de dicho evento, en el cual se establece que el homenaje fue realizado el sábado 14 de marzo de 1959 a las 11.30 de la mañana, donde se partió de la Sala de Cabildos hacia el parque Hidalgo (Los Berros), a un lado de la calle a la que se le otorgó el nombre de Montiel, donde se develó la placa con el nombre de la calle.²⁷¹ En el homenaje, la banda de música del Estado de Veracruz interpretó música de Rubén Montiel.²⁷²

En octubre del mismo año, Rubén Montiel fue designado cónsul de la embajada de México en París.²⁷³ En mayo de 1960, se le otorgó un diplomado y

²⁷⁰ ARM, Carpeta 3.4 documentos no. 10-18: Fotocopia de documento escrito a máquina, p.1, “Vida y obra del maestro Rubén Montiel. Escrito por Susana Montiel de Velasco, Xalapa, Enquez., Ver., febrero de 1995”.

²⁷¹ ARM, Carpeta 3.3, documento no. 22: Panfleto original, “Homenaje al violoncelista xalapeño Rubén Montiel, 14 de marzo de 1959, homenaje por haber figurado como miembro del jurado del Primer Gran Concurso Internacional de Violonchelo en París y Segundo Gran Concurso Internacional del chelista ‘Pablo Casals’, programa con música de Rubén Montiel, como *Canto a Xalapa e Himno a Veracruz*, revelación de placa ‘Calle Rubén Montiel’, Xalapa, Ver., marzo de 1959”.

²⁷² ARM, Carpeta 3.4, documento no. 50: Páginas 3 y 4 de documento no. 48, “El H. Ayuntamiento de la ciudad de Xalapa-Enríquez presidido por el señor don Carlos Lascurain y Zulueta recibirá al maestro Rubén Montiel en la sala de cabildos, el sábado 14 de marzo de 1959, a las 11 a.m., acompañándolo después al Parque Hidalgo (Los Berros), en donde se descubrirá una placa con su nombre. Programa: *Himno a Veracruz* interpretado por el Coro de la Universidad Veracruzana y la Banda de Música del Estado”.

²⁷³ En el ARM se encuentra la credencial donde se le asigna el cargo de cónsul en París, con una vigencia que parte del 19 de octubre de 1959 hasta el 18 de octubre de 1961. ARM, carpeta 3.3, documento no. 84: Fotocopia de credencial de Rubén Montiel, “*Ministère de L’intérieur. Fonction: Consul au consulat general du mexique a Paris, notable de 19 Octobre 1959 au 18 Octobre 1961. Paris le 19, 10, 1959*”.

la Medalla Bermeja, en París, por parte de la Asociación Cultural “Arte, Ciencias y Letras”.²⁷⁴

Posteriormente en el año de 1960, Casals regresó a México; fue en Acapulco donde Montiel y él se encontraron nuevamente. Esta ocasión, se realizó debido a que el maestro Casals estrenó su obra *El Pesebre*, “obra dedicada a tierra mexicana”.²⁷⁵ Para Montiel, esta audición se convirtió en “[...] el acontecimiento musical del año” y define a la obra de la siguiente manera:

Por primera vez se escuchó esa obra grandiosa, saturada de palabras de paz y de amor a la humanidad, que habla de libertad de creencias y que busca la unión entre todos los humanos, que habla de libertad de creencias y que busca la unión entre todos los seres humanos, sin tomar en cuenta su color ni sus ideas, así como plenas de esperanzas en un mundo mejor y de que pronto cesen los terribles conflictos que en la actualidad dividen al género humano.²⁷⁶

Montiel establece que, después del estreno mundial de la obra, se realizó del 10 al 22 de diciembre en Acapulco el primer festival Casals, en honor al maestro violonchelista; se presentaron el Ballet Folklórico de México y el de Yugoslavia, cantantes mexicanos e internacionales como: las cantantes Irma González, Amparo Guerra; los violonchelistas Maurice Eisenberg, Milos Sadlo, Zara Nelsova y Leonard Rose; los violinistas: Higinio Ruvalcaba y Franco Ferrari; los pianistas Eugene Istomin, Juan D. Tercero y María Kotkovsha, entre otros músicos. La presencia de músicos reconocidos internacionalmente en Acapulco

²⁷⁴ ARM, carpeta 3.3, documento no. 37: Fotocopia de diploma de medalla, “Arts.Sciences.Lettres. Societé d’éducation et d’encouragement sous le haut patronage de M. Le ministre de l’éducation nationales. Médaille d’argent de la ville de Paris. Prix Thorlet de L’academie française. Diplome de Médaille Vermeil a Monsieur Montiel, Rubén a Paris, musicien et diplomate. Paris, le Mai, 1960”.

²⁷⁵ Montiel señala que *El Pesebre* fue estrenado por “[...] una orquesta sinfónica compuesta por reconocidos profesores, un coro mixto, y como solistas: Irma González, soprano; Rosario Gómez, contralto; Julio Julián, tenor; Roberto Bañuelas, barítono; Donald Macdonald, bajo, y el niño soprano Conrado Larios”. Rubén Montiel, *Pablo Casals...*, p. 71.

²⁷⁶ *Ibid.*, pp. 71-72.

demuestra que fue un evento importante, tanto para escuchar el estreno del oratorio *El pesebre*, como para la reunión de músicos, amigos y admiradores del maestro Casals.²⁷⁷

En 1966, Montiel asistió al Festival Casals, realizado en Puerto Rico. Donde se ofrecieron recitales con las piezas del maestro Casals, las cuales fueron interpretados por artistas internacionales, entre ellos: Eugene Istomin e Isaac Stern. Casals fue recibido por el gobernador de Puerto Rico, Sánchez Vilella, quien realizó una recepción en “La Fortaleza”, a la que Montiel señala como la residencia oficial. A este homenaje asistió el vicepresidente de Estados Unidos, Hubert Humphrey, de quien Montiel recupera las palabras de que su presencia se debía “[...] estrictamente al deseo de unirse al homenaje de uno de los más grandes músicos de todos los tiempos, a un gran espíritu como lo es el maestro Casals”.²⁷⁸ Por su parte, Montiel menciona que, al ser estas fechas coincidentes con el natalicio del maestro, también recibió felicitaciones epistolares del presidente de los Estados Unidos: Lyndon B. Johnson, así como de Jacqueline Kennedy, del Conde de Barcelona, “entre otros”.²⁷⁹

Es importante señalar que, Montiel logró encontrarse dos veces más en México con su maestro: la primera de estas ocasiones se realizó en 1970, donde se escuchó en Guadalajara, Jalisco, la obra *El Pesebre*.²⁸⁰ Montiel indica que posteriormente a ello:

[...] creía yo que ya no volvería a ver por tierras aztecas a mi inolvidable Maestro, pero dichosamente el Gobierno del Estado de

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 71.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 78.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 72.

²⁸⁰ De manera que la obra del maestro Pablo Casals se escuchó en México durante su estreno en Acapulco, en 1960; posteriormente se presentó en el Teatro de Bellas Artes en la Ciudad de México, concierto al cual Montiel no señala haber asistido, y como menciona nuestro violonchelista, en Guadalajara, Jalisco en 1970. *Ibid.*, p. 73.

Jalisco le obsequió una magnífica residencia, situada a unos cuantos kilómetros de Guadalajara [...] Al enterarme de su llegada, anunciada por toda la prensa y la radio del país, me apresuré a volar rumbo a la ciudad tapatía, en donde tuve la felicidad de abrazar a mi queridísimo Maestro y a Martita, su gentil esposa.²⁸¹

Montiel se despidió del matrimonio con el propósito de encontrarlos nuevamente en Puerto Rico, sin embargo, tras no poder asistir al Festival Casals realizado en 1972, donde “[...] Mi pensamiento -expresó Montiel- estuvo muy próximo a él y a Martita [...] lamentado profundamente no haber podido acompañarlos en ese día”.²⁸²

La ocasión de un feliz reencuentro no fue posible, puesto que el maestro Casals falleció a causa de un infarto el 21 de octubre de 1973, en San Juan de Puerto Rico. Para Montiel, quien no pudo ir a despedirse de su maestro, dedica las últimas palabras de su texto *Pablo Casals* en memoria de su mentor del violonchelo: “Por mi parte, tengo la certidumbre de que jamás olvidaré a mi querido y venerado Maestro, que fue todo bondad y generosidad para mí”.²⁸³

El cariño y respeto que Montiel expresa hacia su maestro se puede observar en las fotografías que se tiene de ellos dos juntos (Imagen. 21, 22 y 23), así como del hecho que Montiel escribió una biografía de Casals en donde recopiló sus memorias. Por su parte, la primera página del libro *Pablo Casals*, escrito por Rubén Montiel, comienza con una transcripción de una carta de Casals la cual demuestra el afecto mutuo entre ellos:

Mi antiguo alumno y amigo Rubén Montiel me ha comunicado su decisión de escribir un libro sobre su vida y además relatar sus experiencias y anécdotas en relación con los días que pasó cerca de mí durante el tiempo en que fui su maestro en Prades; luego, sobre nuestros encuentros en diversos lugares.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 87.

²⁸² *Ibid.*, p. 89.

²⁸³ *Ibid.*, p. 91.

Las experiencias relatadas y el momento histórico en que se desenvuelven, siempre llevan un mensaje. Sobre todo, este libro puede servir de acicate y de inspiración para aquellos que dedican su vida a la música. Como Montiel bien dice en su prólogo, el lector podrá encontrar 'el ánimo permanente, el espíritu bien dispuesto y el ideal inmortal del que ha querido siempre que la música sea el símbolo de la unidad universal'.

Mi felicitación cordial a Rubén Montiel y mis mejores deseos para que su amor y dedicación a la música sirvan de ejemplo a sus compatriotas y a todos sus lectores.

Pablo Casals.²⁸⁴



Imagen 20. Marta y Pablo Casals con Rubén Montiel.²⁸⁵

²⁸⁴ *Ibid.*, p.5.

²⁸⁵ ARM, Carpeta 4.1, doc. 122, Fotografía en blanco y negro, "Marta Casals, Pablo Casals y Rubén Montiel".



Imagen 21. Marta Casals, Rubén Montiel y Pablo Casals al piano.²⁸⁶

²⁸⁶ ARM, Carpeta 4.1, doc. 127, Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel, Pablo Casals y Marta Casals al piano”.



Imagen 22. Pablo Casals y Rubén Montiel.²⁸⁷

²⁸⁷ ARM, Carpeta 4.2, doc. 34, Fotografía color sepia, "Pablo Casals y Rubén Montiel".

3.3 Rubén Montiel: compositor y solista

De vuelta a la trayectoria de nuestro violonchelista, en el año de 1964 Montiel se retiró del servicio diplomático y decidió residir en la Ciudad de México y en Xalapa, en donde se dedicó la mayor parte del tiempo a la composición y a dar recitales.

El Archivo Rubén Montiel no contiene más información sobre lo acontecido en el transcurso de estos años. Es probable que en el derrumbe que sufrió el departamento que rentaba Montiel en el centro de la Ciudad de México, provocado por el temblor de 1985, se haya perdido gran parte de este archivo y de la información de los años que radicó en dicha ciudad. Si bien, los textos autobiográficos dan la pauta para lo que Montiel vivió a lado de Pablo Casals, deja a un lado su propia historia posterior, la cual refiere en dos páginas en su libro *Andanzas por el Viejo y el Nuevo Mundo*, como si hubiera sido la muerte de Casals el fin de lo que él consideraba importante relatar.

Existen dentro del ARM programas de mano de los recitales que realizó en 1971. A la edad de 79 años, se presentó el martes 27 de junio en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en donde Montiel interpretó el *Concertino para violonchelo y piano*²⁸⁸, también acompañó en el piano las melodías de canto. Rubén Montiel consagró su actividad musical en este recital, ya que todo el programa consistió en su música, acompañado de cantantes y el Coro de Madrigalistas bajo la dirección de Miguel Macías.²⁸⁹

²⁸⁸ Susana Montiel establece que esta fue la primera vez que se presentó el *Concertino para violonchelo*, dicho concierto existe en dos versiones, ya que tiene partituras para ser acompañado por piano y también por orquesta. ARM, Carpeta 3.4, documentos no. 10-18: Fotocopia de documento escrito a máquina, p.1, "Vida y obra del maestro Rubén Montiel. Escrito por Susana Montiel de Velasco, Xalapa, Enquez., Ver., Febrero de 1995".

²⁸⁹ ARM, carpeta 3.3, documento no. 94: Portada de programa de mano, "Audición de obras musicales del violonchelista Rubén Montiel, Palacio de Bellas Artes, Sala 'Manuel M. Ponce', martes 27 de julio de 1971 a las 21 horas. Caricatura de Montiel por Freyre".

El último recital que ofreció el violonchelista Rubén Montiel a los 85 años, está registrado el día 3 de junio de 1977, en Veracruz, en el Teatro del Estado. En este recital se repitió el programa musical del Teatro de Bellas Artes, la única diferencia fue que participó el Coro de la Universidad Veracruzana, bajo la dirección de Felipe Ledes, con las obras: *La Abejita*, *Himno a Veracruz* y *Canto a Xalapa*.²⁹⁰ el *Concertino* fue interpretado por Rubén Montiel como solista, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Xalapa. El programa de mano señala que estas piezas fueron acompañadas en el piano por el mismo Rubén Montiel.²⁹¹

Cabe señalar que el músico profesional puede ser compositor, intérprete o profesor, entre otras posibilidades. Destaca sobre de éstas la rama de composición, puesto que las obras y las personalidades de los compositores han trascendido hasta la historiografía y son objetos de estudio por sus relaciones políticas, artísticas y evidentemente, por las características formales de la obra. En este sentido, los músicos intérpretes que tocaron su instrumento en los estrenos de dichas obras, no han sido parte de la historia de la música, debido a que hay pocos registros sobre cómo percibían su quehacer dentro del contexto histórico.

La historiografía tiene registrado el caso del violinista y compositor Higinio Ruvalcaba²⁹², quien compuso aproximadamente 27 obras para cuarteto de

²⁹⁰ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p. 28.

²⁹¹ Las obras para voz y piano que se interpretaron fueron: *Tu la que has de llegar*, *Tenue caricia*, *Tu danza*, *Todo me habla de ti*, *Aspiración*, *Era un canto beso*, *¿Quién me compra una naranja?*, *Por tus ojos negros*, *Campanita de cristal*, *Canción a Xalapa* y el *Himno a Veracruz*. ARM, carpeta 3.4, documento no. 56: Portada de programa de mano, "Concierto en homenaje a la obra musical del violoncellista Rubén Montiel con Orquesta Sinfónica de Xalapa. Coro del Instituto de Música de la Universidad Veracruzana. Teatro del Estado, viernes 3 de junio de 1977".

²⁹² Higinio Ruvalcaba nació en Yahualica, Jalisco, en enero de 1905. La biografía escrita por su hijo Eusebio Ruvalcaba señala que su padre destacó por su virtuosismo ejecutando el violín. Tuvo como mentor a Julián Carrillo e ingresó en 1922 al Conservatorio Nacional de Música. Obtuvo un lugar en la Orquesta Típica y posteriormente, en 1928 entró a la Orquesta Sinfónica

cuerdas, un concierto para contrabajo, quinteto para piano y cuerdas, así como piezas para violín y piano, poemas sinfónicos y dos sextetos para cuerdas. Sin embargo, sus obras no son interpretadas con la frecuencia que obras de otros compositores. Dentro de la relación como intérprete en la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez, el hijo de Ruvalcaba, Eusebio Ruvalcaba señala que, por la fuerte personalidad de su padre, se enfrentó y distanció del “máximo jerarca”, Carlos Chávez. Es por esta razón que se separó de la Orquesta Sinfónica de México.

Carlos Chávez, refiere en 1947, en la revista trimestral *Nuestra música*, que debía existir un orden y respeto en la jerarquía de la interpretación orquestal de la música, en otras palabras, Chávez consideraba que no tenían la misma importancia en la interpretación de la música el director que el músico, y que era el director, o en concreto, él mismo, quien debía señalar cómo ser interpretada la obra.²⁹³

La relación del compositor con el intérprete, fue notoria en la creación de la música experimental e improvisatoria que tuvo apogeo en la segunda mitad del siglo XX. A partir del rechazo consciente de la tradición con obras de John Cage (1912-1992), se recupera la idea de que la música puede ser ejecutada con un amplio rango de libertad por el intérprete. El compositor alemán, Karlheinz Stockhausen, quien fue alumno de Messiaen, señala que la creación musical es la representación de su propia voluntad; el papel del intérprete para Stockhausen abarca más allá de la reproducción fiel de la partitura, sino que “...utilicen sus

de México, donde logró ser concertino hasta 1940. Falleció en 1976, después de haber sido el director de la Orquesta Sinfónica de Puebla y de la Orquesta Filarmónica de México. Eusebio Ruvalcaba, “Higinio Ruvalcaba (1905-1976)” en *Nexos*, 26 de febrero, 2014. Visto en <https://cultura.nexos.com.mx/higinio-ruvalcaba-1905-1976/> el día 4 de junio de 2021.

²⁹³ Carlos Chávez, “Iniciación a la dirección” en *Nuestra Música*, año III, núm. 9, 1948, pp. 6-7.

facultades intuitivas, se vuelvan creadores y no se limiten a la contemplación de simples objetos”.²⁹⁴

El musicólogo y compositor Michael Nyman, propone que la interpretación musical de la música experimental (de compositores como: J. Cage, K. Stockhausen, G. Ligeti, entre otros exponentes de la música de la segunda mitad del siglo XX), requiere que el intérprete tenga una iniciativa y sensibilidad específica para interpretar las obras, dónde el intérprete es creador de la composición de la misma manera que el compositor ideó el mapa de la composición.²⁹⁵

Rubén Montiel escribió una carta con respecto a su posición como compositor, fechada el día 3 de agosto de 1971, en donde con su puño y letra le escribió a sus sobrinos Susana “Yoyita” y Fernando:

Al fin realicé mi sueño de dar a conocer algunas melodías mías y mi Himno a Veracruz. Tuve suerte porque todo salió de manera “notable”. La sala estuvo perfecta, hubo algunos aplausos [...] los cantantes lo hicieron muy bien y yo quedé satisfecho del resultado. Para celebrar el acontecimiento, yo mismo “me recompensó” con un “tour” de los de “viaje primero, pague después”, por los países nórdicos, Rusia, Turquía, Grecia y París, que durará un mes, saldré mañana por la mañana. Les deseo a todos salud y mil y mil felicidades, enviándoles muchos besitos a sus chulas muchachitas y cariñosos saludos y abrazos para ustedes dos, rogándoles presentar mis saludos a la María y hermanos de Fernando.
Rubén.²⁹⁶

²⁹⁴ Mya Tannenbaum, *Stockhausen. Entrevista sobre el genio musical*, Madrid, Turner, 1988.

²⁹⁵ Michael Nyman, *Música experimental. De John Cage en adelante*, Girona, Documenta Universitaria, 2006.

²⁹⁶ ARM, carpeta 3.3, documento no. 96: Fotocopia de texto autógrafo de Rubén Montiel, “México, D.F, 3 de agosto 1971. Mis queridos Yoyita y Fernando: Al fin realicé mi sueño de dar a conocer algunas melodías mías y mi *Himno a Veracruz*. Tuve suerte porque todo salió de manera ‘notable’. La sala estuvo perfecta, hubo algunos aplausos [...] cantantes lo hicieron muy bien y yo quedé satisfecho del resultado. Para celebrar el acontecimiento, yo mismo ‘me recompensó’ con un ‘tour’ de los de ‘viaje primero, pague después’, por los países nórdicos, Rusia, Turquía, Grecia y París, que durará un mes, saldré mañana por la mañana. Les deseo a todos salud y mil y mil felicidades, enviándoles muchos besitos a sus chulas muchachitas y cariñosos saludos y abrazos para ustedes dos, rogándoles presentar mis saludos a la María y hermanos de Fernando. Rubén”.

Si bien no hay registro de que haya realizado ese viaje, la razón por la cual quise darle la voz con ese texto, es porque Rubén Montiel contempló la presentación de su obra como el hito de su carrera artística. El proyecto PAPIIT en el que se enmarca esta tesis, propone rescatar su obra musical para el uso y la interpretación de los violonchelistas mexicanos, pues su obra es parte del patrimonio musical de México.

En la biografía de Casals señala que durante el año de 1972 estuvo en receso, y en este texto escribe que, en el año de 1973, “tiene” proyectado repetir otra serie de recitales en la capital del país y en Xalapa, los cuáles podrían ser interpretados por la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

Para terminar esta historia biográfica, en honor a Rubén Montiel, cerraré con las palabras propias con las que nuestro violonchelista termina las líneas referentes al recuento de su vida:

Si en mi existencia hubo épocas felices y dolorosas, también las hubo intensamente felices en todos sentidos. No soy ni seré nunca ‘un amargado’. Por eso antes de poner ‘punto final’ transcribo unos versos de nuestro célebre poeta Amado Nervo: ‘Amé, fui **amado**, el sol acarició mi faz. ¡Vida, nada me debes! ¡**Vida, estamos en paz!**’.²⁹⁷

Rubén Montiel falleció el día 5 de abril de 1985.

²⁹⁷ Rubén Montiel, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo...*, p. 31.



Imagen 23. Rubén Montiel con su violonchelo.²⁹⁸

²⁹⁸ ARM, Carpeta 5, doc. 10, Fotografía color sepia, "Rubén Montiel con su violonchelo".

Consideraciones finales

En *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg se plantea que un lector de la historia se pregunta quién o quiénes construyeron las grandes ciudades, las pirámides, los murales en donde los pintores plasmaron su obra. De la misma forma, esta tesis se logró gracias a la motivación de preguntarme sobre quiénes fueron aquellos músicos que ejecutaron con sus instrumentos aquellas obras de los compositores reconocidos en la historia de la música en México.

El vacío historiográfico que existe sobre los intérpretes, me permitió distinguir que la historia de la música del siglo XX en México principalmente se ha enfocado en los compositores que siguieron las pautas del proyecto revolucionario. En este sentido, falta información sobre los intérpretes mexicanos y demás músicos pertenecientes al mismo periodo histórico.

A lo largo de esta tesis fue fundamental tratar de responder si la música, independiente de su tiempo o espacio de creación, puede dotar al ser humano de identidad y, en el mismo sentido, cómo afectaría o impulsaría a un músico dentro de su contexto histórico.

En este sentido, la definición de la palabra *identidad*,²⁹⁹ propone que cada sujeto, ya sea un solo individuo o la unión social de varios individuos que conforman un colectivo, es distinguible hacia él mismo y hacia un “otro”.³⁰⁰ De

²⁹⁹ *Identidad* es, dentro de las acepciones del *Diccionario de la Lengua Española*, el conjunto de rasgos o cualidades que hacen distinto a un individuo o a una colectividad frente a otras distintas de sí. Otra acepción importante que ofrece el DLE para el desarrollo de esta tesis es que concibe a la *identidad* como “Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás”. Visto en <https://dle.rae.es/?id=KtmKMfe> el día 4 de julio de 2020.

³⁰⁰ La dialéctica hegeliana considera que la identidad de un concepto radica en la *tesis* y por antonomasia siempre resulta una *antítesis*, lo cual quiere decir que para definir algo o verlo en su totalidad es necesario oponerle su contrario. De manera que se define el “ser” a través del “no ser”. Para Theodor Adorno, filósofo y compositor alemán, la dialéctica hegeliana cae en la polarización de los términos, como blanco y negro, sin términos medios. Por lo tanto, la identidad queda limitada a sólo concebir la diferencia entre identidades. Theodor Adorno, “Introducción” en *Dialéctica negativa*, trad. José María Ripalda, Madrid, Taurus, p.58.

manera que, en un ser humano, hay maneras de distinguirse a través de características biológicas – como sexo, altura, color de piel, etc.- y de categorías construidas social e históricamente, tales como las características económicas y culturales. Es por eso que se considera que no hay una identidad única, o un *Zeitgeist*³⁰¹, la cual señale a una esencia única a manera de explicación.

En cuanto a *identidad*, como un concepto psicológico, se refiere a la noción de permanencia donde existe constancia, unidad y reconocimiento del sujeto con otros individuos.³⁰² Para la sociología, la identidad cultural es un conjunto de creencias, valores, costumbres, tradiciones, las formas de relación entre individuos y la producción material e inmaterial de la sociedad.³⁰³

La diferencia entre la identidad física o biológica y la identidad cultural radica en que la primera se tiene cuando se nace, mientras que la cultural se construye a partir de las circunstancias históricas de cada cultura y de cada individuo. La identidad no refiere únicamente a la que los individuos tienen o pueden llegar a desarrollar, la identidad se puede entender también como el conjunto de atributos tanto de un sujeto como de un objeto. De manera que la identidad cultural alude tanto a la comunidad que la conforma y a los productos

³⁰¹ El Espíritu de la Época o *Zeitgeist* fue una categoría de análisis creada por Hegel al estudiar la Historia. Para Hegel, existía un “principio espiritual” que dejaba a un lado situaciones particulares, era la esencia del pensamiento universal y contenía la totalidad de los aspectos de la vida humana. Hegel, G. W. F., “La historia filosófica” en *La razón en la historia*, trad. César Gómez, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972, pp. 41-69.

³⁰² La explicación de la identidad social la tomé de Andre Green, psicoanalista francés. Andre Green, “Átomo de parentesco” en Claude Levi-Strauss, *La identidad. Seminario interdisciplinario dirigido por Claude Levi-Strauss*, París, Editions Grasset, 1977, pp. 88-160.

³⁰³ La identidad cultural, para Valentina Cantón Arjona y Orlando González se conforma por productos culturales como las prácticas culinarias, vestimentas, costumbres, tradiciones, entre otros. Para ahondar en la definición de identidad, desde una perspectiva sociológica y educativa. Valentina Cantón Arjona y Orlando José González Sáenz, “Notas para una aproximación a la educación patrimonial como creadora de identidad y promotora de la calidad educativa” en *Correo del maestro*, núm. 161, 2009, pp. 39-45.

culturales que son creados en el mismo horizonte. La filosofía, el arte, la ciencia, la técnica, la ideología y la política son creaciones de la identidad cultural.³⁰⁴

La música como ejercicio artístico, debe entenderse en un contexto y en una realidad social específica. El arte, como la política o el derecho, por ejemplo, son construcciones culturales de una época y de un momento en específico.³⁰⁵ Aunque la postura de que, entre más conocimiento contextual se tenga de la obra, la respuesta emotiva pueda ser mayor frente a una obra de arte, la capacidad de un individuo para crear una conexión o un vínculo con la música, independiente de su habilidad para comprender estética, teórica o prácticamente sobre las composiciones, responde a una capacidad intrínseca del ser humano.³⁰⁶

En este sentido, la creación musical, como cualquier otro tipo de realización humana, conlleva una serie de relaciones sociales de su propia producción. Es decir, esta relación entre individuos se enlaza directamente con la producción, distribución y contemplación de la creación artística. De manera que una obra no es únicamente la pieza artística, sino que es también un objeto de su circunstancia histórica, un catalizador de relaciones entre individuos, y con mayor énfasis, es una pieza que revela las ideas y los pensamientos elaborados de su contexto histórico. En otras palabras, un objeto artístico es la

³⁰⁴ *Idem.*

³⁰⁵ Para Karl Marx y Frederich Engels, el arte únicamente se puede explicar dentro de su realidad social, ya que son las necesidades sociales las que producen el derecho, las leyes y las expresiones artísticas. Karl Marx y Friederich Engels, "Introducción general a la crítica de la economía política" en *Introducción general a la crítica de la economía política*, trad. José Arico, México, Siglo XXI, 1991, pp. 33-62.

³⁰⁶ Karl Marx y Friederich Engels en 1857 señalaron que "El objeto de arte –de igual modo que cualquier otro producto- crea un público sensible al arte, capaz de goce estético. De modo que la producción no solamente produce un objeto para el sujeto sino también un sujeto para el objeto". *Ibid*, p. 42.

materialización de una conciencia histórica que creó, a dicho objeto, dentro de su horizonte cultural específico.³⁰⁷

Así como su creación pertenece a una circunstancia histórica concreta, la aprehensión que puede hacerse de la música *a posteriori* es parte del patrimonio de cada cultura. Por lo anterior, a las composiciones se les puede considerar como “culturas musicales”³⁰⁸, las cuales son el resultado de circunstancias y procesos sociales, que son apropiados de generación en generación por la sociedad y que constituyen así la identidad del grupo. Por ello:

Los hechos musicales son formas simbólicas configuradas en sistemas de relaciones que ayudan a la construcción, resignificación y organización de sentido de una determinada comunidad. Las diferentes culturas musicales son expresión de la sensibilidad, riqueza y creatividad de la condición humana. En este sentido, no hay culturas musicales superiores ni inferiores, sólo diversas.³⁰⁹

La perspectiva antropológica de Gonzalo Camacho llega a la conclusión de que la música es un hecho social contextualizado con una carga simbólica dentro de su cultura.

Para poner un ejemplo sobre la capacidad de la música para dotar de identidad a un individuo y a la colectividad, y de manera viceversa, cómo es capaz la música de ser identificada como algo propio, es fácil recurrir a la vida

³⁰⁷ Karl Marx y F. Engels señalan que “...la producción de la conciencia, las ideas y las concepciones queda en principio, directa e íntimamente muy ligada con la producción material”. Esta producción material puede ser tanto el lenguaje político como la producción artística. Karl Marx y Frederich Engels, “La ideología alemana” en *Ideología alemana. Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana. Tesis sobre Feuerbach*, México, Ediciones Cultura Popular, 1970, p. 36.

³⁰⁸ El término “culturas musicales” y “hechos musicales” son usados por el antropólogo Gonzalo Camacho para denotar las diferencias que existen entre las producciones musicales, según su cultura creadora y las producciones artístico-sonoras, respectivamente. Gonzalo Camacho Díaz, “Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal” en Fernando Híjar Sánchez, *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, pp. 25-38.

³⁰⁹ Fernando Híjar Sánchez, *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 26.

cotidiana. A través de los timbres, del uso de la armonía, de la melodía y del ritmo, se pueden relacionar ciertas formas de convivencia y de memoria colectiva manifestada, por ejemplo, en los cumpleaños o en los estadios de fútbol. El caso de *Las mañanitas* y *Cielito Lindo*, son el claro ejemplo de cómo algunas creaciones musicales continúan siendo parte de una práctica social que se identifica como parte de la vida del mexicano. A esto podríamos añadir los himnos nacionales de cada país, los cuáles son enseñados desde una perspectiva cívica para reforzar elementos patrióticos.

Es gracias a esta cualidad de objeto identitario que se pudo desarrollar en gran medida, la difusión del proyecto cultural que se tuvo después de la Revolución Mexicana. Ahondar en su estudio desde una perspectiva de la historia cultural, permite entender la relación entre la producción musical y los medios aplicados para la difusión de la ideológica cultural del Estado.

Considero a raíz de esta investigación que el estudio de la música puede crear un objeto distinto a la música en sí misma; que este “objeto” metamusical se puede comunicar por medio de la historiografía, la cual, a través del consenso y la distribución de su contenido, puede dotar de identidad a un grupo de compositores, a las personas de una zona geográfica, a aquellos que vivieron las guerras mundiales, a quienes comparten una religión, etc. Esto me llevó a concluir que, la categoría “música mexicana” que se acuñó en los textos referentes a la música de México creada en la primera mitad del siglo XX, únicamente puede existir en la historiografía y en la narración que la acompaña, puesto que la música como objeto artístico, rebasa las interpretaciones con implicaciones ideológicas y políticas de las que ha sido sujeta.³¹⁰

³¹⁰ Para Hayden White, la creación de categorías se da por medio de la narración, la cual busca explicar el pasado y los acontecimientos reales; esto presupone el “deseo” de que lo acontecido

Es por eso que me parece pertinente no juzgar lo que se ha hecho, sino buscar lo que no se ha dicho y escribir de ello. Esta tesis brinda a la historiografía de la música en México un panorama sobre la figura de un intérprete en particular: la vida y obra de Rubén Montiel ejemplifica un modelo de músico que, así como algunos de los compositores reconocidos por la historiografía, estudió en París, fue alumno de uno de los grandes músicos de la historia del siglo XX, siguió un camino de diplomacia internacional y compuso obras sin una motivación nacionalista que le retribuyera económicamente.

Los intérpretes consagrados a su instrumento como en el día de hoy se observan, son una categoría *a priori* con la que partí esta investigación. Puesto que, a través de la vida de Rubén Montiel, Pablo Casals, entre otros, demuestran que la figura del intérprete, el compositor y la del maestro, no son tan distintos y que es un vaivén propio de la profesión del músico entrar de un campo a otro. A partir de esta investigación me doy cuenta que se enseñó la técnica musical, se interpretaron las obras para el deleite y el consuelo de las personas, se interpretó para continuar la tradición de las obras de los grandes compositores y se compuso para expresar la vida que transcurrió durante el siglo XX.

A lo largo de esta tesis se observa cómo, en la vida de Montiel, existió una ruptura con las posturas ideológicas predominantes a su contexto histórico, ya que el artista que se encontró recluso y con miedo constante a la muerte, afrontó su manera de hacer arte de forma distinta a aquellos que debían seguir una impronta ideológica, puesto que se les prometía un beneficio de carácter económico o de estatus político o social. Las guerras mundiales y el pensamiento

tenga coherencia y sea íntegro en sus elementos, para que ofrezca un discurso de una imagen de la vida, que para White, es exclusivamente imaginaria. Hayden White, "El valor de la narrativa en la representación de la realidad" en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992, pp. 17-40.

autoritario, que dio pie a dichos problemas bélicos, dejaron en el arte un legado de creadores que reconocieron su quehacer como algo que no les pertenecía a ellos, ya sea porque el Estado era su mecenas, como también aquellos que buscaron trascender ante las personas que escucharon sus obras en los campos de concentración, o en las partituras que surgieron de los momentos de incertidumbre. El siglo XX dejó melodías que nacieron de los escombros y a contrapunto de los bombardeos.

Lo que me lleva a afirmar que, la identidad de Rubén Montiel corresponde a la de un hombre de su tiempo que fue cambiando, a partir de sus circunstancias, puesto que no solo destacó como intérprete, sino que sobresalió por haber sobrevivido a las guerras mundiales, por seguir tocando el violonchelo, componiendo y viendo a su ciudad natal como el lugar donde su familia lo esperaba. Sus ideas políticas y sociales pudieran ser interpretadas para acomodarlo dentro de una categoría historiográfica, pero su vida al haber transcurrido por casi todo el siglo XX, muestra un vaivén que dista de una postura rígida en la cual encasillarlo. En el auge de la música nacionalista, estudió en París, cuando se censuró el nacionalismo por las atrocidades de las guerras mundiales Rubén Montiel regresó a México, fue director de la Escuela Superior de Música de Veracruz y decidió seguir su vida como embajador. Lo cual le hizo una persona capaz de entender a México como su punto de partida y representar al país a partir del arte y la cultura.

Rubén Montiel no tuvo la trayectoria ni de los compositores emblemáticos del siglo XX, como tampoco de los intérpretes ganadores de concursos, sino que utilizó los recursos que su propia actividad le dio y con ello trabajó, vivió y dejó su legado en la historia de la música. Los resultados de esta tesis demuestran

que: Montiel adoptó una identidad que le permitió viajar y situarse en muchas partes del mundo, rechazó las posturas autoritarias por su experiencia personal y por haber compartido de cerca las opiniones y sufrimientos de la guerra civil española comunicadas por su amigo y maestro, Pablo Casals.

El género biográfico, para Aurelia Valero Pie, es la búsqueda de los orígenes y de cómo se fue fraguando una identidad.³¹¹ A lo largo de esta investigación, fue evidente para mí que es a partir de mi experiencia e impresión, hecha de los textos y documentos que hallé en el Archivo Rubén Montiel, que construí una biografía sesgada por mi personalidad y conocimiento de la vida. Sin embargo, es esta experiencia y postura que permiten recuperar piezas para el ejercicio histórico. En un futuro los investigadores que aborden a Montiel aportaran con su propia esencia de vida, consideraciones y retratos distintos sobre la identidad del violonchelista mexicano.

Guillermo Sheridan hace una distinción entre escribir una biografía y construir el relato de una vida, ya que la primera responde a una búsqueda objetiva, mientras que la segunda acepta que no es posible escribir con exactitud todo lo vivido por una persona, ya que únicamente se puede hacer una perspectiva de cómo fue la vida de quien estudiamos.³¹² Esta biografía sobre Rubén Montiel, a partir del ejercicio empático que Aurelia Valero, Guillermo Sheridan y François Dosse sugieren, me permitió pensar y vislumbrar cómo Montiel tuvo cayos en los dedos de sus manos por tocar las cuerdas de su violonchelo; reconozco las incontables horas que pasó sentado en soledad con su instrumento para lograr ejecutar obras magistrales, las cuales se ilustran con

³¹¹ Aurelia Valero Pie, *José Gaos en México: una biografía intelectual, 1938-1969*, tesis de doctorado, México, El Colegio de México, 2012, p.9.

³¹² Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 9.

los programas de mano de los recitales que ofreció a lo largo de su vida encontrados en el ARM; es posible para mi imaginar su sentir al ir descubriendo las notas de una obra que leía por primera vez, así como la satisfacción de memorizar una pieza por completo.

Por otro lado, el consuelo hallado por Montiel en el estudio de su violonchelo cuando su padres fallecieron y las emociones que expresa a lo largo de sus memorias, me permitieron reconocer en el sujeto histórico al hombre que “se encomendó sin misericordia” al violonchelo para obtener “[...] la resignación necesaria para seguir viviendo”.³¹³ Aunque esta información carezca de una fuente “objetiva” que lo sustente, puesto que es recopilado de los textos autobiográficos de Montiel, son estos “trozos de vida”, de los que habla Dosse, los que me permitieron escribir esta *vida* con la responsabilidad de comprender y esbozar la biografía de Montiel con énfasis en los detalles propios de su existencia, los cuáles se escapan de los documentos hallados en el archivo.

El caso específico de esta investigación sobre Rubén Montiel fue afortunada por la preservación llevada a cabo por Susana Montiel, quien recopiló, archivó y guardó en excelentes condiciones las fuentes del Archivo de Rubén Montiel y me hizo llegar los textos autobiográficos de su tío Rubén. Esta tesis busca aportar y servir a la divulgación y difusión del legado y patrimonio cultural que es la vida de Rubén Montiel para México. Queda como consideración a futuro, la grabación de la obra musical de Montiel, que sirva para la reinterpretación de la identidad, a partir de su música, del violonchelista mexicano.

³¹³ Rubén Montiel, Pablo Casals, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1973, p. 50.

La fortuna de contar con estas fuentes primarias, por su parte, no sólo brindan la información y los datos necesarios para reconstruir la vida de Montiel, sino que además, impusieron la narrativa acuñada a lo largo de esta investigación. Los resultados de las indagaciones en el archivo propusieron la impronta de la tónica de la narrativa. Con esto quiero decir que existe la propia narración de los textos autobiográficos de Montiel en la cual, a pesar de que su vida estuvo llena de situaciones que a cualquier lector podría asombrar (ya sea por haber sido alumno y amigo de Pablo Casals o por haber sobrevivido en suelo europeo a las dos guerras mundiales), Montiel buscó en todo momento ser ecuánime y discreto con su forma de contar su vida. Las fotografías, por su parte, retratan a un Montiel que, a no ser por el paso de la edad, se muestra con el mismo semblante e incluso con el mismo gusto por su forma de vestir: develando una personalidad constante que mantuvo los rasgos físicos de su persona similares a lo largo del tiempo. A falta de otras investigaciones que pudieran tener otras interpretaciones acerca de Montiel, las cuales pudieran aportar a este retrato reconstructivo otra postura o interpretación, he tenido que lidiar con la imagen acuñada por mi entendimiento y consenso de la persona que fue, aunque multifacética, y que mantuvo constantemente o al menos al final de sus días un aura de discreción y humildad. Esta tesis se escribió acorde a esta “tonalidad” y buscó ofrecer una ruta narrativa que mantuviera la imagen que el propio Montiel impuso de sí mismo.

El tiempo que pasé trabajando en esta investigación fue oportuno para alternar el rumbo por las fronteras metodológicas que me permitieron las fuentes. Al principio, a partir de la indagación del archivo y los documentos, tracé una ruta que buscó responder cuándo, en dónde e incluso, si fue posible, establecer a

qué hora. A pesar de los esfuerzos inagotables por escribir y trazar una cronología con precisión de la vida de Rubén Montiel, son aquellos instantes que no fueron plasmados en los programas de mano o en las notas de periódico que, a través de la reconstrucción biográfica, quedaron como aquellos momentos en donde la vida de Montiel se configuró y se estableció.³¹⁴ Al permitirme asimilar los datos y comprender los resultados que la primera etapa de la investigación brindó, pude leer entre líneas los documentos personales y las autobiografías de Montiel para rescatar, como los armónicos desprendidos de las notas que otorgan el timbre de cada sonido, la experiencia vivida y quizá algunos de los pensamientos efectuados por Montiel acerca de su propia existencia. La exactitud podría contar y contestar la cantidad de veces que un corazón latió, sin embargo, la historia que busqué en esta biografía, quiso aproximarse a qué pensó, sintió y enfrentó un hombre entre cada uno de sus pulsos sanguíneos.

³¹⁴ “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. José Luis Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1929-1874) en *El Aleph*, Barcelona, Alianza, 1998, p. 23.



Imagen 24. Fragmento del Concertino para violonchelo y piano de Rubén Montiel.³¹⁵

³¹⁵ "Fragmento del *Concertino* para violonchelo y piano de Rubén Montiel", fragmento. ARM, Catálogo de obras y arreglos de Rubén Montiel, doc. 12.

Bibliografía

Fuentes Documentales

Archivo Rubén Montiel

Fuentes Bibliográficas

Aboites, Luis y Engracia Loyo, "La construcción del nuevo Estado, 1920-1945" en *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010, p. 641-648.

Adorno, Theodor, "Introducción" en *Dialéctica negativa*, trad. José María Ripalda, Madrid, Taurus, p.58

Apple, Michael W. y Nancy R. King, "¿Qué enseñan las escuelas?" en Gimeno, José, A. Pérez, *La enseñanza; su teoría y su práctica*, Madrid, Akal, 1986.

Azuela, Alicia, *Arte y poder: Renacimiento artístico y Revolución social. México 1910-1945*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2005, 377 p.

Barrón Corvera, Jorge, *Manuel María Ponce. A bio bibliography*, London, Praeger, 2004. Visto el 30 de julio de 2020 en <https://books.google.com.mx/books?id=95kkOhUIHD0C&printsec=frontcover&dq=manuel+m+ponce&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjd2cuR-vbqAhUHTawKHWRcIsQ6AEwBHoECAMQAg#v=onepage&q=manuel%20m%20ponce&f=false>

Baños Rivas, Luz Elena, "Reflexiones sobre la diplomacia pública en México. Una mirada prospectiva" en *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 85, pp. 137-165.

- Belvedresi, Rosa, “¿Puede la memoria del pasado decir algo sobre el futuro? En M. Inés Mudrovic y Nora Rabotnikof (coords.), *En busca del pasado perdido: Temporalidad, historia y memoria*, México, Siglo XXI, 2013.
- Benítez Dueñas, Issa (coord.) “Introducción” en *Hacia otra historia del arte en México, Disolvencias 1960-2000*, tomo IV, México, CONACULTA – CURARE, 2001, pp. 9-18.
- Bernal González, María del Carmen, *La teoría pedagógica de José Vasconcelos*, México, Trillas, 2005, 93p.
- Borges, José Luis, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874) en *El Aleph*, Barcelona, Alianza, 1998, pp. 22-23.
- Caimari, Lilia, *La vida en el archivo: Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*, Argentina, Siglo XXI, 2017, 143 p.
- Camacho Díaz, Gonzalo, “Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal” en Fernando Híjar Sánchez, *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 25-38.
- Canclini, Néstor, “Presentación” en Francisco Reyes Palma, *Historia social de la educación artística en México (Notas y documentos). La política cultural en la época de Vasconcelos (1920-1924)*, México, 1981, Coordinación General de Educación Artística, Secretaría de Educación Pública - Instituto Nacional de Bellas Artes, 47 p.
- Cantón Arjona, Valentina y Orlando José González Sáenz, “Notas para una aproximación a la educación patrimonial como creadora de identidad y promotora de la calidad educativa” en *Correo del maestro*, núm. 161, 2009, p.39-45.
- Caplow, Deborah, *Leopoldo Méndez: revolutionary art and the Mexican print*, Austin Texas, University of Texas Press, 2007.

Carmona, Gloria (comp.), *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989. Carretero Mario, “Tres sentidos de la historia” en *Documentos de identidad: La construcción de la memoria en un mundo global*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

Chávez, Carlos, “Iniciación a la dirección” en *Nuestra Música*, año III, núm. 9, enero, 1948, p. 6-7.

Cordera, Rodrigo y Carlos Tello, et al., *México: la disputa por la nación*, México, Siglo XXI, 181 p.

Coronel Rivera, Juan (Coord.), *Francisco Corzas*, México, Landucci, 2001, 191 p.

Crow, Thomas, “El estrellamiento o el sentido de un final” en *La inteligencia del arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 81 – 114.

Cruz, Gerardo de la, *Gabriel Lucio Argüelles: Una experiencia en el sistema educativo mexicano* en https://www.correodelmaestro.com/publico/html5072016/capitulo3/gabriel_lucio_arguelles.htm

Cuevas, José Luis, “La cortina de nopal” en *Ruptura 1952-1965. Catálogo de la exposición*, México, Museo de Arte Carmen y Alvar Carrillo Gil, 1988, pp.84-91.

Debrouse, Olivier, *Figuras en el trópico, plástica mexicana, 1920 – 1940*, Barcelona, Océano, 1983, 215 p.

-----, *Otras rutas hacia Siqueiros*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996, 302 p.

Dosse, François, *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, 450 p.

Eder, Rita, "Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano" en *El arte en México, autores, temas, problemas*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Fondo de Cultura Económica, Lotería Nacional, 2001, 347 p.

Estrada, Julio, "Período nacionalista (1910-1958)" en *La música de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, 170 p.

Fernández, Justino, "*Arte moderno y contemporáneo de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, t.1.

Freedberg, David, "Iconoclasia" en *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*, Bilbao, Sans Soleil Ediciones, 2017, p. 37-86.

Fuentes Aguilar, Judith, "La importancia de los archivos personales diplomáticos como fuente para la historia: El archivo particular Gilberto Bosques" en *Nota informativa*, México, Centro de Estudios Internacionales Gilberto Bosques Análisis e Investigación, 14 de diciembre de 2017, 16 p.

Fusi Aizpurúa, Juan Pablo, "Ideas para después de una guerra" en *Breve historia del mundo contemporáneo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, pp. 189-192.

-----, "El fin de la era europea" en *Breve historia del mundo contemporáneo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, pp. 193-200.

Garcés Marrero, Roberto, "Monísmo estético y conocimiento emocional: José Vasconcelos" en *Enfoques*, núm. 1, La Plata, Universidad Adventista del Plata, Secretaría de Ciencia y Técnica, enero, 2022, pp. 17-35. Visto en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-27212022000100017&lng=es&lng=es

- García Bonilla, Roberto, "Mitos y realidad de Silvestre Revueltas" en *Visiones sonoras. Entrevistas con compositores, solistas y directores*, México, Siglo XXI editores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Gil-Lafuente, Ana María (Coord.), *Desafíos de la nueva sociedad sobrecompleja: humanismo, transhumanismo, dataísmo y otros ismos*, Barcelona, Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras, 2019, p. 155.
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik Editores, 1997, 197 p.
- Gombrich, Ernst, "Introducción: La psicología y el enigma del estilo" en *Arte e ilusión*, Londres, Phaidon, 2008, p. 3-25.
- Gómez Rivas, Armando, "El concurso de música popular mexicana de *El Universal*" en *Heterofonía*, no.132-133, 2005, p. 121-133.
- González Casanova, Pablo y Enrique Florescano (coords.), *México hoy*, México, Siglo XXI, 1983, 419 p.
- Green, André, "Átomo de parentesco" en Levi-Strauss, Claude, *La identidad. Seminario interdisciplinario dirigido por Claude Levi-Strauss*, España, Editions Grasset, 1977, p. 88-160.
- Guadarrama Peña, Guillerma Úrsula, *El trabajo colectivo como respuesta artística a la crisis*, tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 141-244.
- Hegel, G. W. F., "La historia filosófica" en *La razón en la historia*, trad. César Gómez, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972, p. 41-69.
- Heidegger, Martin, "El origen de la obra de arte (1935/36) en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 2010, p. 11-64.

Herrera, Octavio y Arturo Santa Cruz, *Historia de las relaciones internacionales de México, 1921-2010*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General de Acervo Histórico Diplomático, 2011, Vol. 1.

Hers, Marie Areti, "Manuel Gamio y los estudios sobre arte prehispánico: contradicciones nacionalistas" en Rita Eder (coord.), *El arte en México: Autores, temas, problemas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, Fondo de Cultura Económica, 2001, 378 p.

Híjar Sánchez, Fernando, *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 26.

Hollingsworth, Mary, "11. Las cortes italianas" en *El patronazgo artístico en la Italia del renacimiento, de 1400 a principios del siglo XVI*, Madrid, AKAL, 2002, p. 169 – 173.

Jacobs, Arthur, "Te Deum" en *Diccionario de música*, Buenos Aires, Losada, 1995, p. 450.

Jara Roncati, Eduardo, *La función diplomática*, Chile, PNUD-CEPAL, Proyecto de cooperación con los servicios exteriores de América Latina, 1989, 389 p.

Jacobs, Arthur, *Diccionario de música*, Madrid, Penguin Books, 1995, 511 p.

Jenkins, Keith, "Introducción", *¿Por qué la historia?*, trad. Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 11-64.

Jiménez Casillas, Bernardo, "Música cósmica. El arte musical en el proyecto educativo de José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública (1921-1924)" en *Cuadernos de Música UNAM*, núm. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, p. 110-135.

Kolb, Roberto, "Silvestre Revueltas y el panfleto: una relación difícil" en *Discanto. Ensayos de investigación musical*, tomo I, México, Universidad Veracruzana, 2005 p. 187- 218.

León Portilla, Miguel (dir.), *Conferencias del ateneo de la juventud*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Madrid, Alejandro L., "The Avant-Garde as a site of identification: style and ideology in Carlos Chávez early music" en *Sounds of the modern nation. Music culture, and ideas in Post-Revolutionary Mexico*, Philadelphia, Temple University Press, 2009, p. 49 – 81.

Malström, Dan, *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 252 p. [Colección de breviaros No. 263].

Mann, Richard G., "La Asunción de la Virgen: creación y recepción de una obra maestra" en *El Greco*, Madrid, Fundación amigos del museo del Prado, 2003.

Manrique, Jorge A., "El proceso de las artes: 1910-1970" en *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, México, CONACULTA, Lecturas Mexicanas, 2000, pp. 11-26.

Marx, Karl y Friederich Engels, "Introducción general a la crítica de la economía política" en *Introducción general a la crítica de la economía política*, trad. José Arico, México, Siglo XXI, 1991, p. 33-62.

-----, "La ideología alemana" en *Ideología alemana. Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana. Tesis sobre Feuerbach*, México, Ediciones Cultura Popular, 1970.

Montiel, Rubén, *Andanzas por el viejo y el nuevo mundo. Apuntes autobiográficos por Rubén Montiel. Violonchelista. Y síntesis de algunas opiniones o comentarios acerca de sus actuaciones y labores musicales*, Veracruz, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1979, 107 p. fots.

-----, *Pablo Casals*, México, Talleres Gráficos de la Nación, s.f, 91 p.

Monsivais, Carlos, "La ofensiva ideológica de la derecha" en Pablo González Casanova y Enrique Florescano (coords.), *México hoy*, México, Siglo Veintiuno, 1983, 419 p.

-----, "1920. Vasconcelos y el nacionalismo cultural" en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2000, 818 p.

Mora, María Elvira y Clara Inés Ramírez (colab.), *La música en la revolución*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana / Comisión nacional para las celebraciones del 175 aniversario de la Independencia nacional y 75 aniversarios de la Revolución mexicana, 1985.

Nyman, Michael, *Música experimental. De John Cage en adelante*, Girona, Documenta Universitaria, 2006.

Palazón Mayoral, María Rosa, "Los enigmas de la vida y la revolución historiográfica" en Marialba Pastor (coord.), *Filosofía de la vida*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, 179 p.

Pareyón, Gabriel, *Diccionario de Música en México*, México, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995.

Parker, Robert L., "Biografía" en *Carlos Chávez, el Orfeo contemporáneo de México*, México, Teoría y Práctica del Arte, 2002, p. 23 - 60.

Pastor, Marialba, "Feuerbach. Contraposición entre la concepción materialista e idealista" en *Marxismo*, México, Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 45-108.

Pereyra, Carlos, "Ciencia e ideología" en *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 83-94.

-----, "Hegemonía y aparatos ideológicos de Estado" en *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 445-460.

-----, "Acerca del materialismo" en *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 220-232.

-----, "La objetividad del conocimiento histórico" en *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 381-394.

-----, "El bloque histórico" en *Filosofía, historia y política. Ensayos filosóficos (1974-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, Facultad de Filosofía y Letras - Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 185-194.

Pérez Fernández del Castillo, Germán (dir.), Miron Lince Rosa María (coord.), *Evolución del Estado mexicano. Vol. III "Consolidación" 1040-1983*, México, Ediciones El Caballito, 1991, 274 p.

Ponce, Manuel M., "Albéniz" en *Revista Mvsical de México*, Tomo 1, 15 de enero de 1920, núm. 9.

-----"Crónica mexicana" en *Revista Mvsical de México*, Tomo 1, 15 de enero de 1920, núm. 9, p. 27 – 28.

Prieto, Carlos, "El siglo XX 1910-1960. El nacionalismo" en *Apuntes sobre la historia de la música en México y algunas notas biográficas*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 2015, p. 33- 82.

-----, *Las aventuras de un violonchelo. Historias y memorias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 230 p.

Ramos, Francisco, *La música del siglo XX*, Madrid, Turner Publicaciones, 2013, pp. 133-165.

Reyes Palma, Francisco, *Historia social de la educación artística en México (Notas y documentos). La política cultural en la época de Vasconcelos*

(1920-1924), México, Coordinación General de Educación Artística, Secretaría de Educación Pública - Instituto Nacional de Bellas Artes, 1981, 47 p.

Revueltas, Rosaura (recopiladora), *Silvestre Revueltas por él mismo. Apuntes biográficos, diarios, correspondencia y otros escritos de un gran músico*, México, Era, 1989, 243 p.

Ricoeur, Paul, “La función narrativa y la experiencia humana del tiempo” en *Historia y narratividad*, trad. Gabriel Aranzueque, Barcelona, Paidós, 1999, p. 198.

Rischin, Rebecca, *For the end of time: The story of the Messiaen Quartet*, New York, Cornell University Press, 2003, 161 p.

Robertson, Alec y Denis Stevens (dir.), *Historia general de la música. Desde el Renacimiento al Barroco*, España, Madrid, 1968, 504 p.

Rodríguez Bolufé, Olga María, “Revisitaciones al muralismo mexicano desde América Latina y el Caribe, en *Nierika. Revista de Estudios de Arte*, núm 4., año 2, Universidad Iberoamericana, 2013, Visto en: https://www.researchgate.net/publication/504951233_Revisitaciones_al_muralismo_mexicano_desde_America_Latina_y_el_Caribe.

Rodríguez, Ida, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, 133 p.

Rolland, Romain, *Vidas ejemplares*, editado por José Vasconcelos, México, Secretaría de Educación Pública, 2011, 439 p.

Romero Beatriz y Susana Montiel Velasco, “Evocando a Rubén Montiel” en *Estela Cultural del Diario de Xalapa*, año 3, número 56, Xalapa, 1995, 7 p.

- Rojas Garcidueñas, José, "Otras actividades culturales. Conclusión" en *El ateneo de la juventud y la revolución*, México, Patronato del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1979, p. 145 – 152.
- Ruvalcaba, Eusebio, "Higinio Ruvalcaba (1905-1976)" en *Nexos*, 26 de febrero, 2014. Visto el día 4 de junio de 2021, <https://cultura.nexos.com.mx/higinio-ruvalcaba-1905-1976/>
- Saavedra, Leonora, *La música como conocimiento social y comunidad identitaria: México 1910-1930*, México, Secretaría de Cultura, INBAL, CENIDIM, 2019, 215 p.
- Saminski, Lazare, "La antigua y la joven escuela musical rusa" en *Revista Mvsical de México*, tomo 1, 15 de enero de 1920, núm. 9.
- Schwartz, Elliot, Godfrey, Daniel, *Music since 1945. Issues, materials, and literature*, USA, Wadsworth. Thomson Learning, 1993, 573 p.
- Sheridan Guillermo, *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 230 p.
- Tannenbaum, Mya, *Stockhausen. Entrevista sobre el genio musical*, Madrid, Turner, 1988.
- Tello, Aurelio, "La creación musical en México durante el siglo XX" en Aurelio Tello (coord.) *La música en México. Panorama del siglo XX*, México, 2010, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, p. 486 – 555.
- Tourrent, Lourdes, *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana*, México, 2013, 325 p.
- Ullóa, Gracia, "Concierto de locos" en *DAAD. Arte, cultura y actualidad*, 2014, <https://www.daadmagazine.com/arte/concierto-de-locos>

Valero Pie, Aurelia, *José Gaos en México: Una biografía intelectual, 1938-1969*, tesis de doctorado, México, El Colegio de México, 2012, 504 p.

Vasconcelos, José, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2011.

-----, *Primeros recuerdos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

-----, *La tormenta*, México, Titivillus, 1936, 492 p.

White, Hayden, "El valor de la narrativa en la representación de la realidad" en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992, pp. 17-40.

Zamora Acosta, Elías, "Sobre patrimonio y desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en procesos de desarrollo territorial", en *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, vol. 9, n. 1, 2011, p. 101-113.

Recursos electrónicos

Acervo de la *Revista Mvsical* (1919-1920)
<https://www.ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=RMM>

"Identidad" en <https://dle.rae.es/?id=KtmKMfe>

<https://www.filosofia.org/enc/ros/sar.htm>

<https://www.filosofia.org/enc/ros/camus.htm>

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/el-greco/b031da57-6a7e-43f2-a855-293275efc340>

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/bacon-francis>

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/pollock-jackson>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hemingway.htm>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orwell.htm>

Anexo

Archivo Rubén Montiel.

El Archivo Rubén Montiel (ARM) es propiedad de la familia Montiel, se encuentra en Xalapa, Veracruz, a resguardo por Susana Montiel. El archivo consta de 5 carpetas físicas, con un total de 759 documentos; entre los cuáles se encuentran recortes de periódico, cartas personales entre Rubén Montiel y el maestro Pablo Casals, fotografías, programas de mano de los recitales interpretados por Rubén Montiel, así como de aquellos en los que se interpretó su música.

El ARM fue consultado y digitalizado por completo el 19 de junio de 2019 por Aura Álvarez Franco y el proyecto *PAPIIT: El violonchelo en México. Un estudio panorámico del repertorio para violonchelo y sus intérpretes en el último siglo en México*, a cargo del Dr. Gustavo Martín Márquez. El ARM es invaluable para el proyecto de recopilación de música para violonchelo y para la historia de la música mexicana en el siglo XX.

Es de vital importancia señalar que el catálogo presentado en este anexo corresponde a las carpetas electrónicas que se organizaron durante la digitalización del anexo. Opté por conservar el nombre asignado a las carpetas durante la digitalización (las cuáles corresponden a las cinco carpetas que existen físicamente). Los documentos nombrados "Error" corresponden a documentos digitales ilegibles o que no tienen un documento físico escaneado.

Esta tesis pudo completarse por medio de la consulta total del archivo, lo que me permitió conocer la vida personal y musical del violonchelista mexicano Rubén Montiel. A partir del uso de las fuentes primarias, las cuáles tuve la fortuna de digitalizar y analizar, comprendí la importancia de conservar en óptimo estado de los vestigios de la vida, así como la necesidad de sistematizar y ordenar dichos testimonios. A partir de la conservación del patrimonio, la construcción histórica seguirá dialogando con el presente.

A continuación, presento el catálogo del archivo, el cual se encuentra digitalizado por completo bajo la tutela del Dr. Gustavo Martín y el proyecto PAPIIT antes mencionado.

Catálogo del Archivo Rubén Montiel

Carpeta 1

1. Fotografía color sepia, "Fotografía de Rafael Montiel".
2. Reverso de fotografía color sepia de documento 1, "Escrito a mano: maestro don Rafael Montiel".
3. Fotocopia de un recorte de periódico, "General Francisco Montiel".
4. Transcripción de la nota de periódico anterior "General Francisco Montiel. Patriota insigne de la república".
5. Fotografía en color sepia de dos niños.
6. Fotografía de la pintura de Rafael Montiel, "Rafael Montiel por Joan Bernadet".
7. Artículo de periódico, "Artículo de periódico sobre Rafaelito 'Enhorabuena'".
8. Continuación de documento 7, "Enhorabuena".
9. Tríptico, "Juan Bernadet, de la curaduría de Ana María Buganza González".
10. Postal a blanco y negro, "Montrouge - L'Entree du Cimentière de Bagneux".
11. Reverso de la postal, "Escrito a mano: Cementerios de París, donde descansan los restos el joven de 15 años Rafaelito Montiel Viveros. Falleció en 1905".
12. Folleto, "Para el homenaje al Colegio de Xalapa, sobre un concierto en homenaje a Rafaelito Montiel y al pintor Joan Bernadet".
13. Acercamiento a párrafo de documento no.12. "Sobresalientes éxitos por lo que a los catorce años fue becado a especializarse en Europa por el Gobierno de Veracruz".
14. Vista lejana de folleto de documento no.12.
15. Mismo acercamiento que el documento no. 13.
16. Vista correcta del folleto no. 14. "Informe del 5 de mayo de 1905, asignación monetaria a Rafaelito Montiel por el gobernador Teodoro A. Dehesa y dinero que le dejó a su padre para gastos del funeral".

17. Página 3 del folleto de documento no. 12. "Firmado por Vicente R. Espino Jara. Descripción de la pintura de Rafaelito Montiel".
18. Carta, "Sra. Susana Montiel, del día ocho de junio de 2009 por parte del Instituto Veracruzano de Cultura, en donde se le pide el cuadro de Rafaelito Montiel para la exhibición de el Colegio de Xalapa".
19. Texto escrito a computadora. "Biografía de Rafael Montiel Viveros. Escrito por Susana Montiel".
20. Biografía del pintor, "Joan Bernadet; Aguilar".
21. Recorte de periódico, "Fragmento del informe de don Teodoro Dehesa en la H. Legislatura: 1905. Fragmento con respecto a Rafaelito Montiel, rescatado por Susana Montiel".
22. Fotografía, "Rafaelito Montiel Viveros". *Diario de Xalapa*, fotografía tomada por Susana Montiel. Escrito por Raúl Rizo.
23. Recorte de periódico, "Rafael Montiel Viveros. Joven artista xalapeño inmortalizado por el pintor Joan Bernadet". Escrito por Raúl Rizo. Continuación de la nota del periódico *Diario de Xalapa*, sección cultural 2E. Martes 12 de enero de 2010".
24. Postal original de la foto del cementerio del documento no. 10.
25. Reverso de documento no. 24, "Carta postal dirigida hacia el señor Rafael Montiel, Xalapa, Veracruz. De su hija Gabrielita".

Carpeta 2.1

1. Página 1 de texto escrito a computadora, "Carátula titulada: Documentos originales que acreditan la fundación de la Escuela Superior de Música hoy Facultad de Música de la Universidad Veracruzana".
2. Página 2 de documento no. 1, "'Antecedente' Sobre la creación del Conservatorio Libre de Música y Danza, por Francisco Montiel y Teresa Montiel (sólo funcionó 3 años)".
3. Página 3 de documento no. 1, "Creación y búsqueda, por parte del gobernador Jorge Cerdán en 1943, de maestros de música para formar la Escuela Superior de Música de Veracruz".
4. Escaneo de la hoja original, "Nombramiento aprobado por parte del Dr. Manuel Suárez, jefe del departamento universitario, para Francisco

- Montiel como Organizador de la Escuela de Música. Fechado: septiembre 1943”.
5. Escaneo de la hoja original, “Nombramiento a Francisco Montiel, con sueldo de doscientos pesos. Fechado: 8 de septiembre de 1943 firmado por Dr. Manuel Suárez”.
 6. Mismo que documento no. 5.
 7. Escaneo de la hoja original, “Nombramiento a Francisco Montiel como secretario de la Escuela de Bellas Artes. Fechado a 20 de enero de 1944”.
 8. Folleto, “Folleto publicitario de la fundación de la Escuela de Bellas Artes de la Escuela Superior de Música. Jalapa-Enríquez fechado a marzo de 1944, firmado por el Dr. Manuel Suárez”.
 9. Portada del periódico Diario de Xalapa, “La Escuela de Bellas Artes será una realidad. Xalapa, Ver. Sábado 4 de marzo de 1944”.
 10. Escaneo de documento original. “Página 2 del Diario de Xalapa, Escuela de Bellas [...] Xalapa, Ver. Sábado 4 de marzo de 1944”.
 11. Mismo que documento no.10.
 12. Documento original escaneado. “Nombramiento a Rubén Montiel como Director de la Escuela de Bellas Artes, con sueldo de trescientos pesos, fechado a 4 de abril de 1944”.
 13. Documento original escaneado. “Folleto de inscripción para la Escuela de Bellas Artes. Cuota de inscripción cinco pesos. Firmado por Rubén Montiel y el Dr. Manuel Suaréz, fechado en abril 1944”.
 14. Escaneo de documento fotocopiado. “Libro de actas de la Escuela Superior de Música. Xalapa- Enríquez, mayo 1942, firmado por el secretario Francisco Montiel”.
 15. Fotocopia de documento, página 1, “Libro de actas de la Escuela Superior de Música”.
 16. Fotocopia de documento, página 1, mismo que documento no. 15, “Libro de actas de la Escuela Superior de Música”.
 17. Fotocopia de documento, página 1, mismo que documento no. 15, “Libro de actas de la Escuela Superior de Música”.
 18. Fotocopia de documento, página 1, mismo que documento no. 15, “Libro de actas de la Escuela Superior de Música”.

19. Fotocopia de documento, página 1b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
20. Fotocopia de documento, página 2, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
21. Fotocopia de documento, página 2b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
22. Fotocopia de documento, página 3, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
23. Fotocopia de documento, página 3b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
24. Fotocopia de documento, página 4, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
25. Fotocopia de documento, página 4b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
26. Fotocopia de documento, página 5, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
27. Fotocopia de documento, página 5, mismo que documento no. 26, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
28. Fotocopia de documento, página 5b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
29. Fotocopia de documento, página 6, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
30. Fotocopia de documento, página 6b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
31. Fotocopia de documento, página 7, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
32. Fotocopia de documento, página 7b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
33. Fotocopia de documento, página 8, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
34. Fotocopia de documento, página 8, mismo que documento no. 33, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
35. Fotocopia de documento, página 8, mismo que documento no. 33, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".

36. Fotocopia de documento, página 8b, "Libro de actas de la Escuela Superior de Música".
37. Folleto original, "Departamento universitario invita al recital de fundación el 3 de julio de 1944".
38. Reverso del folleto original de documento no.37, "Programa".
39. Pliego de periódico, "Fue inaugurado el local de Bellas Artes, conferencia de Baqueiro Foster en *Diario de Xalapa*, miércoles 13 de septiembre de 1944, p. 3".
40. Folleto original "Audición de alumnos, diciembre de 1944".
41. Reverso de documento no. 40, "Programa recital de alumnos".
42. Forma número 3, "Nombramiento a Francisco Montiel como secretario de la Escuela Superior de Música, Danza y Teatro, 14 de marzo de 1945".
43. Documento firmado, "Junta para profesores, 9 de octubre de 1945".
44. Hoja escrita a máquina, "Hoja de servicios de Francisco Montiel, 33 años de servicio, octubre 1968".
45. Reverso de documento no. 44.
46. Hoja original escrita a máquina, "Prospecto para organizar la escuela de Música Danza y Declamación".
47. Fotocopia de documento no. 46.
48. Fotocopia de pliego de periódico, "Veracruzanos distinguidos Don Francisco Montiel, por Ángel J. Hermida Ruíz. En *Diario de Xalapa*, jueves 3 de mayo de 1990".
49. Documento escrito a máquina, "Placa conmemorativa de la Facultad de Música, Rubén Montiel director, inaugurada el 2 de mayo de 1944. Transcripción de la placa en Jalapa, 2 de mayo 1990".
50. Fotografía color sepia, "Diciembre 6 de 1957, personal docente del Conservatorio Libre de Música y Danza, Jalapa / Fotografía blanco y negro de Francisco Montiel".
51. Hoja escrita a máquina, "Antecedentes de la Escuela Superior de Música, Danza y Teatro por Eusebio Alba, 13 de octubre de 1979".
52. Carta escrita a máquina, "Carta de Francisco Montiel al director de la ESM Raúl Ladrón de Guevara, donativos, 15 de agosto de 1974".
53. Fotocopia de documento no. 52.

54. Fotocopia de carta escrita a mano, "Carta de Francisco Montiel al rector de la Universidad Veracruzana Roberto Bolaño Garzón, donde señala que Montiel da como donativo un violoncello [sic], métodos y partituras, 15 de agosto de 1974".
55. Carta original escrita a máquina, "Carta de Francisco Montiel a Máximo Romero, marzo 27 de 1978".
56. Hoja escrita a máquina, "Oficio No. 293, Acuse de recibo del violoncello [sic], Dir. Ernesto Tárrago, 25 de abril de 1978".
57. Fotografía a color, "Francisco Montiel hace entrega del libro de actas de la Facultad de Música".
58. Pliego de periódico, "Fueron homenajeados los fundadores de la Facultad de Música, XL Aniversario, 7 de mayo de 1984".
59. Pliego de periódico, "Francisco y Rubén Montiel, xalapeños que dejaron huella en la vida cultural, Diario Xalapa, 8/E Cultura, escribe Gina Sotelo".
60. Mismo que documento no. 59.
61. Recorte de periódico, "El club de leones de Xalapa A. C. rindió homenaje a los maestros Francisco y Rubén Montiel Viveros, lunes 30 de junio de 1984. Fotografía de Rubén y Francisco".
62. Programa original, "Orquesta sinfónica de Michoacán, mayo 1978".
63. Anverso de programa de documento no. 62, "Programa e integrantes de la orquesta: cellista Francisco Montiel".
64. Pliego de periódico, "Develarán placa y proyectarán documental por los LX años de la Facultad de Música, Diario de Xalapa, Jueves 13 de mayo de 2004, 3/E Cultura, escrito por Celia Gayosso Moreno".
65. Fotografía a color, "Al centro Francisco Montiel y la placa de conmemoración".
66. Hoja original escrita a máquina, "Carta de protesta de Francisco Montiel para tomar el cargo de la clase de música de la Escuela Suplementaria A. Castellanos y A. Serdán en Jalapa, 16 de marzo de 1939".
67. Documento escrito a computadora, "Algunas anécdotas del maestro violonchelista Francisco Montiel Viveros (1896-1991), escrito por Susana Montiel Velasco".
68. Continuación de documento no. 67.

69. Hoja escrita a máquina, "Carta de Francisco Montiel al C. Secretario General de Gobierno Sr. Lic. Miguel Aguillón Guzmán. Donde le pide que implante en las escuelas primarias el plan de estudios de la Ciudad de México, el cuál adjunta, Jalapa, Enero 10 de 1944".
70. Hoja escrita a máquina, el archivo adjunto del documento no. 69, "Copia del programa de música para la enseñanza primaria. Copia sacada del original por Francisco Montiel. Jalapa, enero 10 de 1944".
71. Página 2 de documento no. 70.
72. Página 3 de documento no. 70.
73. Hoja escrita a máquina original, "Hoja de servicios del profesor Francisco Montiel Viveros de la Universidad Veracruzana".
74. Copia de hoja escrita a máquina, "Carta de Francisco Montiel a Raúl Ladrón de Guevara, Xalapa, Ver., 15 de agosto de 1974".
75. Hoja escrita a máquina, "Audiciones de alumnos de la Escuela Nacional de Música, 28 de agosto de 1943".
76. Hoja escrita a máquina, "Sugestiones para la enseñanza del solfeo, escrita por Prof. José Rodríguez F., Hoja número 4, Jalapa, Ver., marzo de 1948".
77. Hoja escrita a máquina, "Forma número 33, oficialía mayor. Nombramiento, número 1312. La Universidad Veracruzana nombra a Francisco Montiel, violoncello del cuarteto clásico de la Universidad Veracruzana, 16 de febrero de 1950, 52.50 pesos mensuales".
78. Hoja escrita a máquina, "Forma número 33, oficialía mayor, Nombramiento, número 1260, sello Universidad de Veracruz, nombra a Francisco Montiel profesor de violonchelo del curso de extensión de la Escuela Superior de Música, Danza y Declamación, 137.60 pesos, 16 de febrero de 1950".
79. Hoja escrita a máquina, "Protesta de Francisco Montiel como violoncellista [sic] del cuarteto de la Universidad Veracruzana, 23 de febrero de 1950".
80. Fotografía color sepia, "Personal docente del Conservatorio Libre de Música y Danza, diciembre de 1957".
81. Programa de mano, "Recital del pianista Carlos Okhuysen, 29 de noviembre de 1944, Jalapa Veracruz, admisión 2 pesos, estudiantes 0.50 pesos".

82. Reverso de documento no. 81, "Programa y opiniones".
83. Hoja escrita a máquina, "Universidad Veracruzana. Curso pre-profesional. Programa de estudios de violoncello".
84. Reverso de documento no. 83.
85. Segunda página de documento no. 83.
86. Hoja escrita a máquina, "Carta de Francisco Montiel a Máximo Romero, marzo 27 de 1978".
87. Fotocopia, "Carta de Francisco Montiel a Raúl Ladrón de Guevara, 15 de agosto de 1974".
88. Hoja escrita a máquina, "Carta de Francisco Montiel a Roberto Bravo Garzón, 15 de agosto de 1974".
89. Hoja escrita a máquina, "Oficio No. 293. Universidad Veracruzana, Facultad de Música, carta de agradecimiento por el donativo del violoncello. Escrita por Ernesto Tárrago, director de la Facultad de Música, para Francisco Montiel".
90. Mismo que documento no. 87.
91. Mismo que documento no. 88.
92. Anverso de programa de mano, "Audiciones de alumnos, Jalapa Ver., noviembre de 1948".
93. Reverso de programa de mano, mismo que documento 92, "Primera audición".
94. Continuación de programa de mano, "Segunda parte de primera audición".
95. Continuación de programa de mano, "Segunda y tercera audición".
96. Continuación de programa de mano, "Segunda parte de la tercera audición".
97. Folleto, "Audiciones de alumnos, Dir. Gabriel Garzón, Xalapa, Veracruz, noviembre de 1949".
98. Reverso de documento no. 97, "Primera audición, martes 29 de noviembre".
99. Anverso de documento no. 97, "Segunda audición".
100. Portada de folleto, "Audiciones de clausura de cursos. Jalapa, Ver., noviembre de 1950".
101. Anverso de documento no. 100, "Primera y segunda audición".

102. Reverso de documento no. 100, "Tercera audición".

Carpeta 2.2

1. Portada de programa de mano, "La Universidad Veracruzana invita a usted y a su estimable familia a las audiciones de fin de cursos de la Escuela Superior de Música, Danza y Declamación, que se efectuarán los días 26 y 28 de noviembre, 5 y 6 de diciembre, a las 20.30 horas, en el Salón de Actos de la Escuela Secundaria y de Bachilleres. Xalapa-Enríquez, Ver., noviembre de 1951".
2. Página 2 de documento 1, "Programa. Lunes 26 de noviembre a las 20.30 horas".
3. Página 3 de documento 1, "Programa II".
4. Página 4 de documento 1, "Programa. Miércoles 28 de noviembre a las 20.30hrs".
5. Página 5 de documento 1, "Programa. Miércoles 5 de diciembre a las 20.30hrs".
6. Portada de programa de mano, "Invitación Carlos Okhuysen y Anfela H. De Okhuysen, se complacen en invitar a Ud. y a su apreciable familia, a la Audición de Piano el viernes 22 de octubre de 1954 a las 20.30 horas".
7. Páginas 2 y 3 de documento 6, "Programa".
8. Programa de mano, "Audición de alumnos de la Escuela Superior de Música, Danza y Declamación".
9. Páginas 2 y 3 de documento 8, "Programa".
10. Portada de programa de mano, "Universidad Veracruzana. Facultad de Bellas Artes. Escuela de Música. Audiciones de fin de cursos. Xalapa, Ver., diciembre de 1953".
11. Páginas 2 y 3 de documento 10, "Programa. Lunes 7 de diciembre a las 20.30 horas".
12. Portada de programa de mano, "Audiciones de Fin de Cursos. Xalapa-Enriquez, Ver., diciembre de 1954".
13. Páginas 2 y 3 de documento 12, "Primera Audición".
14. Páginas 4 y 5 de documento 12, " Segunda parte. Segunda Audición, martes 7 de diciembre a las 20.30 horas".

15. Páginas 6 y 7 de documento 12, “Tercera Audición, jueves 9 de diciembre a las 20.30 horas”.
16. Portada de programa de mano, “Universidad Veracruzana. Audiciones de Fin de Cursos 1958”.
17. Páginas 1 de documento 16, “La Universidad Veracruzana se complace en invitar a usted y a su apreciable familia a las Audiciones de Fin de Cursos [...] noviembre 1958”.
18. Páginas 2 y 3 de documento 16, “Primera Audición. Lunes 17 de noviembre a las 20.30 horas”.
19. Páginas 4 y 5 de documento 16, “Continuación de Primera Audición”.
20. Páginas 6 y 7 de documento 16, “Segunda Audición, miércoles 19 de noviembre a las 20.30 horas”.
21. Páginas 8 y 9 de documento 16, “Segunda Parte de Segunda Audición”.
22. Páginas 10 y 11 de documento 16, “Tercera Audición. Lunes 24 de noviembre a las 20.30 horas”.
23. Páginas 12 y 13 de documento 16, “Segunda parte de Tercera audición”.
24. Páginas 14 y 15 de documento 16, “Cuarta Audición. Martes 2 de diciembre a las 20.30 horas”.
25. Página 16 de documento 16, “Quinta Audición”.
26. Recorte de periódico, s.n., “Los 40 años de la Escuela de Música. Por Sergio Dorantes Guzmán, jueves 26 de abril de 1984”.
27. Mismo que documento 26.
28. Fotocopia de hoja escrita a máquina, “Nóminas de los profesores de la Orquesta Sinfónica Jalapeña en la Primera Audición, 2 de mayo de 1929”.
29. Fotocopia de programa de mano, “Universidad Veracruzana. Facultad de Música, 55 aniversario. Recital de clarinete y piano. Homenaje al maestro Francisco Montiel Viveros fundador de la Escuela Superior de Música, 2 de mayo de 1944”.
30. Fotocopia de anverso de programa de mano de documento 29, “Programa”.
31. Fotocopia de documento escrito a máquina, “Universidad Veracruzana. Hoja de servicios del profesor Francisco Montiel Viveros. 7 de mayo de 1962”.

32. Recorte de periódico, s.n., s.f., "Rinden homenajes este domingo a Salvador C. Martínez fundador del primer Conservatorio de Música y Danza. Actual Facultad de Música de la U. V."
33. Hoja escrita a máquina, "13 de abril de 1978. Para Moises Ordaz de Francisco Montiel".
34. Reverso de hoja escrita a máquina de documento 33.
35. Hoja escrita a computadora, "Semblanza del maestro Francisco Montiel".
36. Página 2 de hoja escrita a computadora de documento 35, "Continuación de semblanza del maestro Francisco Montiel".
37. Hoja escrita a máquina, "Plan de estudios y organización de la Escuela de Música, Danza y Declamación".
38. Página 2 de hoja escrita a máquina de documento 37, "Finalidades que se persiguen en la fundación de la Escuela de Música y Danza".
39. Página 3 de hoja escrita a máquina de documento 39, "Continuación de finalidades que se persiguen en la fundación de la Escuela de Música y Danza".
40. Recorte de periódico, "Francisco y Rubén Montiel, pilares de la Facultad de Música. Por: Gina Sotelo. 24 de mayo de 2004, No. 141, Arte Universitario".
41. Portada de programa de mano, "Orquesta Sinfónica de Morelia. X Aniversario".
42. Hoja escrita a computadora, "Algunas anécdotas del maestro violonchelista Francisco Montiel Viveros (1896-1991). Por Susana Montiel".
43. Página 2 de hoja escrita a computadora de documento 42, "Continuación de algunas anécdotas del maestro violonchelista Francisco Montiel Viveros (1896-1991). Por Susana Montiel".
44. Fotocopia de diploma, "La Universidad Veracruzana otorga el presente Diploma al maestro Francisco Montiel en reconocimiento a su brillante labor como maestro fundador al conmemorar el XL Aniversario de la Facultad de Música. Jalapa - Enríquez. Ver., mayo 2 de 1984".
45. Hoja escrita a máquina, "La Música es y ha sido la base de la cultura de todos los tiempos y de todos los pueblos. Inscripciones a mano: 1. Quien ama la música, nunca está solo. Franz Schubert, 2. El verdadero Arte es

inspiración y técnica. Sin inspiración, el Arte es mecánico, sin técnica, el llamado “Arte” no es nada. 3. *Concierto Grosso*, op. 3 para Orq. de Cuerdas. *Concierto Grosso* op.3 para 2 violines y Orq. Cuerdas. Antonio Vivaldi. 4. La música ennoblece el alma y eleva el espíritu. Proyectémosla. 5. La música abre las puertas de todos los corazones”.

Carpeta 3.1

1. Fotografía color sepia, “Francisco Montiel tocando su violonchelo y una niña”.
2. Fotografía color sepia, “Francisco Montiel con su violonchelo”.
3. Fotografía en blanco y negro, “Francisco Montiel tocando su violonchelo”.
4. Fotografía en blanco y negro, “Francisco Montiel, fechada a 2 de diciembre de 1974”.
5. Misma fotografía de documento no. 3.
6. Fotografía en blanco y negro, “Una orquesta y su director”.
7. Fotografía en blanco y negro, “Una orquesta, una solista en el piano y el director”.
8. Fotocopia de texto escrito a computadora, “Breve historia de dos distinguidos veracruzanos del siglo XX, sobre Rubén y Francisco Montiel, escrito por Susana Montiel de Velasco el 27 de enero del 2000”.
9. Página 2 de documento no. 8.
10. Portada de folleto, “Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica de Xalapa”.
11. Continuación de folleto de documento no. 10. “El maestro José Ives Limantour experimenta un supremo deleite al hablar de su orquesta, p.1”.
12. Página 2 de documento no. 10.
13. Página 3 de documento no. 10.

Carpeta 3.2

1. Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel con su violonchelo. Anotaciones de Susana Montiel. Rubén Montiel – 1956, concierto en el

- Teatro Principal. Veracruz, Ver. Montiel fue declarado ciudadano distinguido por el H. Ayuntamiento”
2. Fotografía en blanco y negro, mismo que documento no. 1, “Rubén Montiel”.
 3. Fotografía en blanco y negro, “Matices sepia de Rubén Montiel y su violonchelo”.
 4. Portada de programa de mano, “*Programme, Salle de L’etoile, Matinée du 3 dicembre 1922*”.
 5. Parte interior del documento no. 4, “*Première partie, deuxième partie*. En este documento está la participación de Rubén Montiel con el *Andante et allegro* de Boccherini, M. Rubén Montiel. *1er pris de conservatoire de Mexico*. Rubén Montiel interpretó *Andante et Allegro* de Boccherini, junto a su nombre, aparece la indicación “*1er prix de Conservatoire de Mexico*”.
 6. Programa de mano, “*Récital de Violoncelle. Rubén Montiel. Maison Gaveau samedi 28 avril 1923, à 21 heures*. En este recital Montiel intérpreto una sonata de Breval, el concierto de Saint-Saëns, piezas de Fauré, *Allegro appassionato* de saint-saëns, [...] *Espagnole* de Glazunov, [...] de Popper, así como [...] *Symphoniques* de Boëllmann. En el piano, M. Eug. Wagner”.
 7. Texto escrito a computadora, s.f., “Recopilaciones de críticas de la ejecución de Montiel en el violonchelo. Críticas sobre el recital en la Sala Gaveau.”
 8. Texto a escrito a computadora, s. f., “Opiniones de la prensa de México, opiniones hechas por Manuel M. Ponce, Alba Herrera y Ogazón, Carlos Chávez y Carlos González Peña”.
 9. Programa de mano original, “*Concert de musique russe. Rubén Montiel Violoncelliste*”.
 10. Fotocopia del programa de mano original, mismo que documento no. 5”.
 11. Recorte de periódico, “Al público jalapeño. Mañana día 4 por el tren del medio día llega el artista Ruben Montiel septiembre 1924. Copia del recorte de periódico ‘Rubén Montiel. El mago del chelo’. Copia del recorte de periódico ‘Regresa al país un gran artista jalapeño’”.

12. Fotografía color sepia, "Rubén Montiel. Dedicada para Rosita, autógrafa de Montiel: Para mi ahijadita Rosita muy cariñosamente, Rubén. Jalapa oct- 8 - 1925".
13. Fotografía color sepia, "Rubén Montiel. Dedicada para Jalita, octubre 7 de 1925".
14. Misma fotografía que documento no. 13.
15. Misma fotografía que documento no. 13.
16. Fotografía en blanco y negro "Rubén Montiel con su violonchelo".
17. Fotocopias de recortes de periódicos de 1924, "Se celebró una velada en honor a Ruben Montiel. `Ruben Montiel da alto ejemplo de humanidad y amor a Mexico´ y `El eximio Montiel agasajado en el casino jalapeño´". Los recortes originales se encuentran en el documento No. 27.
18. Fotocopia de fotografía de documento no. 21 "Tocando en el atrio de la iglesia catedral. año 1924 / Recorte de periódico. Un gran valor artístico, un hombre que dio muchos lauros a Xalapa, dentro y fuera del país, el maestro insigne, maestro don Rubén Montiel. Artículo escrito para informar que Rubén Montiel estaba convaleciente".
19. Copia en blanco y negro de fotografía de documento no. 20, "Septiembre 1924 regresa a Xalapa con sus padres Rafael Montiel y Teresa Viveros de Montiel / Tres fotografías en color sepia en el atrio de la iglesia catedral de Xalapa".
20. Fotografía color sepia, "Rubén Montiel con sus papás, Rafael Montiel y María Teresa Viveros".
21. Fotografía color sepia, "Rubén Montiel tocando el violonchelo en el atrio de la iglesia de Xalapa".
22. Fotografía en blanco y negro, "Rubén Montiel y Rafael Montiel padre".
23. Recorte de periódico, "Xalapeño digno de ser querido. Rubén Montiel al regresar aureado de gloria da un gran ejemplo de patriotismo. 8 de septiembre de 1924".
24. Recorte de periódico, "Montiel el mago del cello irá en auxilio del Estado. En el stadium de la ciudad de Jalapa dará un concierto en beneficio de la campaña contra la langosta. Veracruz, viernes 12 de septiembre de 1924".

25. Tres recortes de periódico, mismo que documento no. 29, “*Excélsior*, Rubén Montiel da un ejemplo a los recados. Mexico d.f. - sábado 13 de septiembre de 1924. s.f s.n, Rubén Montiel. el mago del chelo en *La Redacción* y, s.f, Regresa al país un gran artista jalapeño. s.f s.n”.
26. Recorte de periódico, mismo que documento no. 30, “*Excelsior*, Rubén Montiel reconoce a Pablo Casals la primacía. El prodigioso violoncellista mexicano sabe lo que cada uno. En *Excélsior*, miércoles 10 de septiembre de 1924”.
27. Tres recortes de periódicos, “Se celebró una velada en honor de Ruben Montiel. La sociedad jalapeña agasajó al eximio artista y pronto le ofrecerá un baile. *Excélsior*, Jalapa, septiembre 6. / Rubén Montiel da alto ejemplo de humanidad y amor a México. *Excélsior*, s.f. / El eximio Montiel agasajado en el casino Jalapeño. *Excélsior*, septiembre 10”.
28. Fotocopia de tres recortes de periódicos, “Jalapa aclama ampliamente a Rubén Montiel. El formidable violoncellista, reputado como el primero del mundo, llegó ayer, procedente de Europa en *Excelsior*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa en *El Dictamen*, Jalapa, septiembre 4. / Rubén Montiel. Jalapa estará de plácemes con muy justo motivo, pues se trata del connotado artista jalapeño Rubén Montiel, que durante varios años se hizo conquistador de incontables triunfos en la lejana Europa. La hora de su llegada es la del tren ordinario de Veracruz a las 12.25 h, y esperamos que nuestros numerosos lectores, y todas las clases sociales de esta ciudad, irán con nosotros a la estación del F. C. I. a dar el saludo merecido a nuestro laureado compatriota en *La Redacción*, s.f.”.
29. Dos recortes de periódico, “Rubén Montiel da un ejemplo a los reacios. El célebre violoncellista mexicano dará un magnífico recital, destinando los productos contra la langosta en *Excélsior*, México, D.F., sábado 13 de septiembre de 1924. / Rubén Montiel. El mago del chelo, en *La Redacción*, s.f. / Regresa al país un gran artista jalapeño, s.n, s.f.”.
30. Recorte de periódico, “Rubén Montiel reconoce a Pablo Casals la primacía. El prodigioso violoncellista mexicano sabe lo que cada uno. *Excélsior*, miércoles 10 de septiembre de 1924.”

31. Cuatro recortes de periódico, "Rubén Montiel en París. *El Universal Ilustrado*, s.f, p.20. / Triunfal recepción a Rubén Montiel. El gran celista fue objeto de cariñosos agasajos en Jalapa. *El Dictamen. Diario Independiente*, Veracruz, viernes 5 de septiembre de 1924. / La modestia de Rubén Montiel, s.f, s.n, / Dara un concierto en Jalapa el artista Montiel, Jalapa, septiembre 7".
32. Fotografía color sepia, "Rubén Montiel y Manuel M. Ponce".
33. Documento escrito a máquina, "A Montiel el del violoncello de oro, el exquisito de la música nerviosa. Redactado y firmado por Rafael Heliodoro Valle, México D.F, s.f."
34. Documento escrito a máquina, "La cadena de los días. A Rubén Montiel, con sincero afecto. París, Francia. / Documento escrito a máquina Balada del chelo de Rubén. Escrito por José de J. Núñez y Domínguez".
35. Documento escrito a máquina, "Al mago del cello, distinguido artista mexicano, don Rubén Montiel. Escrito por profesora Concepción Costés Gallardo. Orizaba, Ver."
36. Documento escrito a máquina, "A Rubén Montiel. Escrito por Francisco J. Ariza. New York (U.S.A.). / Documento escrito a máquina: A Rubén Montiel escrito por Marco Antonio Jiménez de Lara. Guadalajara, Jal."
37. Fotocopia de una hoja escrita a máquina, "A Montiel, México D.F."
38. Fotografía color sepia, mismo que documento no. 32, "Rubén Montiel y Manuel M. Ponce".
39. Reverso de la fotografía del documento no. 32 y no. 38. "México (D.F) enero 18 de 1925".
40. Fotocopia de hoja de periódico, mismo que documento no. 41, "Un notable artista mexicano. Rubén Montiel regresa a México. Breves rasgos biográficos del aplaudido concertista. México, 29 de octubre de 1924".
41. Hoja de periódico, "Un notable artista mexicano. Rubén Montiel regresa a México. Breves rasgos biográficos del aplaudido concertista. México, 29 de octubre de 1924".
42. Mismo que documento no. 41.
43. Programa de mano original, "Recital de violoncello. Rubén Montiel. Teatro Lerdo de Tejada, sábado 4 de octubre de 1924, a las 10 p.m."

44. Fotocopia de programa de mano, "Recital del violoncellista Rubén Montiel a beneficio de la reconstrucción del 'Parque Lerdo', miércoles 24 de julio de 1929, a las 21 hrs. Al piano Sra. María Teresa Montiel de Avila".
45. Fotocopia de boleto de entrada, "Boleto del teatro Arbeu. Único recital, jueves 20 de noviembre de 1924".
46. Fotocopia de la portada de periódico, "Jorge de Salas i Medina, 'Impresiones de arte. El magnífico recital de Rubén Montiel' en *Alma Latina. Organo de la sociedad 'Atenas' de alumnos normalistas veracruzanos*, Jalapa, Octubre de 1924, Año I, Núm. 3".
47. Fotocopia de la página 2 de periódico de documento no. 46, "Jorge de Salas i Medina, ¡Impresiones de arte. El magnífico recital de Rubén Montiel' en *Alma Latina. Órgano de la sociedad 'Atenas' de alumnos normalistas veracruzanos*, Jalapa, octubre de 1924, Año I, Núm. 3".
48. Original del documento no. 28.
49. Fotocopia del documento no. 48.
50. Portada del programa de mano original, "Dos recitales del violoncellista Rubén Montiel. Teatro Arbeu. Viernes 27 de marzo, martes 31 de marzo de 1925, a las 20 hrs".
51. Reverso del programa de mano original, "Música del programa del primer y segundo recital".
52. Anverso del programa de mano, mismo de documento no. 50 y no. 51, "Rubén Montiel. Opiniones de la prensa de París y México por Henry Collet, Edmond Delaze y Manuel M. Ponce".
53. Acercamiento a documento no. 51.
54. Programa de mano original, portada y anverso, "Segundo recital del violonchelista Rubén Montiel. Teatro Arbeu, martes 31 de marzo de 1925 a las 8 pm".
55. Mismo que documento no. 52.
56. Fotocopia de documento no. 50.
57. Fotocopia de documento no. 51.
58. Portada de programa de mano original, "Dos recitales de despedida del violoncellista jalapeño Rubén Montiel. Teatro Lerdo de Tejada, jueves 7 y sábado 9 de mayo de 1925, a las 8.45 p. m. 9.45 H. O."

59. Reverso de programa de mano de documento no. 58, "Primer recital y segundo recital, al piano Maestro Santos Carlos".
60. Anverso de programa de mano de documento no. 58, "Precios de las localidades, derecho de pobres".
61. Recorte de periódico original en francés, "Rubén Montiel, reseña del recital de documento no. 62.
62. Programa de mano original, "Rubén Montiel *Maison Gaveau, Samedi 5 mai 1928 à 21 heures*. Al piano M. Eug. Wagner".
63. Fotocopia de periódico, "*Nos artistes a Paris en L'écho du Mexique*, mayo de 1928. Recolección de reseñas sobre el concierto del doc. 62, J. Casadesus escribe en *La Presse, mai 1928*, otros periódicos como *Revue Internationale de Musique et de Danse, parís, mai 1928*, *Le Menestrel, Paris mai 1928*. Incluye fotografía de Montiel y caricatura de Montiel por Matias Santoyo".
64. Portada de programa de mano "Rubén Montiel. Único recital del violoncelista, Teatro Arbeu, miércoles 8 de enero".
65. Recopilación de reseñas de periódicos, "Manuel M. Ponce en *El Universal*, Carlos Chávez en *Excelsior*, H. Collet *Le Courier Musical*, De *La Revue Internationale de Musique et de Danse*".
66. Hoja completa de periódico-revista, "El violoncelista Rubén Montiel. Nuestros artistas en París. *Revista de Revistas*, 2 de diciembre de 1928".
67. Anverso de documento no. 66 "El general Plutarco Elías Calles protestando en el Estadio Nacional como Presidente Constitucional de la República, el 1º de diciembre de 1924".
68. Portada de programa de mano original, "Recital del violonchelista Rubén Montiel a beneficio del parque Lerdo. Teatro Lerdo de Tejada, miércoles 24 de julio de 1929, 21 hrs".
69. Reverso de programa de mano del documento no. 68, "Algunos comentarios de la prensa de México y de París, acerca del violonchelista Rubén Montiel. Comentarios de Manuel M. Ponce en *El Universal*, de Carlos Chávez en *Excelsior*, de H. Collet en *Le Courier Musical* y de *La Revue Internationale de Musique et de Danse*".
70. Programa de mano original, "Rubén Montiel, Teatro Arbeu, marzo 1930. Concierto de despedida, al piano Santos Carlos".

71. Reverso de programa del documento no. 70, "Algunos comentarios de la prensa de México y París del violonchelista Rubén Montiel. Comentarios de Alba Herrera y Ogazón en *El Universal*, Manuel Cásares Mz. de A. en *Excelsior*, Carlos González Peña en *El Universal*, José Luis Velasco en *Excelsior* y de la *Revue Internationale de Musique et de Danse*".
72. Portada en fotocopia, "Rubén Montiel biografía escrita por Jorge de salas I Medina, Jalapa 1929. Fotografía por A. Rivera".
73. Anverso de documento no. 72, "Desarrollo de la biografía, incluye opiniones de la crítica musical de París sobre Rubén Montiel".
74. Reverso del documento no. 72, "Opiniones de la prensa de México sobre Rubén Montiel".
75. Documento escrito a máquina, "Despedida a Rubén Montiel por Jorge de Sala I Medina, Jalapa 5 de mayo de 1930. Donde señala que el día 10 de mayo Rubén Montiel realizará un recital en Xalapa para despedirse de sus coterráneos".
76. Continuación de documento no. 75, "Fechado en Jalapa (Veracruz) 5 de mayo de MCMXXX".
77. Fotografía color sepia, "Seis personas incluyendo a Rubén Montiel".
78. Reverso de fotografía de documento no. 77, "escrito a mano: 1925".
79. Tres fotografías, "Personas vestidas con música de gala de músicos. En las tres aparece Rubén Montiel".
80. Recorte original de periódico, "En *El Universal Ilustrado*, s.f, p. 55. Entrevista a Montiel donde se hace mención sobre el accidente del desprendimiento de su retina".
81. Pliego de periódico original, "Elogio de Rubén Montiel. En *Revista de Revistas*. El semanario nacional, por Florian, s.f, dibujo a lápiz de Rubén Montiel por Ernesto García Cabral".
82. Anverso de original del documento no. 81, "El secreto de Madame Recamier".
83. Dos fotografías a blanco y negro, "1930. Teatro Arbeu".
84. Mismo que documento no. 83.
85. Fotocopia de documento no. 92, "Algunos comentarios de la prensa de México y París acerca del violonchelista Rubén Montiel. Selección de críticas sobre Rubén Montiel de Alba Herrera y Ogazón, Manuel Cásares,

- Carlos González Peña, José Luis Velasco, *Le Menestrel y Revue Internationale de Musique et Danse*".
86. Fotografía número 2 de documento no. 83.
 87. Anverso de fotografía de documento no. 86, "Inscripción autógrafa: año 1930. Después del concierto en el Teatro Arbeu, México, D.F."
 88. Programa de mano, "Recital de Rubén Montiel violoncellista, Teatro Arbeu, jueves 30 de octubre de 1930, 21 hrs. En este recital, Montiel tocó la obra *Arcaísmo romántico*, de Julián Carrillo".
 89. Anverso de programa de mano de documento 88, "Selección de críticas por Alba Herrera y Ogazón, Manuel M. Ponce, Carlos González Peña, José Barros Sierra, Manuel Cásares, Carlos Chávez, A. Domínguez, José Luis Velasco".
 90. Programa de mano original, "Recital del violoncellista Ruben Montiel. Patrocinado por el C. Gobernador del Edo, Dr. Leonídes Andreu Almazán, miércoles 10 de diciembre de 1930, a las 9 de la noche, al piano María Teresa Montiel de Avila".
 91. Mismo que documento no. 90.
 92. Reverso del programa de mano de documento 90, "Algunos comentarios de la Prensa de México y París acerca del violonchelista Rubén Montiel. Selección de críticas sobre Rubén Montiel de Alba Herrera y Ogazón, Manuel Cásares, Carlos González Peña, José Luis Velasco, *Le Menestrel y Revue Internationale de Musique et Danse*".
 93. Mismo que documento no. 72.
 94. Mismo que documento no. 73.
 95. Mismo que documento no. 74.
 96. Fotografía color sepia, "Rubén Montiel y siete personas más".
 97. Pliego de periódico, "Rubén Montiel marcha a [...], *Excelsior*, 1930, p. 14. / Pliego de periódico, El concierto de [...] del violonchelo [...] por José Barros Sierra. Ambos hablan sobre su concierto de despedida en el Teatro Arbeu, marzo 1930".
 98. Pliego original del periódico, "Crónicas Musicales. El concierto de Rubén Montiel por el Prof. A. Domínguez Portas, *Excelsior*, marzo 1930."
 99. Fotografía en blanco y negro, "Rubén con su violonchelo y mucha gente detrás del escenario".

100. Tres fotografías en blanco y negro. "1. Pabellón de México, Exposición Internacional de París 1937, administrador Rubén Montiel. 2. Rubén Montiel. 3. Rubén Montiel frente a una máquina de escribir".
101. Acercamiento a fotografía número 2 de documento no. 100.
102. Reverso de fotografía de documento no. 100, "*Pavillon du Mexique. Exposition Internationale*, París 1937, administrador Rubén Montiel".
103. Acercamiento a fotografía número 3 de documento no. 100.
104. Error.
105. Error.
106. Fotografías 2 y 3 de documento no. 100.
107. Error.
108. Mismo que documento no. 102.
109. Error.
110. Reverso de alguna fotografía de documento no. 100. "En el '*bureau*' de la '*Administration*' del Pabellón de México".
111. Portada de programa de mano, "Recital de canto Jeanne Ricome, Sala de la Sociedad Filarmónica, martes 11 de septiembre de 1945 a las 6.45 p. m., Lima Perú, 1945".
112. Reverso de documento no. 111, "Al piano Federico Gerdes y Rubén Montiel".
113. Fotografía en blanco y negro, "Rubén Montiel al piano".
114. Fotografía color sepia, "De izquierda a derecha: Rafael Heliodoro Valle, Señora de Lucio, Prof. Gabriel Lucio, Señora de Valle, y el que esto firma. Rubén".
115. Fotografía en blanco y negro, "Dos hombres sentados, vestidos de traje".
116. Reverso de fotografía de documento no. 115, "Prof. Gabriel Lucio y Rubén Montiel, 1942".

Carpeta 3.3

1. Cuatro fotografías color sepia.
2. Sobre de carta escrita a mano, "*Monsieur R. Montiel. Rheinhotel Dressen. Bad Godesberg. Allemagne*".

3. Carta escrita a mano, *“Puisquealois j’avois l’infini bonheur de te voir a meo cotés comme il sera merveilles pas, si Dieu vent que il voit notre réunion reste en ton esprit au sujet de mon voyage. façon peut je l’ai supporté, les bones souvenirs que j’ai gardés des beuce parents de toi ami qui out été parfaito pour moi et ou ‘ont laissé la sentiment d’envoi trouvé eu eus de vrais amis mais sois certain mon adoré, que, use a part, je me verai comaisance avec aucune personne je te prometo s’être très distante avec la dame que tu me donnes pas sympathique d’ailleurs elle habite Bourp et depuis mon voyage, je me l’ai plus semme la pese peut me sirène, seniquement sans que tu appréciais et qui f’affectionament sincèrement. je te conte chaque jour ce que je fais et te berras, mon amour, que même nos avorend amis me un attirent pas je les sens la sans les rechercher beaucoup, je me seus si beau, seule, auprès de una chère maman qui es toute triste lorsque je m’éloigne elle se seul vraiment mire aujourd’hui si le soleil pourrait nous sourire je l’obligerais a sortie un peu, ce qui lui ferait le plus grand bien je te joers les premières fleur que una famine a cavalier pour moi, dans la bosse son jardin, eu boutons et qui ont fleuries sous messe je les ai soignées avec amour pour quelles”*.
4. Continuación de carta de documento no. 2, *“Portent nou mimense tendresse mes plus infinies peulees et mes plus dous boisens. Ce soul de charmantes primeveres, les premières fleurs du printemps, aujourd’hui, on la neige recouvre tout aurons de nous il est dense de voir ces charmantes petits tétés jannes se dresses pour défies l’hiver de nombreuse skieurs passent et repasseur skis sus l’épaule; ke les vois, heureuse de sue tromper dans notre rejeupashique petit crie dovillettement chauffe, auprès de maman qui écoute une reregausenissione de l’opera “Pelleas et melisandre”, que evoque eu moi de doutes heures a tes cotés, tout coudre toi lorsque te étudies cette orner etranpe, vais si prenante toute avec toi je baise tenohement les yeux adorés, sui lieg, su Juitte”*.
5. Fotocopia de texto escrito a computadora, *“¿No encuentras mi amor que esta poesía está hecha para nosotros?”*.
6. Fotografía color sepia, *“Una mujer”*.
7. Fotografía color sepia *“Rubén Montiel y su violoncello”*.
8. Fotografía color sepia *“Rubén Montiel”*.

9. Reverso de fotografía de documento no. 8, "Rubén Montiel, violonchelista".
10. Reverso de fotografía.
11. Dos recortes de periódico. "1. El célebre Pablo Casals vendrá en enero a México. *Excelsior*, 25-A, sábado 17 de diciembre de 1955. 2. El INBA quiere presentar al célebre Maestro Pablo Casals. Se sabe, sin embargo, que el chelista sólo desea vacacionar tres semanas en Veracruz. *Excelsior*, 11-A, jueves 12 de enero de 1956".
12. Recorte de periódico, "Universitarias y culturales por A. Salazar. *El Dictamen*, Veracruz, lunes 30 de enero de 1956".
13. Recorte de periódico, "Un artista de la voluntad: Rubén Montiel por Samuel Ruíz Cabañas. *El Universal*, sábado 25 de febrero de 1956".
14. Recorte de periódico, "Universitarias y culturales por A. Salazar, Veracruz, lunes 31 de enero de 1956".
15. Recorte de periódico, "La visita de Pau Casals. Un ilustre discípulo suyo, mexicano, olvidado por Gabriel Cházaro".
16. Recorte de periódico, "El maestro Casals por Rubén Montiel en *El Dictamen*, sábado 3 de marzo de 1956".
17. Mismo que documento no. 16.
18. Fotografía blanco y negro, "Pablo Casals y Rubén Montiel con otras personas".
19. Reverso de fotografía de documento no. 18. "En Veracruz, maestro Rubén Montiel, maestro Pablo Casals, pianista Esperanza Cruz, 1956".
20. Recorte de periódico, "La visita de Pau Casals por Gabriel Cházaro, en Xalapa. Síntesis de Evocaciones Provinciales, Año IV, Xalapa, Ver., a 15 de febrero de 1956, número 42, p.38".
21. Recorte de periódico, continuación de documento no. 20, p.39",
22. Panfleto original, "Homenaje al violoncelista xalapeño Rubén Montiel, 14 de marzo de 1959, homenaje por haber figurado como miembro del jurado del Primer Gran Concurso Internacional de Violoncelo en París y Segundo Gran Concurso Internacional del chelista Pablo Casals. Programa con música de Rubén Montiel, como *Canto a Xalapa e Himno a Veracruz*, revelación de placa 'Calle Rubén Montiel', Xalapa, Ver., marzo de 1959".

23. Portada de revista, "*Feraz*. Semanario de literatura y variedades, Jalapa, Ver., junio de 1942".
24. Primera página de la revista *Feraz* de documento no. 23, "Nuestro propósito".
25. Páginas 2 y 3 de la revista *Feraz* de documento no. 23, "Sociedad amigos de Jalapa y Sección Juvenil".
26. Páginas 4 y 5 de revista *Feraz* de documento no. 23.
27. Páginas 6 y 7 de revista *Feraz* de documento no. 23, "Páginas Románticas".
28. Páginas 8 y 9 de revista *Feraz* de documento no. 23, "Entretenimientos diversos".
29. Páginas 10 y 11 de revista *Feraz* de documento no. 23, "Romance a distancia, palabras dedicadas a Rubén Montiel por Carlos Manuel Meza el 26 de mayo de 1942".
30. Páginas 12 y 13 de revista *Feraz* de documento no. 23, "Páginas de Buen Humor".
31. Reverso de documento no. 23.
32. Hoja escrita a máquina, "*Petite femme adoree*, por Ruben Montiel, París, *automne* 1958".
33. Hoja escrita a máquina, "*Muñequita adorada*, por Rubén Montiel, París, otoño de 1958".
34. Fotocopia de documento escrito a máquina, "Nombramiento al C. Rubén Montiel como director de la Escuela de Bellas Artes, con sueldo de 300 pesos mensuales, Jalapa-Enríquez, 4 de abril de 1944".
35. Boleto de pasaje de Rubén Montiel, "*Billet de Passage, Compagnie Royale Belgo-Argentine, Compagnie Nationale Belge de Transports Maritimes*, viaje de Rubén Montiel salida de Omen a Tampico, *Anvers le 30 mai 1951*".
36. Reverso de documento no. 35, "*Extrait des conditions générales pour le transport des voyageurs*".
37. Fotocopia de diploma de medalla, "*Arts.Sciences.Lettres. Societé d'éducation et d'encouragement sous le haut patronage de M. Le ministre de l'éducation nationales. Médaille d'argent de la ville de Paris. Prix*".

- Thorlet de L'academie française. Diplome de Médaille Vermeil a Monsieur Montiel, Rubén a Paris, musicien et diplomate. Paris, le Mai, 1960*".
38. Fotocopia de carta de bienvenida del príncipe Charles de Bélgica a Rubén Montiel, "*Charles, Prince de Belgique. Régent du Royaume, a tous, présents et à venir, salut. Voulant donner un témoignage de Notre bienveillance à Monsieur Ruben Montiel, ancien Troisième Secrétaire à la Légation du Mexique à Bruxelles, Sur la proposition du Ministre des Affaires Etrangères, et du Commerce Extérieur, Nous avons arrêté et arrêtons: Article 1.- Monsieur Ruben Montiel est nommé Chevalier de l'Ordre de la Couronne. Article 2.- Il prendra rang dans l'Orde à dater de ce jour. Article 3.- Le Ministre des Affaires Etrangères, ayant l'administration de l'Ordre, est chargé de l'exécution du présent arrêté. Donné à Bruxelles, le 25 mai 1950. S. Charles*"
 39. Recorte de periódico, "Interesante conferencia dictada por el profesor Rubén Montiel. *Gráfico*, Tegucigalpa. 'Se refirió el Profesor Montiel a que, cuando el distinguido educador José Vasconcelos ocupó la Cartera de Educación Pública de México, impulsó en forma encomiable el arte en aquel país, mereciéndole especial atención las danzas y canciones de carácter folklórico. Pero de haber prestado tan amplio apoyo a esa rama de la cultura, dijo el conferenciante, el ex Ministro Vasconcelos está arrepentido, pues la mayoría de las canciones puramente mexicanas han sido dolorosamente prostituidas por el cine de bajo calibre [...] Después de terminada su importante conferencia, y como un complemento de ésta, ofreció el disertante algunas copias y canciones que él mismo se acompañó con guitarra', sábado 25 de abril de 1953".
 40. Recorte de periódico, "En honor al chelista veracruzano Montiel. *Excelsior*, 10 de octubre de 1956- para celebrar la aparición de seis inspiradas composiciones del notable chelista veracruzano Rubén Montiel - *Himno a Jalapa*".
 41. Recorte de periódico, "Nuestros grandes artistas. Rubén Montiel, por el Dr. Luis Lara Pardo, *Excelsior*, 7A, jueves, noviembre 29 de 1956".
 42. Recorte de periódico, "Rubén Montiel. El tema de hoy, Xalapa, Ver., miércoles 12 de diciembre de 1956".

43. Fotocopia de recorte de periódico, "Rubén Montiel, ciudadano distinguido de Veracruz. *El Dictamen*, sábado 24 de noviembre de 1956".
44. Recorte de periódico: "Mañana es el homenaje al violonchelista Rubén Montiel, Veracruz, viernes 23 de noviembre de 1956".
45. Recorte de periódico, acercamiento de documento no. 49.
46. Recorte de periódico, acercamiento de documento no. 49.
47. Recorte de periódico, acercamiento de documento no. 49.
48. Recorte de periódico, acercamiento de documento no. 49.
49. Recorte de periódico, "Ayuntamiento a Rubén Montiel. Con motivo de haber sido declarado Ciudadano Distinguido de Veracruz el notable violonchelista Rubén Montiel, que al mediodía el ayuntamiento porteño ofreció un buffet al ilustra artista jalapeño, página ocho, Veracruz, 1956".
50. Original de documento no. 43.
51. Fotocopia de documento escrito a mano, "En 1954 regresa a México y un accidente le ocurre en esa ciudad un día lluvioso, en la calle resbala y cae y se fractura tres dedos de la mano derecha".
52. Recorte de periódico, "Casals, mi noble y genial maestro. Escrito por Rubén Montiel para *Excelsior*, publicado el 23 de febrero de 1956, p.1".
53. Recorte de periódico y fotografía, "Continuación de documento 52, p.2 / Fotografía de Rubén Montiel con Pablo Casals en Veracruz".
54. Dos recortes de periódico y una fotografía, "1. Será jurado el chelista R. Montiel. En un concurso internacional en París, Francia. *El Corresponsal*, Jalapa 19 de octubre./ 2. Un mexicano al concurso mundial de chelistas. / Fotografía blanco y negro de Rubén Montiel y Pablo Casals".
55. Fotocopia de los recortes de periódico de documento no. 54 y fotografía blanco y negro, "15 de septiembre de 1957, embajada de México en Buenos Aires, Argentina".
56. Fotocopia de recorte de periódico, "Rubén Montiel obtuvo de Casals los mejores consejos de su carrera - Fotografía de Casals y Montiel en el piano y otra en la casa de Casals en Puerto Rico por Guadalupe Appendi".
57. Recorte de periódico, "Rubén Montiel. El intenso sentimiento patriótico que se transpira en sus composiciones por Luis Moreno Llinas, en *La Opinión*, domingo 31 de marzo de 1957, p.4".
58. Acercamiento de fotografía de documento no. 59.

59. Fotografía blanco y negro "Montiel recibiendo un diploma".
60. Reverso de fotografía de documento no. 59, "Veracruz - 1957".
61. Acercamiento al pliego de periódico de documento no. 62.
62. Pliego de periódico, "Rubén Montiel, en el pináculo de la gloria. Vida austera, artista y maestro, valor del mundo, émulo de Casals. Por Antonio Salazar Páez. Tributo de *El Dictamen* a Rubén Montiel".
63. Continuación de documento no. 62. "Rubén Montiel ha sido un luchador incansable, un hombre a la medida de los que señala Rudyard Kipling; nada lo ha detenido, ni los grandes golpes morales, ni los obstáculos; ha sido un torrente, un viento en un océano, un hombre bueno y un buen mexicano. Rubén Montiel no ha vivido de erario... Es una hormiga que trabaja y que avanza en todas direcciones para que no lo aplaste la máquina trituradora del interés. Ha compuesto muchas canciones, himnos y coros, pero hasta la Sociedad de Autores, de la que él es miembro, le ha puesto obstáculos, como se los ha tendido a muchos compositores mexicanos por darle paso a las canciones de moda o a los ritmos de treinta y tres compases que sacuden el cuerpo, pero no mueven el alma. [...]Llamamos urgentemente a las conciencias ciudadanas y tocamos "las puertas metalizadas" de los autores noveles, para que en una demostración mexicana, de artistas y caballeros, tienda su mano a tantos compositores abandonados, a tantos artistas que se están perdiendo, a tantos hombres geniales que son un puente de cristal entre el ayer y el mañana, por el que está pasando ese "hoy" pujante, lleno de ilusiones y de fantasía, pero al mismo tiempo deseoso de oportunidades y, por consiguiente, más interesado que humilde. Consideramos que, cuando menos, el *Himno a Veracruz*: letra de Clemencia Ostos de Kiel y música de Rubén Montiel, lo sigan cantando los niños, para que mañana lo canten todos los hombres, como lo hacen varias entidades del país, que no dejan de entonar el Himno de su Estado y, enseguida, nuestro glorioso *Himno Nacional*".
64. Recorte de fotografía de periódico con la lista de los retratados, "Escrita por Susana Montiel. Octubre 1956, Rubén Montiel y sus acompañantes antes de sentarse a la mesa".

65. Recorte de periódico, "En honor al chelista veracruzano Montiel. Para celebrar la aparición deseos inspiradas composiciones del notable chelista veracruzano Rubén Montiel, se reunieron en céntrico restaurante algunos amigos del conocido artista y diplomático, brindándose por el éxito de su romántica producción. *Excelsior*, 10 de octubre de 1956".
66. Pliego de periódico, "Nos visitará un aventajado discípulo de Pablo Casals. Este mes escucharemos a Rubén Montiel en Coatzacoalcos, Jáltipan y Minatitlán, en varios conciertos patrocinados por la AIDA".
67. Portada de programa de mano en fotocopia, "Recital del violoncellista Rubén Montiel, jueves 25 de abril de 1957, a las 21 horas, en el salón de actos de la escuela secundaria y preparatoria `Luis A. Beauregard´ Cosamaloapan, Veracruz. Al piano: Maestro Juan D. Tercero".
68. Reverso de documento no. 67, "Programa".
69. Portada de programa de mano, "Recital del violoncellista Rubén Montiel, al piano Juan D. Tercero. Martes 23 de abril de 1957, a las 21 horas, Escuela Primaria y Superior "Rebeca Arias de López" Jaltipan, Veracruz".
70. Anverso y reverso de documento no. 69.
71. Anverso de documento 69, "Programa".
72. Reverso de programa de mano, "Comentarios de la prensa. Carlos Chávez, H. Collet, Manuel M. Ponce".
73. Portada de programa de mano, "Recital del violoncellista Rubén Montiel, al piano maestro Juan D. Tercero, lunes 22 de abril de 1957. Jardín de niños Leonor Turnbull de Muñoz".
74. Reverso de documento no. 73.
75. Anverso de documento no. 73, "Programa".
76. Mismo que documento no. 75.
77. Reverso de documento no. 73, "Precios".
78. Fotocopia de fotografía, "Pablo Casals, Rubén Montiel y Andreu Navarra, Zara Nevlova, Heitor Villa-Lobos, Milos Sadlo, Gaspar Cassadó, Mitislav Rostropovich, Adolfo Odnoposof, Maurice Eizenberg, Carlos Puig, Blas Galindo".
79. Reverso de fotografía de documento no. 78, "Lista hecha a mano por Susana Montiel: miembros del jurado del Concurso Internacional Pablo Casals. Andreu Navarra -Francia, Zara Nevlova- Canada, Heitor Villa-

- lobos -Brasil, Milos Sadlo - Checoslovaquia, Gaspar Cassadó - España, Mitislav Rostropovich - U.R.S.S., Adolfo Odnoposof - Cuba, Maurice Eizenberg - E.U.A., Carlos Puig (locuitor), Blas Galindo - Director del Conservatorio Nacional de Música, junto al maestro Casals el maestro Rubén Montiel de México”.
80. Fotocopia de credencial “Rubén Montiel como Tercer Secretario de la Embajada de México en Argentina, Buenos Aires, 4 de septiembre de 1957”.
 81. Fotografía original en blanco y negro, misma de documento no. 78.
 82. Misma que documento no. 80.
 83. Reverso de documento no. 80, “Integrantes del jurado del 2do Concurso Internacional de Violoncello en Xalapa Ver - 1959”.
 84. Fotocopia de credencial de Rubén Montiel, “*Ministère de L’intérieur. Fonction: Consul au consulat general du mexique a Paris, notable de 19 Octobre 1959 au 18 Octobre 1961. Paris le 19, 10, 1959*”.
 85. Reverso de documento no. 84. “*République française, Carte Consulaire*”.
 86. Recorte de periódico y fotografía a color, “Rubén Montiel será agasajado, homenaje público a Rubén Montiel por su labor artística. Para agradecer el honor conferido, don Rubén ofrecerá un concierto, como tributo a su tierra natal, que es precisamente Xalapa, a sus amigos y a sus paisanos / Fotografía color sepia de Rubén Montiel tocando el piano, “15 de septiembre de 1957, embajada de México en Buenos Aires en Argentina”.
 87. Reverso de fotografía de documento no. 86, “15 sept 1957, embajada de México”.
 88. Hoja original escrita a máquina, “Primer Concurso Internacional ‘Pablo Casals’ por Rubén Montiel, París, Francia, otoño de 1957”.
 89. Página 2 de documento no. 88.
 90. Página 3 de documento no. 88.
 91. Recorte de periódico, “El gran diario de México. México, D.F., domingo 14 de junio de 1959. *El Universal*, Rubén Montiel... La voz pajarera de los melómanos y también el mensaje paladino de la crítica mundial lo reconoce como el mejor chelista de México y uno de los mejores del mundo; sí, en ese mundo donde reina el maestro de maestros: don Pablo Casals [...], Fotografía de Rubén Montiel”.

92. Recorte de periódico original de documento no. 56. "Rubén Montiel obtuvo de Casals los Mejores Consejos, y Rubén Montiel obtuvo de Casals los mejores consejos de su carrera".
93. Mismo que documento no. 56.
94. Portada de programa de mano, "Audición de obras musicales del violonchelista Rubén Montiel, Palacio de Bellas Artes, Sala 'Manuel M. Ponce', martes 27 de julio de 1971 a las 21 horas. Caricatura de Montiel por Freyre".
95. Reverso de documento no. 94, "Biografía y programa. Las melodías para canto de Rubén Montiel serán acompañadas al piano por el autor. *Concertino*".
96. Fotocopia de texto autógrafo de Rubén Montiel, "México, D.F., 3 de agosto 1971. Mis queridos Yoyita y Fernando: Al fin realicé mi sueño de dar a conocer algunas melodías mías y mi *Himno a Veracruz*. Tuve suerte porque todo salió de manera 'notable'. La sala estuvo perfecta, hubo algunos aplausos [...] cantantes lo hicieron muy bien y yo quedé satisfecho del resultado. Para celebrar el acontecimiento, yo mismo 'me recompenso' con un 'tour' de los de 'viaje primero, pague después', por los países nórdicos, Rusia, Turquía, Grecia y París, que durará un mes, saldré mañana por la mañana. Les deseo a todos salud y mil y mil felicidades, enviándoles muchos besitos a sus chulas muchachitas y cariñosos saludos y abrazos para ustedes dos, rogándoles presentar mis saludos a la María y hermanos de Fernando. Rubén".
97. Documento original, "Contrato de arrendamiento, 1º de noviembre de 1982".
98. Hoja escrita a máquina, "Rubén Montiel, Violoncellista-compositor".
99. Fotocopia de página 2 de documento no. 98.
100. Documento escrito a computadora, "Placa conmemorativa de la Fac. de Música, Xalapa, Ver. 2 de mayo de 1990".
101. Tríptico de Orquesta Sinfónica de Coyoacán, "Temporada Otoño de 1995. Cuarto concierto, *Concierto* para violoncello y orquesta. *Allegro Moderato, Lento, Allegro Vivace*, de Rubén Montiel. Director Maestro Emmanuel Arias y Luna".
102. Reverso de tríptico de documento no. 101.

103. Pliego de periódico, "El temblor sepultó una obra musical. Parte del archivo del violonchelista y compositor Rubén Montiel, quien triunfó como intérprete a principios del siglo XX en París y fue discípulo de Casals, se perdió al desplomarse el inmueble de San Juan de Letrán conocido como Súper Leche. Por Juan Solís, domingo 18 de septiembre de 2005, *El Universal*, Cultura".
104. Continuación del pliego de documento no. 103. "El regreso".
105. Acercamiento de documento no. 103.
106. Pliego, reverso de documento no. 103. "2.El amor/ 3. El olvido".
107. Continuación de documento no. 106, "4. El discípulo y 5. Coda".
108. Acercamiento a documento no. 107.
109. Acercamiento a documento no. 106.
110. Error.
111. Acercamiento a documento no. 107.
112. Pliego de periódico completo, documento no. 106 y no. 107.
113. Pliego de periódico, "Rubén Montiel en Jalapa, por Sergio Dorantes Guzmán. *Punto y Aparte*, jueves 18 de Abril de 1985, p. 21".
114. Fotografía en color sepia con marco gris.
115. Fotografía en color sepia con marco azul.
116. Reverso de documento no. 114, "Al gran jalapeño y primer chelista mexicano, Rubén Montiel. El presidente de la Unión de Choferes y Propietarios. Francisco C. Marq. El Srio. Pastor Delgado. Jalapa 14 de octubre de 1924".
117. Reverso de documento no. 115, "Al gran jalapeño y primer chelista mexicano, Rubén Montiel. El presidente de la Unión de Choferes y Propietarios. Francisco C. Marq. El Srio. Pastor Delgado. Jalapa 14 de octubre de 1924".
118. Fotocopia de documento escrito a computadora, "Los políticos por Benjamin Garcmarrero, 24 de abril de 1999, p.1"
119. Fotocopia de documento escrito a computadora, "Los políticos por Benjamin Garcmarrero, 24 de abril de 1999, p.2".
120. Portada de programa de mano, "Concierto en homenaje a la obra y música del violoncellista Rubén Montiel con la Orquesta Sinfónica de Xalapa, Coro del Insituto de Música de la Universidad Veracruzana y

Guadalupe Campos - Ignacio Clapes. Teatro del Estado, viernes 3 de junio de 1977, 21 horas”.

121. Reverso de documento no. 120. “Biografía de Rubén Montiel y programa musical, Rubén Montiel interpretó su concertino para violoncello y orquesta, director José Guadalupe Flores. Las canciones de todo el demás programa fue acompañado a piano por Rubén Montiel”.
122. Pliego de periódico, parte 1 de escaneo, “Rubén Montiel Viveros, xalapeño ilustre y pilar de la Facultad de Música de la U. V. *Diario de Xalapa*, escrito por Beatriz Romero y Susana Montiel, Cultura, 3/E, martes 22 de junio de 2004”.
123. Pliego de periódico, parte 2 de escaneo, “Rubén Montiel Viveros, xalapeño ilustre y pilar de la Facultad de Música de la U. V. *Diario de Xalapa*, escrito por Beatriz Romero y Susana Montiel, Cultura, 3/E, Martes 22 de junio de 2004”.
124. Mismo que documento no. 122.
125. Portada de programa de mano, “Homenaje al Mtro. Rubén Montiel, Universidad Veracruzana `Domingos Culturales´, domingo 10 de marzo de 1996, auditorio del Museo de Antropología, Xalapa, Veracruz, Mex, 12:00 hrs”.
126. Reverso de documento no. 125, “Biografía del Maestro Rubén Montiel Viveros `1892-1985´ y Programa musical, toda música de Montiel, cello Anna Maklakiewicz, piano Nonna Nassidze”.
127. Pliego de periódico, “Murió Rubén Montiel. Alumno de Casals, Ponce y Carrillo. Por Angel J. Hermida Ruíz”.
128. Reverso de documento no. 128, “El maestro Pablo Casals aparece con su esposa Martita Montañez y su alumno Rubén Montiel”.
129. Mismo que documento no. 120.
130. Mismo que documento no. 121.
131. Mismo que documento no. 113.
132. Fotografía a color.
133. Mismo que documento no. 128.
134. Mismo que documento no. 128.

Carpeta 3.4

1. Pliego de periódico, "Rapidez y servicio en el revelado de sus fotos y 'La futurología' ,por Jesús Jiménez Castillo. *Punto Y Aparte*, jueves 18 de abril de 1985".
2. Portada de programa de mano, "Orquesta Sinfónica de Xalapa. Cuarta temporada 1998. Sala grande del teatro del Estado, viernes 6 de noviembre de 1998".
3. Anverso de programa de mano de documento no. 2, "Montiel. *Concertino* para violonchelo y orquesta. *Allegro moderato. Adagio. Allegro vivace*. Solista: Ignacio Mariscal. p. 1".
4. Anverso de programa de mano de documento no. 2, "P. 2. Biografía Ignacio Mariscal. Violonchelista".
5. Anverso de programa de mano de documento no. 2, "P.3. Semblanza de Rubén Montiel".
6. Fotocopia de pliego de periódico, "Rubén Montiel, el encanto de una obra plena en sinceridad. Entrevista a Ignacio Mariscal por Jorge Vázquez Pacheco, Xalapa, Ver., jueves 7 de enero de 1999".
7. Portada de fotocopia de programa de mano, "Recital 'El violoncello veracruzano'. Homenaje a Rubén Montiel Viveros por Sergio Adrián Fuentes Alejo, martes 20 de diciembre, 18 horas".
8. Anverso de documento no. 67, "Programa. *Siciliana, Allegro giocoso, Canción de cuna, Minueto, Concertino* para cello y orquesta. Música de Rubén Montiel".
9. Documento escrito a computadora "Autorización de Susana Montiel a Sergio Adrián Fuentes Alejo para la interpretación musical de la obra de Rubén Montiel", Banderilla, Veracruz a 29 de septiembre de 2010".
10. Fotocopia de documento escrito a máquina, p.1, "Vida y obra del maestro Rubén Montiel. Escrito por Susana Montiel de Velasco, Xalapa, Enquez., Ver., febrero de 1995".
11. Página 2 de documento no. 10.
12. Página 3 de documento no. 10.
13. Página 4 de documento no. 10, en estado incompleto.
14. Página 4 de documento no. 10.

15. Página 5 de documento no. 10.
16. Documento no. 13 completo.
17. Mismo que documento no. 14.
18. Página 6 de documento no.10.
19. Página 7 de documento no.10.
20. Página 8 de documento no. 10.
21. Fotocopia de pliego de periódico, "Rubén Montiel. *El Tema de Hoy*, Xalapa, Ver., miércoles 12 de diciembre de 1956, p. 1".
22. Continuación de documento no. 21. p.2.
23. Fotocopia de recorte de periódico, "Esta tarde, concierto de violoncello y piano. Con este recital se rinde homenaje a Rubén Montiel por Sergio Adrián Fuentes Alejo".
24. Portada de programa de mano "Instituto Veracruzano de Bellas Artes. Sábado 27 de julio de 1966 a las 20.30 horas".
25. Anverso de documento no. 24, "Se interpreta *Himno a Veracruz* de Rubén Montiel".
26. Fotocopia de impresión de correo electrónico "Música para escuchar imágenes. Obras de: Debussy, Albéniz, Rubén Montiel, Iván Velázquez y Ricardo Castro, 12 de septiembre 2003, por el pianista Iván Velázquez de León".
27. Reconocimiento a Rubén Montiel por la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, "Por las valiosas aportaciones académicas y administrativas que realizó durante su gestión (1944) en la Dirección de la Facultad de Música, firmado por Mtra. Guadalupe López Pérez, 14 de mayo de 2004".
28. Fotocopia de documento escrito a máquina "En el álbum de Rubén Montiel. . Escrito por Gabriel Cházaro".
29. Fotocopia de documento escrito a máquina, "A Rubén Montiel. Escrito por Mario Talavera".
30. Fotocopia de documento escrito a máquina, "Para Rubén Montiel, chelista. Escrito por Alejandro Sux".
31. Fotocopia de documento escrito a máquina, "Al mago del cello, distinguido artista mexicano, don Rubén Montiel. Escrito por la profesora Concepción Cortés Gallardo.

32. Mismo que documento no. 30.
33. Documento escrito a máquina "A Rubén Montiel por Francisco J. Ariza".
34. Documento escrito a máquina, "A Montiel el del violoncello de oro, el exquisito de la música nerviosa por Rafael Heliodoro Valle y Eduardo Aviles Ramírez".
35. Documento escrito a máquina, "A Montiel, por C. Rosales".
36. Documento escrito a máquina, "En el álbum de Rubén Montiel y Balada del cielo de Rubén por José de J. Núñez y Domínguez".
37. Documento escrito a máquina "La cadena de los días y Rubén Montiel, por Marco Antonio Jiménez de Lara".
38. Documento escrito a máquina "Rubén Montiel, por Amalia Pabello Acosta de Viveros Guiot, 17 de marzo de 1959".
39. Documento escrito a máquina "Rubén Montiel, violoncellista y compositor".
40. Fotocopia de documento no. 34.
41. Original de documento no. 30.
42. Mismo que documento no. 34.
43. Mismo que documento no. 30.
44. Mismo que documento no. 31.
45. Mismo que documento no. 37.
46. Mismo que documento no. 34.
47. Documento escrito a máquina sin firma, "A Rubén Montiel".
48. Portada de libro, "Homenaje al maestro Rubén Montiel, organizadores: Gobierno del Estado de Veracruz, H. ayuntamiento de la ciudad de Xalapa - Enríquez".
49. Páginas 1 y 2 de documento no. 48.
50. Páginas 3 y 4 de documento no. 48, "El H. Ayuntamiento de la ciudad de Xalapa-Enríquez presidido por el señor don Carlos Lascurain y Zulueta recibirá al maestro Rubén Montiel en la sala de cabildos, el sábado 14 de marzo de 1959, a las 11 a.m., acompañándolo después al Parque Hidalgo (Los Berros), en donde se descubrirá una placa con su nombre. Programa: *Himno a Veracruz* interpretado por el Coro de la Universidad Veracruzana y la Banda de Música del Estado".

51. Páginas 5 y 6 de documento no. 48, "Datos biográficos del maestro Rubén Montiel, violonchelista y compositor veracruzano".
52. Páginas 7 y 8 de documento no. 48, "Continuación de semblanza. Rubén Montiel ha escrito varias composiciones para piano solo, para violonchelo y piano, una *Fantasía en tono menor* para violonchelo con acompañamiento de orquesta y una serie de melodías para canto y piano. Han sido editadas las siguientes obras suyas: *Era un cautivo beso*, *Soy un trovero*, *Campanita de cristal*, *La abejita*, *Deseo* y *Canto a Xalapa*, melodías para canto y piano. Dos piezas para piano solo: *Intermezzo* y *Canción sin palabras*. Para violonchelo y piano: *Cantinelita* y dos himnos para la Escuela 'Saúl Carrasco' y un himno al Estado de Veracruz".
53. Páginas 9 y 10 de documento no. 48, "Balada al chelo de Rubén y la letra de *Himno a Veracruz*".
54. Páginas 11 y 12 de documento no. 48, "Continuación de la letra del *Himno a Veracruz* y la letra de *Canto a Xalapa*, música de Rubén Montiel".
55. Reverso de documento no. 48 "Fotografía de Rubén Montiel con Pablo Casals. Prades, Francia".
56. Portada de programa de mano, "Concierto en homenaje a la obra musical del violoncellista Rubén Montiel con Orquesta Sinfónica de Xalapa. Coro del Instituto de Música de la Universidad Veracruzana. Teatro del Estado, viernes 3 de junio de 1977".
57. Anverso de documento no. 56, "*Concertino* para violoncello y orquesta, solista y compositor Rubén Montiel. Canción *Pensaba en ti*, *Campanita de cristal*, *Canción a Xalapa*, *La Abejita*, *Himno a Veracruz*, interpretados por Rubén Montiel al piano".
58. Reverso de documento no. 56, "Rubén Montiel, semblanza biográfica".

Carpeta 4.1

1. Nota escrita a mano en tarjeta, "1957-París Francia 1er Concurso Internacional 'Pablo Casals'. 1959-Xalapa Veracruz 2do Concurso Internacional 'Pablo Casals'".
2. Fotocopia de documento no. 3.

3. Documento escrito a máquina, dirigido a Rubén Montiel en México, *“Concours International Pablo Casals (Juin 1957) [...] Maître, Au nom du Maître Pablo Casals je viens vous demander si vous nous feriez le grand plaisir de faire partie du Jury du Premier Concours International Pablo Casals qui se déroulera á Paris du 11 au 14 Juin inclus. Vous trouverez ci-joint la brochure complète de ce Concours. Nous espérons vivement que vous pourrez nous donner une réponse favorable et je vous prie de croire, Maître, à l’expression de mes sentiments très distingués. Madame Lyon-Petit. Secrétaire Générale du Concours.”*
4. Portada y reverso de programa de mano, *“Concours International Pablo Casals. Salle Gaveau - Paris 16-20 octobre 1957”*.
5. Fotocopia de documento no. 6.
6. Anverso de programa de mano de documento no. 4, *“Mention honorable (prix extraordinaire) de 100.000 francs nous a été offerte par les Catalans résidant à l’étranger”*.
7. Fotocopia de documento no. 6.
8. Portada y reverso de programa de mano, *“Pablo Casals. Montpellier. 13 Juin 1942”*.
9. Anverso de programa de mano de documento no. 8, *“Programme”*.
10. Fotografía a blanco y negro, *“Pablo Casals dirigiendo una orquesta”*.
11. Portada de programa de mano, *“Concours International Pablo Casals. Paris, Salle Gaveau, dimanche 20 octobre 1957, concert final”*.
12. Páginas 1 y 2 de programa de mano de documento no. 11, *“Concours International Pablo Casals. Haut Patronage”*.
13. Páginas 3 y 4 de documento no. 11, *“Comité d’honneur international, français, anglais, de patronage et délégués du concours à l’étranger”*.
14. Páginas 4 y 5 de documento no. 11, *“Remise des récompenses et concert avec le concours de Leslie Parkas - Premier grand prix, et de Angelica May Deuxième Grand Prix. Dimanche 20 octobre 1957”*.
15. Páginas 6 y 7 de documento no. 11, *“Comité d’Organisation. Membres du jury [...] M. Ruben Montiel (Mexique)”*.
16. Páginas 8 y 9 de programa de mano de documento no. 11, *“Récompenses décernées au concours. Les bavures Illustres - Pablo Casals”*.

17. Reverso de programa de mano de documento no. 11, "*Remerciements de Pablo Casals aun organisateur et donateurs du Concours*".
18. Zoom de documento no. 20.
19. Zoom de documento no. 20.
20. Recorte de revista, "*Sección Música*, s.n, s.f, El maestro Rubén Montiel, notable violonchelista, mexicano recibió la designación de miembro de jurado calificador en el 'Primer Concurso Internacional Pablo Casals' que se efectuará en Paría, en junio próximo".
21. Programa de mano extendido (portada y reverso), "*Perrignan 1951, Festival Bach Mozart Beethoven, direction: Pablo Casals*".
22. Anverso extendido de programa de mano de documento no. 21, "*Concerts d'orchestre, concerts de musique de chambre*",
23. Portada de programa de mano en tríptico, "*Festival Pablo Casals a Prades Molitg-Les Bains, en l'Elise Saint Pierre de Prades. Du 26 juillet au 5 août 1963*".
24. Anverso de programa de mano en tríptico de documento no. 23, "*Programme*".
25. Fotocopia de carta escrita a máquina, "C. Rubén Montiel, tercer secretario, presente. Me es grato transcribir a usted, a continuación, el telegrama número 6004 recibido ayer de nuestra Secretaría de Relaciones Exteriores, que dice: '6004 autorizase secretario Rubén Montiel aceptar invitación jurado festival Casals debiendo permanecer ausente viente días'. Muy atentamente: el Cónsul General: Edmundo González Roa. París 7 de enero de 1959".
26. Portada de revista, "Primer Festival de Música Pablo Casals, II Concurso Internacional de Violonchelo. Segunda quincena de enero de 1959, Xalapa, Ver., Mexico".
27. Páginas 1 y 2 de revista de documento no. 26, "II Concurso Internacional de Violonchelo y Primer Festival de Música Pablo Casals".
28. Páginas 3 y 4 de revista de documento 26, fotografía en la página 4, "Sr. Lic. Don Adolfo López Mateos. Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos".
29. Páginas 5 y 6 de revista de documento no. 26, fotografía en la página 6, "Sr. Dr. Don Jaime Torres Bodet. Secretario de Educación Pública".

30. Páginas 7 y 8 de revista de documento 26, fotografía en la página 8, “Maestro Pablo Casals”.
31. Páginas 9 y 10 de revista de documento no. 26, fotografía en la página 10, “Sr. Lic. Don Antonio M. Quirasco. Gobernador Constitucional del Estado de Veracruz”.
32. Páginas 11 y 12 de revista de documento no. 26, fotografía en la página 12, “Sr. Liz. Don Miguel Alvarez Acosta. Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes”.
33. Páginas 13 y 14 de de revista de documento no. 26, fotografía en la página 12, “Sr. Don Jorge Ramón Juárez. Coordinador General del Instituto Nacional de Bellas Artes”.
34. Páginas 15 y 16 de revista de documento no. 26, collage en la página 16. “Collage, s.f, s.a”.
35. Páginas 17 y 18 de revista de documento no. 26, texto en la página 18, “Bajo los patrióticos auspicios de: [...]”.
36. Mismo que documento no. 37.
37. Páginas 19 y 20 de revista de documento no. 26, “Comité Nacional de Honor: [...] Sr. Gral. de División don Lázaro Cárdenas, Maestro Carlos Chávez, Sr. don Gerardo Murillo, Dr. Atl, Sr. Lic. don Carlos Prieta, Sr. Dr. Don Alfonso Reyes, Maestro Julián Carrillo, Comité Internacional de Honor: Su Majestad la Reina Isabel de Bélgica, Maestro Heitor Villalobos, Mrs. Franklin D. Roosevelt, [...]”.
38. Páginas 21 y 22 de revista de documento no. 26, “Patrocinadores de México, Patrocinadores del Extranjero”.
39. Páginas 23 y 24 de revista de documento no. 26, “Colaboradores de México, Patronato Nacional, Comité Organizador Nacional”.
40. Páginas 25 y 26 de revista de documento no. 26, “Comité Organizador Estatal en Xalapa, discurso”.
41. Páginas 27 y 28 de revista de documento no. 26, continuación de discurso de documento no. 39.
42. Páginas 29 y 30 de revista de documento no. 26, continuación de discurso de documento no. 39.
43. Páginas 31 y 32 de revista de documento no. 26, continuación de discurso de documento no. 39 y “Calendario de pruebas y festejos”.

44. Páginas 33 y 34 de revista de documento no. 26, continuación de calendario de documento no. 43 y “Breve información de los festejos”.
45. Páginas 35 y 36 de revista de documento no. 26, continuación de breve información de los festejos de documento no. 44 y “Miembros del jurado: Metro. Blas Galindo, Zara Nelsova, Gregor Piatigorsky, Mstislav Rostropovich, [dos fotografías sin nombre]”.
46. Páginas 37 y 38 de revista de documento no. 26, continuación de Miembros del jurado: Rubén Montiel, Adolfo Odnoposoff, Heitor Villalobos, Milos Sadlo y “Concursantes”.
47. Páginas 39 y 40 de revista de documento no. 26, continuación de Concursantes de documento 46 y “Casals, las voces calladas y los gritos. De Germán Arciniegas”.
48. Páginas 41 y 42 de revista de documento no. 26, “Un facsímil del maestro Pablo Casals”.
49. Páginas 43 y 44 de revista de documento no. 26, “Danzas Regionales”.
50. Páginas 45 y 46 de revista de documento no. 26, “Programa de danzas regionales y Coro de Madrigalistas”.
51. Páginas 46 y 48 de revista de documento no. 26, “Programa del Coro de Madrigalistas”.
52. Páginas 49 y 50 de revista de documento no. 26, “Canciones en lenguas aborígenes”.
53. Páginas 51 y 52 de revista de documento no. 26, “Programa”.
54. Páginas 53 y 54 de revista de documento no. 26, “Danza Moderna”.
55. Páginas 55 y 56 de revista de documento no. 26, “Programa para el festival Casals que se llevará a efecto en Xalapa el día 23 de enero de 1959”.
56. Páginas 57 y 58 de revista de documento no. 26, continuación de programa y “Orquesta Sinfónica Nacional”.
57. Páginas 59 y 60 de revista de documento no. 26, “Programa”.
58. Páginas 61 y 62 de revista de documento no. 26, continuación de programa de documento no. 57, “Notas al programa sobre Chávez, Rolón y Moncayo”.
59. Páginas 63 y 64 de revista de documento no. 26, continuación de notas al programa de documento no. 58.

60. Páginas 65 y 66 de revista de documento no. 26, continuación de notas al programa de documento no. 58, "Higinio Ruvalcaba y Luis Ximénez Caballero y El mensajero del Sol".
61. Páginas 67 y 68 de revista de documento no. 26, continuación de documento no. 60, "El mensajero del Sol".
62. Páginas 69 y 70 de revista de documento no. 26, "Continuación de el mensajero del Sol y La llorona".
63. Páginas 71 y 72 de revista de documento no. 26, "Continuación de La llorona".
64. Páginas 73 y 74 de revista de documento no. 26, "Continuación de La llorona y fotografía de Maestro Pablo Casals".
65. Reverso de revista de documento no. 26, "Instituto Nacional de Bellas Artes".
66. Portada de programa de mano, "Primer Festival de Música, Casals. Cine Xalapa, martes 27 de enero, Orquesta Sinfónica de Xalapa, Xalapa, Ver., a las 20:30 horas. Inscripción a mano: 1959".
67. Páginas 1 y 2 de programa de mano de documento no. 66, "Primer Festival de Música Pablo Casals. Invitados de honor".
68. Páginas 3 y 4 de programa de mano de documento no. 66, "Comité Internacional de honor. Comité nacional de honor".
69. Páginas 5 y 6 de programa de mano de documento no. 66, "Semblanza de Higinio Ruvalcaba. Semblanza de Eduardo Hernández Moncada".
70. Páginas 7 y 8 de programa de mano de documento no. 66, "Programa".
71. Páginas 9 y 10 de programa de mano de documento no. 66, "Semblanza de Simón Tapia Colman. Patrocinadores del extranjero".
72. Páginas 11 y 12 de programa de mano de documento no. 66, "Patrocinadores de México".
73. Páginas 13 y 14 de programa de mano de documento no. 66, "Colaboradores de México".
74. Reverso de documento no. 66, "Cortesía de José Piñero".
75. Portada de programa de mano, "Primer Festival de Música Casals. Cine Xalapa domingo 1 de febrero, conjunto monumental de violoncellos bajo la dirección de Pablo Casals, Xalapa Ver., a las 11 horas".

76. Páginas 1 y 2 de programa de mano de documento no. 75, "Xalapa presencia hoy el final del II Concurso Internacional de violoncello y I Festival de música Pablo Casals [...]".
77. Páginas 3 y 4 de programa de mano de documento no. 75, "Invitados de honor".
78. Páginas 5 y 6 de programa de mano de documento no. 75, "Comité internacional de honor. Programa".
79. Páginas 7 y 8 de programa de mano de documento no. 75, "Programa segunda parte".
80. Páginas 9 y 10 de programa de mano de documento no. 75, "Comité nacional de honor. Patrocinadores del extranjero".
81. Páginas 11 y 12 de programa de mano de documento no. 75, "Patrocinadores de México".
82. Páginas 13 y 14 de programa de mano de documento no. 76, "Colaboradores de México".
83. Reverso de programa de mano de documento no. 75, "Cortesía de Justo F. Fernández".
84. Portada de programa de mano, "Primer festival de música, Casals, Teatro Lerdo, lunes 19 de enero, Orquesta de Cámara Yolopatli, Xalapa Ver., a las 20 horas".
85. Páginas 1 y 2 de programa de mano de documento no. 84, "Primer Festival de Música Pablo Casals. Invitados de honor".
86. Páginas 3 y 4 de programa de mano de documento no. 84, "Primer Festival de Música Pablo Casals. Comité internacional de honor".
87. Páginas 5 y 6 de programa de mano de documento no. 84, "Primer Festival de Música Pablo Casals. Biografías de Milos Sadlo y Luis Ximénez Caballero".
88. Páginas 7 y 8 de programa de mano de documento no. 84, "Programa. Solista: Milos Sadlo. Director: Luis Ximénez Caballero".
89. Páginas 9 y 10 de programa de mano de documento no. 84, "Patrocinadores del extranjero".
90. Páginas 11 y 12 de programa de mano del documento no. 84, "Patrocinadores de México".

91. Páginas 13 y 14 de programa de mano del documento no. 84, "Colaboradores de México".
92. Reverso de programa de mano de documento no. 84, "Cortesía de T. A. M. S. A."
93. Portada de programa de mano, mismo que documento no. 75, "Primer Festival de Música Casals. Cine Xalapa domingo 1 de febrero, conjunto monumental de violoncellos bajo la dirección de Pablo Casals, Xalapa Ver., a las 11 horas".
94. Páginas 1 y 2 de programa de mano de documento no. 75, mismo que documento no. 76, "Xalapa presencia hoy el final del II Concurso Internacional de violoncello y I Festival de música Pablo Casals [...]".
95. Páginas 3 y 4 de programa de mano de documento no. 75, mismo que documento no. 77, "Invitados de honor".
96. Páginas 5 y 6 de programa de mano de documento no. 75, mismo que documento no. 78, "Comité internacional de honor. Programa".
97. Mismo que documento 96.
98. Páginas 7 y 8 de programa de mano de documento no. 75, mismo que documento no. 79, "Programa segunda parte".
99. Páginas 9 y 10 de programa de mano de documento no. 75, mismo que documento no. 80, "Comité nacional de honor. Patrocinadores del extranjero".
100. Páginas 11 y 12 de programa de mano de documento no. 75, mismo que documento no. 81, "Patrocinadores de México".
101. Páginas 13 y 14 de programa de mano de documento no. 76, mismo que documento no. 82, "Colaboradores de México".
102. Reverso de programa de mano de documento no. 75, mismo que documento no. 83, "Cortesía de Justo F. Fernández".
103. Fotografía en blanco y negro.
104. Reverso de fotografía de documento no. 103, "Escrito a mano: En el salón de actos del Colegio Preparatorio Xalapa Ver - enero 1959. Miembros del jurado del II Concurso Internacional Pablo Casals. 1. André Navarra - Francia, 2. Zara Nelsova - Canadá, 3. Heitor Villalobos - Brasil, Milos Sadlo - Checoslovaquia, 5. Gaspar Cassado - España, 6. Mstislav Rostropovich - U. R. S. S., 7. Adolfo Odnoposof - Cuba, 8.

- Maurice Eisenberg - E. U. A. 9. Carlos Puig (locutor), 10. Blas Galindo - Director del Conservatorio Nacional de Música. Junto al Maestro Casals el Maestro Rubén Montiel de México”.
105. Fotografía en blanco y negro.
 106. Reverso de fotografía de documento no. 104, “Escrito a mano: 1. Adolfo Odnoposof - Cuba, 2. Gaspar Cassado - España, 3. Rubén Montiel - México, 4. Maestro Pablo Casals, 5. André Navarra - Francia, 6. Heitor Villalobos - Brasil, 7. Blas Galindo - Director del Conservatorio Nacional de México. Xalapa Ver., enero 1959. Colegio Preparatorio”.
 107. Fotografía en blanco y negro misma de documento no. 103.
 108. Mismo que documento no. 104.
 109. Recorte de periódico, “Antecedentes y pequeñas biografías de algunos integrantes del jurado del II Concurso Internacional de Violoncello. Página cuatro, *Semáforo*. Biografías de Rubén Montiel, Mstilav Rostropovich, Zara Nelsova y Heitor Villalobos”.
 110. Reverso de recorte de periódico de documento no. 109, “Programa oficial de pruebas y festejos del ‘1er. Festival de Música Pablo Casals’ y del II Concurso Internacional de Violoncello. Página tres, *Semáforo*”.
 111. Fotografía en blanco y negro de Rubén Montiel y Pablo Casals al piano.
 112. Reverso de fotografía en blanco y negro de documento no. 111, “Escrito a mano: Rubén Montiel. Violoncellista y compositor veracruzano, con su maestro, el ilustre Pablo Casals, en la casa de Prades P.O. (Francia) 1939-40”.
 113. Mismo que documento no. 110.
 114. Fotografía en blanco y negro de Pablo Casals tocando el violonchelo. “Escrito a mano: A mi querido amigo, discípulo Rubén Montiel, siempre con mi cariño. Pablo Casals. 1956”.
 115. Reverso de fotografía en blanco y negro de documento no. 114, “[Escrito a mano] Que su salud y ánimos sean como yo deseo. Suyo P. C.”.
 116. Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel y Pablo Casals al piano”.
 117. Reverso de fotografía en blanco y negro, “[Escrito a mano] Prades Francia - 1957”.

118. Fotografía color sepia, "Pablo Casals, Rubén Montiel y una mujer".
119. Mismo que documento no. 116.
120. Mismo que documento no. 118.
121. Reverso de fotografía color sepia de documento no. 118, "[Escrito a mano] Prades Francia".
122. Fotografía en blanco y negro, "Marta Casals, Pablo Casals y Rubén Montiel".
123. Error.
124. Mismo que documento no. 122.
125. Reverso de fotografía de documento no. 122, "[Escrito a mano] A mi chula y muy querida Yoyis con mi invariable cariño de siempre. Rubén".
126. Fotografía color sepia de Pablo Casals, "[Escrito a mano] A mi querido amigo y discípulo Rubén Montiel. Pau Casals. Prades 1947".
127. Fotografía en blanco y negro, "Rubén Montiel. Pablo Casals y Marta Casals al piano".
128. Reverso de fotografía en blanco y negro de documento no. 127, "[Escrito a mano] En San Juan de Puerto Rico: El maestro Casals, su esposa Marta y el Maestro Rubén Montiel. Año 1966".
129. Recorte de periódico, "Dos fotografías: Fotografía de Pablo Casals y Rubén Montiel, pie de fotografía: En Prades, Francia, fue tomada esta fotografía de los maestros Rubén Montiel y Pablo Casals / Fotografía de Pablo Casals y Rubén Montiel: Durante la visita de Pablo Casals a Veracruz fue retratado con el violonchelista R. Montiel".
130. Fotografía color sepia, "Homenaje a Rubén Montiel en Xalapa, Veracruz".
131. Reverso de fotografía color sepia de documento no. 130, "[Escrito a mano] Año 1959, Edificio del H. Ayuntamiento de Xalapa Ver. Se le hace un Homenaje. El presidente municipal: Lic. Carlos Lascuráin".
132. Fotografía en blanco y negro, "Rubén Montiel tocando su violoncello en Ateneo Veracruzano".
133. Reverso de fotografía en blanco y negro de documento no. 132, "[Escrito a mano] 1956, Veracruz, Ver."

134. Fotografía color sepia, “Dr. Luis Lara Prado, Francisco Monterde, Julio Saldívar, Carlos Neve, Fdo. Bolaños Cacho, Rafael Freyre, Manuel Horta, Rubén Montiel, García Cabral, Vate Ruiz Cabañas, Francisco J. Amanol, Mauricio Fresco”.
135. Reverso de fotografía color sepia, “[Escrito a mano] 1.Dr. Luis Lara Prado, 2.Francisco Monterde, 3.Julio Saldívar, 4.Carlos Neve, 5.Fdo. Bolaños Cacho, 6.Rafael Freyre, 7.Manuel Horta, 8.Rubén Montiel, 9.García Cabral, 10.Vate Ruiz Cabañas, 11.Francisco J. Amanol, 12. Mauricio Fresco. México, oct 1956”.
136. Fotografía color sepia, “Rubén Montiel con otras personas”.
137. Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel recibiendo insignia en Homenaje a Rubén Montiel”.
138. Reverso de fotografía de documento no. 137, “[Escrito a mano] Eloy Lagunes C. En. F. P. Veracruz 1956”.
139. Fotocopia de fotografía de documento no. 134, “[Escrito a mano] Año 1956. Reunión con sus amigos: Francisco Monterde, Julio Saldívar, Carlos Neve, F. Bolaños Cacho, Rafael Freyre, Manuel Horta, Ernesto García Cabral, Vate Ruiz Cabañas, Francisco J. Amanol, Mauricio Fresco, Alejandro Sux”.
140. Fotografía en blanco y negro, “Homenaje a Rubén Montiel en el Puerto de Veracruz”.
141. Reverso de fotografía en blanco y negro, “[Escrito a mano] Homenaje en el Puerto de Veracruz, año 1956. Eloy Lagunes C. En. F. P.”.
142. Fragmento de sobre de carta, “Pablo Casals. *Mexique*. 1957”.
143. Carta escrita a máquina, “Pablo Casals. Isla Verde K 2- H3. Santurce, Puerto Rico. 00913. 26 de noviembre de 1967. Estimado Montiel, Le agradezco mucho el envío del programa de sus recitales en Mexico. Le felicito de haber emprendido nuevamente la idea de dar conciertos. Comprendo que después de tanto tiempo de no presentarse en público, le haya sido difícil, y luego el ‘trac’... Pero la única manera de sobreponerse es trabajando más y más y tocar más y más en público. Eso no quiere decir que se deshará completamente del ‘trac’, pues yo lo siento cada vez igual... después de una carrera tan larga, y miles y

miles de conciertos. Le felicito nuevamente y le enviamos, Martita y yo, nuestros mejores deseos y afectuoso abrazo. Pablo Casals”.

144. Carta de Pablo Casals escrita a mano, “Prades 26 febrero 1942. Mi querido señor Montiel [...]”.
145. Mismo documento que no. 144.
146. Segunda hoja de documento no. 144.
147. Carta de Pablo Casals escrita a mano, “Prades 12 enero 1942. Mi querido Sr. Montiel [...]”.
148. Carta de Pablo Casals escrita a mano, “13 enero 1948. Mi querido amigo [...] Para nosotros parece vislumbrarse algo bueno gracias a la prisa que demuestran los Estados Unidos en realizar el plan Marshall y la necesidad de incluir en él, España. En este caso Franco desaparecería, cualquier arreglo sin Franco permitiría nuestra reintegración [...]”.
149. Segunda hoja de carta escrita por Pablo Casals escrita a mano de documento 148, “[...] Le abraza su amigo y maestro. Pau Casals”.
150. Hoja blanca con inscripción, “*Meilleurs Voeux. Souhails Sincères*”.
151. Reverso de sobre de carta escrita por Pablo Casals a Rubén Montiel de documento no. 152, “*Mousieur Rubén Montiel . Hotel d’orient. Vice (Allien)*”.
152. Frente de sobre de carta de Pablo Casals a Rubén Montiel, “P. Casals. 103, *Rue Nationale*, Prades (P. O.)”.
153. Carta escrita a mano por Pablo Casals, “Prades 29 Dic. 1941. Mi querido Sr. Montiel [...]”.
154. Segunda hoja de carta escrita a mano por Pablo Casals de documento no. 153, “[...] Su buen amigo. Pau Casals”.
155. Carta escrita a mano por Pablo Casals, “Prades 8 junio 1945. Mi querido amigo. Que alegría nos ha traído su carta con sus buenas noticias. Cuanto hemos pensado en Ud. ya desde su prisión en Alemania. Me [...] los sentimientos de Ud. y de sus compañeros de verse libres y sobretodo de regresar a su querida patria en donde habrán sido recibidos como merecen las vicisitudes pasadas y tal vez sufrimientos materiales. Ahora es preciso para Ud. recuperar sus fuerzas y normalice su sistema nervioso para reemplazar su vida que

deseo venturosa. Aquí hemos tenido nuestra parte de los padecimientos e incomodidades. Hemos tenido que ver con la policía y con la gestapo lo que nos hacía vivir con la intranquilidad que Ud. pudiera responder pero los momentos mas peligrosos fueron con los militares y nos libramos yo a la tété, de correr grandes. Nos salvó el valor de un joven militar, casi un niño, que protesto de ser mi nombre en una lista de peligro y convenció a su jefe de hacer sobre mi y los demás de la lista una nueva en quite, Pocos días después los alemanes se retiraban, no sin [...]”.

156. Segunda hoja de carta escrita a mano por Pablo Casals de documento 155, “ y las cosas cambiaron por completo. Le interesará saber que mi intervención en el juicio del joven miliciano ha salvado la vida de este. La guerra concluida con la derrota de la [...] ha sido una alegría indescriptible. Para nosotros los españoles, la certidumbre de la fin de nuestro exilio. En esto hemos sido decepcionados. Vemos que nuestro problema no es tomado en consideración como es de justicia. Esto produce malestar y, incluso desconfianzas y lástima. Los representantes de México en la conferencia de S. Francisco Labra recibido un telegrama nuestro rogándoles hallaran en favor de los que han sido los primeros a luchar contra el fascismo, los españoles, a los que Franco no hubiera vencido sin la ayuda de Hitler y Mussolini y fue millones han pagado con la vida, con sufrimientos y con el exilio por amar la libertad y la democracia. Es posible que los grandes que han luchado por las mismas ideas nos abandonen y que traten de hacer arreglos con el que fue aliado de H. Y M.? La semana próxima salgo para Inglaterra. Allí probablemente me enterare de nuevo de las [...]. Los de casa seguimos todos bien, fuera del añoramiento y de la impaciencia corriente. Todos les envían sus afectuosos recuerdos y especialmente a su amigo. Escriba. Espero que las circunstancias se harán mejor pronto. Suyo Pau Casals”.

Carpeta 4.2

1. Litografía, "Retrato de Rubén Montiel, violonchelista, inscripción autógrafa: Freyre".
2. Fotocopia de dibujo realizado a lápiz, "Rubén Montiel, inscripción autógrafa: Freyre".
3. Reverso de documento no. 2, inscripción hecha a mano: "Maestro Rubén Montiel".
4. Dibujo sobre papel sepia, "Rubén Montiel, inscripción hecha a mano: E Cabral".
5. Reverso de documento no. 4, inscripciones hechas a mano: "Rubén Montiel por Ernesto García Cabral, foto".
6. Carta escrita a mano con tinta azul sobre papel membretado por Air France, "Air France, en pleno cielo, la noche del 12 de octubre de 1957, entre Río de Janeiro y Dakar. Mi querida Yoyis..." escrita a mano por Rubén Montiel.
7. Fotografía en blanco y negro de Rubén Montiel con Pablo Casals.
8. Fotografía en blanco y negro de Rubén Montiel, Pablo Casals y otro hombre.
9. Reverso de documento no. 8, inscripción hecha a mano: "En Veracruz con El Maestro Casals – 1956. Año 1956".
10. Fotografía color sepia de Rubén Montiel y Pablo Casals.
11. Reverso de la fotografía documento no. 10, "Inscripción: Para mi muy querida Yoyis, deseándole muy feliz año 1950 y mucho éxito en sus estudios. Rubén. Bruselas, Bélgica, enero, 1950".
12. Fotografía en blanco y negro, "Rubén Montiel, Pablo Casals, una mujer y un niño, inscripción a mano: Veracruz 1956".
13. Mismo que el documento no. 12.
14. Fotografía en blanco y negro "Pablo Casals y otro hombre".
15. Reverso de documento no.14, "Inscripción de sello: Property of Pablo Casals and-or Marta M. Casals.
16. Fotografía en blanco y negro, "Rubén Montiel y Pablo Casals al piano y fotografía color sepia, presumiblemente es la familia Montiel Viveros".

17. Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel y demás asistentes de concierto. Inscripción a mano: foto Varela”.
18. Reverso de sobre de carta, “Inscripciones a mano: a New York, Señor Rubén Montiel. Consulat du Mexique. 9 rue Longchamfr. Paris. (Francia). Sellos postal rojo y sello de tinta: 22 Feb [...] Jal[...] Ver.”.
19. Zoom a 3 sellos postales mismos del documento no. 22.
20. Frente de sobre de carta, misma que documento no. 19, “Inscripciones a mano: Envía Rafael Montiel. [...] Juárez #24, Jalapa, Ver., México. Sello de tinta: Nuevo Laredo, 10-11 25 Feb 1929, Tam. Utilice ust [...] El correo ab [...] para ganar [...]”.
21. 6 Sellos postales, “Inscripción a mano: Belgique”.
22. Zoom ilegible de documento.
23. Fotocopia de periódico, “*Semáforo*. El alto y siga de las verdades. Xalapa. Febrero 1959, Mensaje del maestro Pablo Casals a México. Quienes son los integrantes del Jurado del II Concurso Internacional de Violoncello. Los más destacados maestros chelistas del mundo, formarán el Jurado del II Concurso Internacional de Violoncello. He aquí sus nombres y nacionalidades: Carlos Chávez, Presidente del Jurado, México, Pablo Casals, Miembro Honorario, España, Gregor Piatigorsky, Miembro Honorario, Rusia, Zara Nelsova, Vocal, Canadá, Gaspar Cassado, Vocal, España”.
24. Página 3 del documento no. 24, “Programa oficial de Pruebas y Festejos del ‘1^{er} Festival de Música Pablo Casals’ y del II Concurso Internacional de Violoncello”.
25. Página 4 del documento no. 24, “Antecedentes y pequeñas biografías de algunos de los integrantes del jurado del II Concurso Internacional de Violoncello: Rubén Montiel, Mstilav Rostropovich, Zara Nelova, Heitor Villalobos”.
26. Fotocopia de nombramiento a Rubén Montiel, “Caballero de la Corona de Bélgica, 25 de mayo 1950”.
27. Portada de programa de mano, “Fotografía de Rubén Montiel”.
28. Reverso de programa de mano, mismo que documento no. 28, “Reseñas sobre la ejecución de Montiel escritas por Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, H. Collet [...]”.

29. Fotocopia de recortes de periódico, s.n, s.f, “Rubén Montiel obtuvo de Casals los mejores consejos / Rubén Montiel obtuvo de Casals los mejores consejos de su carrera: El músico mexicano le vive agradecido, amistad de toda la vida de ambos, *Himno a Jalapa*, su más reciente obra. Por Guadalupe Appendini”.
30. Fotografía a blanco y negro, “Rubén Montiel, Pablo Casals y otro hombre”.
31. Reverso de fotografía de documento 31, “Inscripciones hechas a mano: 21 A, 1.”.
32. Fotografía a blanco y negro, “Pablo Casals”.
33. Reverso de fotografía de documento no. 33, “Inscripciones hechas a mano: 10 A, 6.”.
34. Fotografía color sepia, “Pablo Casals y Rubén Montiel”.
35. Misma fotografía de documento no. 35.
36. Reverso de fotografía de documento no. 35, inscripción hecha a mano con tinta azul: “Maestro Pablo Casals y Rubén Montiel en Puerto Rico”.
37. Pequeño papel con inscripción a mano: “*Basse de francoise Le Jaune*, Paris 1755, [con lápiz] Reparación 1895”.
38. Árbol genealógico de la familia Montiel escrito por Susana Montiel.

Carpeta 5

1. Recorte de periódico, “Xalapa. Ver., sábado 6 de abril de 1985, Rubén Montiel Viveros, insigne violonchelista xalapeño, *Diario Xalapa*, escrito por Manuel Maples Arce”.
2. Recorte de periódico, segunda parte de documento no. 1.
3. Hoja escrita a máquina, “Pabellón de México, Exposición Internacional, París 1937, Administrador: Rubén Montiel. 15 de septiembre 1957, Embajada de México en Buenos Aires, Arg. Fechas escritas a mano”.
4. Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel”.
5. Fotografía color sepia, “Rubén Montiel con su violonchelo”.
6. Dibujo a lápiz, “Rubén Montiel”.
7. Fotografía en blanco y negro, “Rubén Montiel y su violonchelo”.
8. Fotografía distorsionada por el escáner, misma que documento no. 7.

9. Reverso de fotografía en blanco y negro de documento no. 7, "Rubén Montiel en México, algunos años después".
10. Fotografía color sepia, misma que documento no. 5, "Firma: Rubén Montiel".
11. Reverso de fotografía color sepia de documento no. 10, "Rubén Montiel. Violonchelista veracruzano discípulo del ilustre maestro Pablo Casals".
12. Hoja de periódico, "Xalapa Ver., Diciembre de 1969, *El periódico*, Xalapeños ilustres. Rubén Montiel, por Antonio Salazar Paez, página cuatro".
13. Segunda hoja de periódico del documento no. 13, "Xalapa Ver., diciembre de 1969, *El periódico*, Xalapeños ilustres. Rubén Montiel, por Antonio Salazar Paez, página seis".
14. Hoja tamaño carta color sepia, "Algunos comentarios de la prensa de México y París acerca del violonchelista Rubén Montiel, por Alba Herrera y Ogazón, Manuel Cazares, Carlos González Peña, José Luis Velasco, *Le menestral, Revue internationale de musique et de dance*".
15. Hoja tamaño carta color blanco con letra roja, "Algunos comentarios de la prensa de México y París acerca del violonchelista Rubén Montiel, por Alba Herrera y Ogazón, Manuel Cazares, Carlos González Peña, José Luis Velasco, *Le menestral, Revue internationale de musique et de dance*".
16. Zoom de portada de programa de mano de documento no. 18.
17. Anverso de programa de mano, "Semblanza de Rubén Montiel y Programa".
18. Portada y reverso de programa de mano, "Fotografía de Rubén Montiel y Recital del violonchelista Rubén Montiel, con el concurso del pianista Antonio Castillo patrocinado por el H. Ayuntamiento de esta ciudad, en la Sala Grande del Teatro del Estado el día 28 del actual a las 21 horas. Xalapa, ver., agosto de 1967".
19. Texto de Benjamín Garcimarrero sobre Rubén Montiel, 24 de abril de 1999.
20. Segunda página de texto de Benjamín Garcimarrero de documento no. 19.
21. Litografía de Rubén Montiel.

22. Programa de mano, portada, anverso y reverso, "Recital de despedida de Rubén Montiel, Teatro Arbeu marzo 1930".
23. Texto escrito por Jorge de Salas I Medina, "Rubén Montiel: Como justo tributo de admiración al modesto cuanto famoso violonchelista, y ahora que se propone iniciar una 'tournee' artística a las principales ciudades del País, creemos pertinente dar a conocer los más interesantes datos de su carrera".
24. Segunda página de documento no. 23, "Opiniones de la crítica musical de París acerca del violoncellista Rubén Montiel".
25. Programa de mano en tríptico, "Teatro Arbeu. Jueves 30 de octubre de 1930 a las 21 horas. Recital de Rubén Montiel violonchelista. *Arcaísmo romántico* Julián Carrillo, 'de la sonatilla para chelo solo dedicada a Rubén Montiel'".
26. Portada de programa de mano, "Recital del violonchelista Rubén Montiel. Al piano maestro Juan D. Tercero. 23 de abril de 1957 a las 21 horas. Escuela Primaria y Superior "Rebeca Arias de López".
27. Reverso de programa de mano de documento no. 26, "Semblanza de Montiel. Patrocinadores".
28. Anverso de programa de mano de documento no. 26, "Semblanza de Rubén Montiel. Programa".
29. Zoom de programa de mano, "Comentarios de la prensa: Carlos Chávez, H. Collet, Manuel M. Ponce".
30. Fotocopia de recorte de periódico, "Homenaje a Rubén Montiel por Matilde Guzmán, *El Telefre*, Año XIII, No.6, diciembre de 1995, Tercera época".
31. Portada de revista, "Homenaje a Rubén Montiel".
32. Páginas 2 y 3 de revista de documento no. 31, "Organizadores: Gobierno del Estado de Veracruz".
33. Páginas 4 y 5 de revista de documento no. 31, "Coordinadores: Se complacen en invitar a usted y a su distinguida familia, a los actos organizados en honor del notable violoncelista xalapeño Rubén Montiel que se verificarán el sábado 14 de los corrientes. Xalapa, Ver., marzo de 1959".

34. Páginas 6 y 7 de revista de documento no. 31, "Se descubrirá una placa con su nombre. Programa".
35. Páginas 8 y 9 de revista de documento no. 31, "Fotografía de Pablo Casals. Semblanza de Rubén Montiel: Violonchelista y compositor veracruzano".
36. Páginas 10 y 11 de revista de documento no. 31, "Continuación de semblanza".
37. Páginas 12 y 13 de revista de documento no. 31, "Balada del Chelo de Rubén, por José de J. Núñez y Domínguez. Letra del *Himno al Estado de Veracruz*, música del maestro Rubén Montiel".
38. Páginas 14 y 15 de revista de documento no. 31, "Continuación de la letra del *Himno a Veracruz*. Letra de *Canto a Xalapa*, música de Rubén Montiel".
39. Reverso de revista de documento no. 31, "Fotografía de Rubén Montiel con Pablo Casals al violonchelo".
40. Hoja de periódico, s.n, s.f, "Rubén Montiel en Jalapa por Sergio Dorantes Guzmán".
41. Portada de suplemento cultural de *El Dictamen*, "Por tus ojos negros, música del maestro Rubén Montiel. Por Antonio Salazar Páez, domingo 16 de noviembre de 1969".
42. Fotocopia de recortes de periódico, "Homenaje al Maestro Rubén Montiel. Xalapa, Ver., sábado 18 de febrero de 1995".
43. Fotografía a color, "Club de escritoras. Homenaje al maestro violonchelista Rubén Montiel Viveros. Xalapa, Ver., febrero 9 del 1995".
44. Recortes de periódico, sn, sf, "Concierto Homenaje a la muerte, en Biblioteca Carlos Fuentes. Presentación de la Revista Crónica Xalapeña [...] Raymundo León Martínez, Antonio Salazaer Páez y Enrique Salmerón hablan de la vida del insigne violonchelista Rubén Montiel Viveros".
45. Fotografía en blanco y negro de Rubén Montiel tocando guitarra".
46. Hoja escrita a máquina, "Xalapa. Equis., Ver., junio 8 de 1999. Trabajo recibido de concurso "*Himno a Veracruz*". Entregó Susana Montiel".

47. Fotocopia de hoja escrita a computadora, mismo texto de documento no. 42, "Charlas informales. En el homenaje a don Rubén Montiel. Por Alejandro Sarquís Carriedo".
48. Portada y reverso de programa de mano, "Palacio de Bellas Artes. Sala 'Manuel M. Ponce. Martes 27 de julio de 1971 a las 21 horas. Audición de obras musicales del violonchelista Rubén Montiel".
49. Anverso del programa de mano de documento no. 48, "Semblanza de Rubén Montiel. Programa".
50. Fotocopia de credencial, "*Ministère de L'intérieur*. No. 4.469. *Titre Délivré a M. Montiel Viveros Rubén né le 7 Octobre 1899 á Xalapa Ver (Mexique)*. *Fonction: Consul au Consulat General Du Mexique a Paris. Valable du 19 Octobre 1959 au 18 Octobre 1961. Paris le 19.10.1959*."
51. Recorte de periódico, "Sociales. *Diario Xalapa*. Xalapa, Ver., domingo 26 de febrero de 1995. Incluye fotografía: Durante al homenaje al maestro Rubén Montiel".
52. Hoja de periódico, s.n, s.f, "Homenaje a Rubén Montiel en el CX. Por: Elsa Egan Espino".
53. Hoja de periódico, "Cultura. *Diario de Xalapa*, Celebrando 60 años del Festival Casals por Enrique Salmerón. Viernes 25 de enero de 2019".
54. Zoom a documento no. 53.
55. Zoom a documento no. 53.
56. Zoom a documento no. 53.
57. Zoom a documento no. 53.
58. Recorte de periódico, s.f, "Caricatura de Rubén Montiel. Homenajeado. *Diario de Xalapa*. Por Helio Flores. Inscripción a mano: marzo 1959".
59. Portada de programa de mano, "Homenaje al Maestro Rubén Montiel. Veracruz, Ver. Inscripción a mano: 1956".
60. Páginas 2 y 3 de documento no. 59. "Consejo directivo".
61. Páginas 4 y 5 de documento no. 59, "Este comité tiene el agrado de invitar a usted y a su distinguida familia a los actos que han sido organizados en honor al notable violonchelista maestro Rubén Montiel y que se verificarán el sábado 24 de noviembre del presenta año. Veracruz, Ver., noviembre de 1956".

62. Páginas 6 y 7 de documento no. 59, "Gran concierto de gala en homenaje al maestro Rubén Montiel. Teatro principal de Veracruz. Sábado 24 de noviembre a las 24 horas. Programa primera parte".
63. Páginas 8 y 9 de documento no. 59, "Programa segunda parte, tercera parte. Fotografía de Rubén Montiel".
64. Páginas 10 y 11 de documento no. 59, "Semblanza de Rubén Montiel".
65. Páginas 12 y 13 de documento no. 59, "Continuación de semblanza".
66. Páginas 14 y 15 de documento no. 59, "Continuación de semblanza".
67. Hoja escrita a mano, "1. No le gustaba decir su edad. [...] 4. Psicosis bélica [...] 5. Le gustaba de la - rompopo - nieve. 6. Cuando se retiraba decía 'fuera yo me enfermo' [...]".
68. Postal a Rubén Montiel, "Genève, 4.12.82 de Anita Cardées y Dic. 1984, de Ana María y Anita Cardées".
69. Sobre de envío de carta a la SACM, "Sra. Susana Montiel de Velasco, a Sociedad de Autores y Compositores de México".
70. Texto a computadora de sobre de documento no. 69, "Opinión respecto a la cesión de derechos de la obra *Himno de Veracruz* del finado Metro. Rubén Montiel Viveros. 12 de abril de 2005".
71. Fotocopia de recorte de periódico, "Diario de Xalapa 1985. Gran pesar y sentimiento ha provocado la muerte de Rubén Montiel [...]".
72. Recortes de periódico, s.n, s.f, mismo de documento no. 71.

Catálogo de obras y arreglos de Rubén Montiel

1. *Allegro giocoso*, para violonchelo y piano. allegro moderato
2. *Ave María*, para canto y acompañamiento de órgano o piano, andante.
3. *Azucenas*, para canto y piano, allegretto.
4. *Canción de cuna*, para piano, violonchelo y piano, violín y piano.
5. *Canción sin palabras*, para dos pianos
6. *Para los sobrinos*, para piano. Incompleta
7. *Canciones populares francesas infantiles*, arregladas por el maestro Rubén Montiel, *Frere Jacques*, *Si tu veux*, *Les chevaliers de la Table Ronde*, *Estoy renco de un pie*, *Había una vez*, *Au clair de la lune*, *Malbrough s'en va-t-en guerre*, *Fais dodo*, *Meunier tu dors*, *J'ai du bon tabac*, *Sur le pont el avignon*. Canto y piano.
8. *Canciones catalanas*, *Cants dels ocells*, *Montantes de Canigó*, *El mariner*, *Els legados*, para canto y piano.
9. *Cantilena*, para violonchelo o violín y piano.
10. *Canto de la tarde*, de Gustavo E. Campa, arreglo para cello y piano.
11. *Danse des Sylphes*, para cello y piano.
12. *Concertino* para cello con acompañamiento de orquesta o piano.
13. *Chants d'Espagne Córdoba*, de Isaac Albéniz, transcripción pour cello et piano par Rubén Montiel.
14. *Esperándote*, para canto y piano.
15. *Flor de mayo*, canto y piano.
16. *Gotas de miel*, canto y piano, canción de Rubén Montiel.
17. *Vals Poético*, de Felipe Villanueva, arreglo para cello y piano de Rubén Montiel.
18. *Himno al niño*, canto y piano.
19. *Je vous salue Marie*, para canto con acompañamiento de órgano o piano, música del maestro Rubén Montiel.
20. *La pena*, de Henri Collet, (*La peine, chanson espagnole*), transcripción para violonchelo y piano por Rubén Montiel.
21. "Largo" de Vivaldi, arreglo para cello y piano de Rubén Montiel.

22. *Momento musical* de Franz Schubert, arreglo para cello y piano de Rubén Montiel.
23. *Mujercita adorada*, letra y música de Rubén Montiel, canto y piano.
24. *Muñequita adorada (petite femme adorée)*, canto y piano.
25. *Nocturno* op. 9 n. 2, de F. Chopin, arreglo para violonchelo y piano de Rubén Montiel.
26. “Pantomime” del *Amor brujo* de Manuel Falla, arreglo para cello y piano de Rubén Montiel.
27. *Pensaba en ti*, canto y piano.
28. *Pieza en forma de minueto*, para violonchelo y piano, Rubén Montiel.
29. *Plegaria*, para canto y piano, Rubén Montiel.
30. *Primavera*, canto y piano, Rubén Montiel.
31. *Rumores de la caleta, Malagueña*, de Isaac Albéniz, arreglo para cello y piano de Rubén Montiel.
32. *Siciliana*, para cello y piano, Rubén Montiel.
33. *Tango*, de Isaac Albéniz, arreglo para violonchelo y piano por Rubén Montiel.
34. *Tener un amor secreto*, para canto y piano, Rubén Montiel.
35. *Tú la que has de llegar*, para tenor y piano, Rubén Montiel.
36. *Un viejo vals*, para violonchelo y piano, Rubén Montiel.
37. *Vals poético*, de Felipe Villanueva, arreglo para violoncello y piano por Rubén Montiel.
38. *Ya nada espero*, para canto y piano, Rubén Montiel.
39. *Yo no lo sé*, para canto y piano, Rubén Montiel.
40. *Yo te voy a robar*, versos de José Luis Melgarejo Vivanco, canto y piano, música de Rubén Montiel.
41. *La abejita*, Rubén Montiel.
42. *Himno a Veracruz*, música por Rubén Montiel.
43. *La pena*, canción española, arreglo por Rubén Montiel.
44. *Córdoba* de Isaac Albéniz, arreglo por Rubén Montiel.
45. *Granada* de Isaac Albéniz, arreglo por Rubén Montiel.
46. *Canto de la tarde* de Gustavo E. Campa, arreglo por Rubén Montiel.
47. *Nocturno* op. 48 n. 1, de F. Chopin, arreglo para violonchelo y piano de Rubén Montiel.

Obras interpretadas por Rubén Montiel

En esta sección presento el listado de las obras interpretadas por Rubén Montiel en el violonchelo. Estas obras se encuentran en los programas de mano del Archivo Rubén Montiel (ARM).

Para el desarrollo de esta tesis fue evidente que el repertorio interpretado por Rubén Montiel corresponde a obras para violonchelo de tradición europea; son obras que hasta la fecha se siguen interpretando por los violonchelistas. Dentro de esta recopilación hay muy pocas obras interpretadas por Montiel para violonchelo de compositores mexicanos, destaca *Arcaísmo romántico* de Julián Carrillo la cual fue dedicada a Rubén Montiel por el compositor.

Los datos consignados en la siguiente tabla corresponden al nombre del recital, el intérprete y su instrumento, las obras ejecutadas en el recital, dónde y en qué sala se dio el recital, cuándo se llevo a cabo el concierto y el número de catálogo dentro del ARM para la búsqueda de dicho programa de mano. A lo largo de esta tabla se encontrará la palabra violoncellista; su uso es equivocado en la lengua española, sin embargo remite al nombre del violonchelo en italiano: *violoncello*. Opté por hacer la transcripción sin intervención ortográfica.

En su mayoría fueron recitales exclusivos de Rubén Montiel como violonchelista con acompañamiento de piano; otros corresponden a recitales en dónde participó Montiel junto con otros músicos, a quienes decidí consignarlos como “varios intérpretes”. Es importante señalar que las obras que tienen dos o más movimientos fueron ejecutadas por Rubén Montiel de manera completa, el *corpus* de obras que no fueron interpretadas por Montiel las nombré como “varias obras”.

La tabla en su conjunto demuestra la ruta de Rubén Montiel como violonchelista a lo largo de su vida. Hace evidente la capacidad violonchelística de Montiel para preparar programas demandantes y de gran duración.

Tabla 1. Obras interpretada por Rubén Montiel.

Recital	Intérprete	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
<i>Programme</i>	Rubén Montiel – violonchelo. Varios intérpretes.	<i>Allegro du trio</i> - Mendelssohn. <i>Andante et Allegro</i> , L. Boccherini.	<i>Salle de L'étoile</i> , París	3 de diciembre de 1922	Carpeta 3.2, doc. 5.
<i>Récital de violoncelle.</i> Rubén Montiel	Rubén Montiel – violonchelo.	<i>Andante</i> - Breval, <i>Concerto</i> - Saint Saëns, <i>Elegié</i> - G. Fauré, <i>Allegro Appassionato</i> - Saint Saëns, <i>Serenade espagnole</i> -Fauré, (ilegible) - Van Goens, (ilegible) - Popper, (ilegible) - Boëllmann.	<i>Maison Gaveau</i>	28 de abril de 1923	Carpeta 3.2, doc. 6.
<i>Concert de Mussique Russe</i>	Rubén Montiel – violonchelo. Varios intérpretes.	<i>Airs Russes</i> - Desconocido	<i>Église de la Sorbonne</i>	9 de marzo de 1924	Carpeta 3.2 doc. 9.

Recital	Intérprete	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
Recital de violonchelo. Rubén Montiel	Rubén Montiel – violonchelo.	<i>Sonata - Samartini,, Concierto en La - Saint Saëns.</i>	Teatro Lerdo de Tejada.	4 de octubre de 1924.	Carpeta 3.2, doc. 43.
Dos Recitales del violoncellista [sic.] Rubén Montiel [1]	Rubén Montiel – violonchelo. Santos Carlos – piano.	<i>Sonata – Sammartini, Concierto – Haydn, Chants Russes – Laló, Serena de espagnole – Glazounow [sic.], Am springbrunnen – Davidoff, Orientale – C. Cui, Allegro apassionato – Saint Saëns</i>	Teatro Arbeu.	Viernes 27 de marzo de 1925.	Carpeta 3.2, doc. 50 – 57.
Dos Recitales del violoncellista Rubén Montiel [2]	Rubén Montiel – violonchelo. Santos Carlos – piano.	<i>Suite en Sol mayor – Bach, Concierto – Laló, Aria – Bach, Sicilienne – Fauré, Le rovet – Hollman, Dos canciones mexicanas: a) Estrellita b) Ven oh! Luna – Manuel M. Ponce, Tarantelle – Popper.</i>	Teatro Arbeu.	Martes 31 de marzo de 1925.	Carpeta 3.2, doc. 50 – 57.

Recital	Intérprete	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
Dos recitales de despedida del violoncellista jalapeño, Rubén Montiel [1]	Rubén Montiel – violonchelo. Santos Carlos – piano.	<i>Sonate</i> – Breval, <i>Concerto</i> – Haydn, <i>Chants Russes</i> – Laló, <i>Serenade Espagnole</i> – Glazounow, <i>Am Springbrunnen</i> – Davidoff, <i>Orientale</i> – Cui.	Teatro Lerdo de Tejada.	Jueves 7 de mayo de 1925.	Carpeta 3.2, doc. 58 – 60.
Dos recitales de despedida del violoncellista jalapeño, Rubén Montiel [2]	Rubén Montiel – violonchelo. Santos Carlos – piano.	<i>Suite en sol mayor</i> – Bach, <i>Berceuse</i> – Carlos Murguía – <i>Le cygne</i> – S. Saens, <i>Concerto</i> – Lalo, <i>Aría</i> – Bach, <i>Sicilienne</i> – Fauré, <i>Scherzo</i> – V. Goens, <i>Dos canciones mexicanas: a) Estrellita b) Ven oh! Luna</i> – Manuel M. Ponce, <i>Arlequin</i> – Popper.	Teatro Lerdo de Tejada.	Sábado 9 de mayo de 1925.	Carpeta 3.2, doc. 58 – 60.
Ruben Montiel violoncelliste	Rubén Montiel – violonchelo. M. Eug. Wagner – piano.	<i>Sonata en Sol menor</i> - Haendel, <i>Concerto en sí bemol</i> – Boccherini, <i>Sonate</i> - Locatelli, <i>Andante</i> – Fauré, <i>Complainte andalouse</i> – César Espejo, <i>Chanson mexicaine</i> – Manuel M. Ponce, <i>Intermezzo</i> – Granados, <i>Fileuse</i> – Fauré-Ronchini.	<i>Maison Gaveau (Salle des concerts).</i>	Sábado 5 de mayo de 1928.	Carpeta 3.2, doc. 62.

Recital	Intérprete	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
Recital del violoncellista Rubén Montiel a beneficio de la reconstrucción del "Parque Lerdo"	Rubén Montiel – violonchelo. María Teresa Montiel de Ávila – Piano.	<i>Sonata en Sol menor</i> – Haendel, <i>Concierto</i> – Boccherini, <i>Sonata</i> – Locatelli, <i>Romanza (sin palabras)</i> – Pedro Valdes Fraga, <i>Intermezzo (de la ópera "goyescas")</i> – Granados, <i>Minuetto</i> – Beethoven, <i>Scherzo (La mouche)</i> – Nastrucci.	Teatro Lerdo de Tejada.	24 de julio de 1929.	Carpeta 3.2, doc. 44, 68.
Rubén Montiel. Recital de despedida	Rubén Montiel – violonchelo. Santos Carlos – piano.	<i>Sonata en la Mayor</i> – Beethoven, <i>Kol Nidrei</i> – Max Bruch, <i>Berceuse (dedicada a Rubén Montiel)</i> – Carlos Munguía, <i>Complainte andalouse</i> – Cesar Espejo, <i>Fileuse</i> – Gabriel Fauré.	Teatro Arbeu.	7 de marzo de 1930.	Carpeta 3.2, doc. 70.
Recital de Rubén Montiel violoncellista	Rubén Montiel – violonchelo. Santos Carlos – piano.	<i>Variaciones sinfónicas</i> – Boëllmann, <i>Canto de la tarde</i> – Gustavo E. Campa, <i>Arcaísmo romántico (de la sonatilla para cello solo dedicada a Rubén Montiel)</i> – Julián Carrillo, <i>El cisne (Barcarola)</i> – Pedro Valdés Fraga,	Teatro Arbeu.	Jueves 30 de octubre de 1930.	Carpeta 3.2, doc. 88.

Recital	<i>Intérprete</i>	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
		<p><i>Canción mexicana</i> (Transcripción de Rubén Montiel) – A. Domínguez Portas.</p> <p><i>Sonata</i> – Debussy,</p> <p><i>Andante</i> – Fauré,</p> <p><i>Pavane pour une infante défunte</i> – Ravel,</p> <p><i>Pièce en forme de Habanera</i> – Ravel,</p> <p><i>Rythmes délaissés</i> – Jaques-Dalcroze.</p>			
<p>Recital del violoncellista Rubén Montiel. Patrocinado por el C. Gobernador del Edo. Dr. Leonides Andreu Almazán</p>	<p>Rubén Montiel – violonchelo.</p> <p>María Teresa Montiel de Ávliá – Piano.</p>	<p>I. <i>Concierto</i> – Boccherini, <i>Arcaísmo romántico (de la sonatilla para cello solo dedicada a Rubén Montiel)</i> – Julián Carrillo, <i>Canto de la tarde</i> – Gustavo E. Campa, <i>Romanza sin palabras</i> – Pedro Valdes Fraga, <i>Canción mexicana</i> (Transcripción de Rubén Montiel) – A. Domínguez Portas.</p> <p>II. <i>Suite ancienne</i> – Breval, <i>Kol Nidrei</i> – Max Bruch, <i>Piece en forme de Habanera</i> – Ravel, <i>Liebeslied</i> – Kreisler, <i>Rapsodia Húngara</i> – Liszt-Popper.</p>	<p>Teatro Guerrero.</p>	<p>Miércoles 10 de diciembre de 1930.</p>	<p>Carpeta 3.2, doc. 90-91.</p>

Recital	Intérprete	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
Recital de canto de Jeanne Ricome	Jeanne Ricome – Cantante. Federico Gerdes – piano. Rubén Montiel – piano.	Varias obras de canto. <i>Era un cautivo beso y Campanita de cristal</i> – Rubén Montiel.	Sala de la sociedad filarmónica [Lima-Perú].	Martes 11 de septiembre de 1945.	Carpeta 3.2, doc. 111-112.
Recital del violoncellista Rubén Montiel	Rubén Montiel – violonchelo. Juan D. Tercero – Piano.	Sin información.	Jardín de niños “Leonor Turnbull de Muñóz”. [Coatzacoalco, Ver.,]	Lunes 22 de abril de 1957.	Carpeta 3.3, doc. 73 – 76, 77.
Recital del violoncellista Rubén Montiel	Rubén Montiel – violonchelo. Juan D. Tercero – Piano.	<i>Suite</i> – Bach, <i>Concerto</i> – Lalo, <i>Cantilena</i> , <i>Canzonetta</i> y <i>Canción de cuna</i> – Rubén Montiel, <i>Airoso</i> – Bach, <i>Humoreska</i> – A. Dvorak, <i>Tarantela</i> – D. Popper.	Escuela Primaria y Superior “Rebeca Arias de López”. Jaltipan, Ver.	Martes 23 de abril de 1957.	Carpeta 3.3, doc. 69-71.

Recital	Intérprete	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
Recital del violoncellista Rubén Montiel	Rubén Montiel – violonchelo. Juan D. Tercero – Piano.	<i>Suite</i> – Bach, <i>Concerto</i> – Lalo, <i>Cantilena</i> , <i>Canzonetta</i> y <i>Canción de cuna</i> – Rubén Montiel, <i>Airioso</i> – Bach, <i>Humoreska</i> – A. Dvorak, <i>Tarantela</i> – D. Popper.	Salón de actos de la Escuela Secundaria y Preparatoria “Luis A. Beauregard”. Cosamaloapan, Ver.	Jueves 25 de abril de 1957.	Carpeta 3.3, doc. 67-68.
Recital del violoncellista Rubén Montiel	Rubén Montiel – violonchelo. Antonio Castillo – Piano	<i>Suite No. III, para violoncello solo</i> – J. S. Bach, <i>Sonata</i> – Brahms, <i>Concerto</i> – Elgar, <i>Largo Expressivo</i> – G. Pugnani, <i>Tocatta</i> – Frescobaldi, <i>Berceuse</i> – M. Ravel, <i>Papillon</i> – Fauré.	Sala Grande del Teatro del Estado. Xalapa, Ver.	28 de agosto de 1967.	Carpeta 5, doc. 16 - 18.
Audición de obras musicales del violoncellista Rubén Montiel	Varios intérpretes. Rubén Montiel – violonchelo y piano. [Las melodías para canto de Rubén Montiel fueron acompañadas en piano por el autor].	<i>Tenue caricia</i> , <i>Por tus ojos negros</i> , <i>Ya nada espero</i> , <i>Tu danza</i> , <i>Concertino para violoncello y piano</i> , <i>Todo me habla de ti</i> , <i>Era un cautivo beso</i> , <i>Campanita de cristal</i> , <i>Tú la que has de llegar</i> , <i>Pensaba en ti</i> , <i>¿Quién me compra una naranja?</i> , <i>Canción a Xalapa</i> , <i>La abejita</i> e <i>Himno a Veracruz</i> – Rubén Montiel.	Palacio de Bellas Artes. Sala “Manuel M. Ponce”.	Martes 27 de julio de 1971.	Carpeta 3.3, doc. 94 y 95.

Recital	Intérprete	Obra y compositor.	Lugar del recital	Fecha del recital	Localización en ARM
Concierto en homenaje a la obra musica del violoncellista Rubén Montiel con Orquesta Sinfónica de Xalapa.	José Guadalupe Flores – Director. Varios intérpretes. Rubén Montiel – violonchelo y piano. [Las melodías para canto de Rubén Montiel fueron acompañadas en piano por el autor].	<i>Tú la que has de llegar, Tenue caricia, Tu danza, Todo me habla de ti, Concertino para violoncello y orquesta (Se ejecuta sin interrupción), Aspiración, Era un canto beso, ¿Quién me compra una naranja?, Por tus ojos negros, Pensaba en ti, Campanita de cristal, Canción a Xalapa, La abejita e Himno a Veracruz.</i>	Teatro del Estado. [Xalapa, Ver.]	Viernes 3 de junio de 1977.	Carpeta 3.3, doc. 120-121.

Tabla de imágenes

Imagen 1. Rubén Montiel Viveros, 1892-1985.....	7
Imagen 2. Joan Bernadet y Aguilar, “Rafaelito Montiel”, óleo, 42 x 52 cm, 1907, se encuentra en la colección privada de la familia Montiel.....	28
Imagen 3. Rubén Montiel con su violonchelo.....	31
Imagen 4. Dos fotografías de Rubén Montiel con su violonchelo fechadas en 1925....	38
Imagen 5. Rubén Montiel tocando el violonchelo en el atrio de la iglesia de Xalapa....	41
Imagen 6. Tres fotografías en color sepia en el atrio de la iglesia catedral de Xalapa.	42
Imagen 7. Rubén Montiel y Manuel M. Ponce.	52
Imagen 8. Programa de mano del recital de Rubén Montiel en la Sala Gaveau, realizado el domingo 5 de mayo de 1928.....	57
Imagen 9. Caricatura de Rubén Montiel realizada por Matias Santoyo.....	58
Imagen 10. Rubén Montiel con su violonchelo en el Teatro Arbeu.....	62
Imagen 11. Programa de mano del recital de Rubén Montiel en el Teatro Arbeu el jueves 30 de octubre de 1930.....	63
Imagen 12. Recopilación de las opiniones de Alba Herrera y Ogazón, Manuel M. Ponce, Carlos González y Peña, Joel Barrios Serra, Manuel Cásarez, Carlos Chávez, A. Domínguez Portas y José Luis Velasco, plasmadas en el programa de mano del recital de Rubén Montiel en el Teatro Arbeu el jueves 30 de octubre de 1930.....	64
Imagen 13. Rubén Montiel a pies del pabellón de México en París, 1937.....	66
Imagen 14. Rubén Montiel frente a una máquina de escribir.....	67
Imagen 15. Gabriel Lucio y Rubén Montiel, 1942.....	79
Imagen 16. Sobre de una carta de Rubén Montiel.....	82
Imagen 17. El oficio de nombramiento de Rubén Montiel como Director de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Jalapa, Veracruz.	90
Imagen 18. Rubén Montiel al piano en la embajada de Argentina, 1957.....	105
Imagen 19. Algunos miembros del jurado del Segundo Concurso Internacional “Pablo Casals”. Andreu Navarra, Zara Nevlova, Heitor Villa-Lobos, Milos Sadlo, Gaspar Cassadó, Mitislav Rostropovich, Adolfo Odnoposof, Maurice Eizenberg, Carlos Puig, Blas Galindo, Rubén Montiel y Pablo Casals.	108
Imagen 20. Marta y Pablo Casals con Rubén Montiel.....	113

Imagen 21. Marta Casals, Rubén Montiel y Pablo Casals al piano.....	114
Imagen 22. Pablo Casals y Rubén Montiel.....	115
Imagen 23. Rubén Montiel con su violonchelo.....	121
Imagen 24. Fragmento del Concertino para violonchelo y piano de Rubén Montiel. ..	133