

Capítulo 9

Privaciones y constricciones en la carrera de Composición Musical en la Universidad de Guadalajara: cinco décadas (1969-2019)

Gabriel Pareyón¹

Introducción (a una historia conflictiva)

El presente capítulo se entreteteje en una intersección de la crónica cultural con la microhistoria e historiografía del pasado reciente de una sociedad en que la memoria de la vida musical prescindía de archivos y documentación especializados. La temática se limita, con tal obstáculo, al recuento histórico de la enseñanza del oficio de compositor en la Universidad de Guadalajara, que actualmente se imparte a través de su departamento de Música como carrera profesional a nivel licenciatura. El texto destaca el conflicto histórico entre educación conservadora, de sesgo religioso católico, y la vertiente laica, poco o mal definida desde

1 Miembro titular del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” CENIDIM, INBA, cenidim.gpareyon@inba.edu.mx

sus inicios; un conflicto que se ha ido diluyendo en las últimas dos décadas, si bien con problemas todavía no resueltos sobre el currículo, especialmente en cuanto a una impartición contextualizada en la cultura e historia regional. La falta de solución a dichos problemas ha dificultado conectar de manera fructífera la práctica creativa con la tradición musical de origen diverso; no necesaria ni enfáticamente de origen europeo como modelo colonial, sino una tradición que facilite una interpretación sobre las necesidades de una comunidad culturalmente plural y muy variada y que en su propia amplitud requiere la formación de criterios y métodos propios, y no copias directas de moldes ajenos. Se habla, pues, de “privaciones” y “constricciones” culturales en un ámbito de colonialismo endógeno y un proceso que no ha conseguido resolver *deficiencias orgánicas*, es decir, fallas originadas desde el modo mismo de conceptualizar la música y la educación musical en el sistema de la universidad pública regional.

A partir de Maurice Halbwachs (1877-1945) se conceptúa la oposición entre memoria comunitaria e historia oficial como un conflicto en que esta última termina por imponerse en tanto construcción institucional y mientras la memoria comunitaria pueda ser reducida por “eliminación natural” de pruebas documentales, o sea, por el estado precario de los archivos, la ausencia de una cultura de la documentación especializada y el desgaste, por el paso del tiempo, de la narrativa oral y el testimonio colectivo (Halbwachs, 1925).

En un modo particular, esta situación ocurre en el Estado de Jalisco (México), donde entre 1990 y 2020 ha desaparecido la mayor parte del periodismo cultural, además de que la documentación e investigación de la vida musical es escasa y en declive, pues en todo el estado no existe ningún archivo público especializado sobre la música regional, y las colecciones de partituras, grabaciones y otros soportes útiles a la memoria musical, tienden a la dispersión, la eliminación y el olvido. En cierto modo, es como si la historia de la música regional no existiera, a pesar de una riqueza cultural latente en la fragilidad de la memoria colectiva. En este sentido, se espera que los siguientes párrafos puedan contribuir a resarcir esta falta de documentación, al menos en un modesto campo para la microhistoria, con el tema central de la enseñanza del

oficio de compositor en la universidad pública y comenzando por el final del oscuro período diazordacista².

Al término de la XIX Olimpiada celebrada en México, la Universidad de Guadalajara se encontraba, como otras universidades públicas del país, convulsionada en dos confrontaciones: la *política-ideológica* que oponía al socialismo –demagógico o combativo– contra el conservadurismo neocolonial, y la confrontación *cultural-intelectual*, que oponía una acción transformadora contra el solipsismo abstracto –fenómeno, este último, bien abarcado en aquel entonces en la literatura de José Revueltas–.

Decir que “ganó lo segundo” obligaría a no tocar más el asunto. Sin embargo, la historia de este proceso es bastante más compleja como para cerrarla de golpe y sin más. En efecto, es tan compleja, que en esta limitada oportunidad se relata únicamente la faceta musical de la Universidad de Guadalajara, y en particular el panorama de la composición, tanto en la enseñanza como en la práctica, y sus consecuencias tanto políticas e ideológicas, como culturales e intelectuales.

Para el año de 1969, los profesores de composición en la entonces Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara eran José Luis González Gómez, Hermilio Hernández y Domingo Lobato. El primero de ellos enseñó durante cursos breves e intermitentes, pues viajaba con frecuencia a la Ciudad de México donde terminó por establecerse como profesor en el Conservatorio Nacional. Además, los profesores Víctor Manuel Amaral y Ramón Orendáin Amaya también enseñaban cursos de armonía, forma musical y orquestación, dirigidos a la educación de jóvenes compositores.

Esta nómina universitaria entrañaba ya un dilema: el hecho de que, siendo la Universidad de Guadalajara una institución pública de carácter laico, los cinco académicos en mención fueran simultáneamente profesores titulares en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada bajo inspiración, instrucción y supervisión directa del Vaticano a través del Instituto Pontificio de Música Sacra y del Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, de donde egre-

2 El final del gobierno nacional del presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) quedó marcado por los sangrientos episodios represivos en la llamada Matanza de Tlatelolco (2 de octubre de 1968) y el “Halconazo” del Jueves de Corpus (10 de junio de 1970), este último ocurrido al inicio del gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), quien fuera secretario de Gobernación en el gabinete de Díaz Ordaz. Para una documentación básica a este respecto, en el contexto de la “Guerra sucia en México”, *vid.* González de Alba (1971), Jardón (1998), Gómez (2008), Ortiz (2015) y Poniatowska (2015).

saron como becarios los mismos Amaral y Hernández, además del virtuoso organista jalisciense Francisco Javier Hernández Vázquez.

Este esquema enrarecido de la educación musical pública y laica, motivó la integración de un grupo independiente de alumnos inconformes con la ortodoxia religiosa profesada por sus mentores católicos, produciendo una ruptura especialmente al contemplar que la alta jerarquía católica se mantuvo empática con el gobierno represor y autor de las masacres de Tlatelolco (1968) y del Jueves de Corpus (1971), en la Ciudad de México, y que dieron pie a la organización de la Liga Comunista 23 de Septiembre, en Guadalajara, Jalisco, en marzo de 1973 (cf. Escamilla, 2017).

El radicalismo conservador articulado en Guadalajara por el fanatismo religioso en paralelo con el gobierno priista y el empresariado tradicional puede palpase desde antes, como se confirma en la nota publicada en el Editorial del periódico *El Informador* del 13 de febrero de 1969, que dice: “Se ha visto que algunos jovenzuelos, para ocultar sus instintos de vergüenza, imitan a los extranjeros que se dicen artistas y forman grupos de sociedades de degenerados” [sic] (vid. Anónimo, 1969).

La mayor parte del decenio de los setenta transcurrió en un ambiente de represión y un “orden” establecido desde las cúpulas del poder institucional. Para efectos de la composición musical, la ruptura histórica se hizo completamente clara hasta 1978, con el surgimiento de la Agrupación Sonido XX, encabezada por los compositores Antonio Navarro, Austreberto Chaires Villanueva y Guillermo Dávalos, y el guitarrista Sergio Medina Zacarías. Durante cuatro años esta agrupación llevó a cabo –sin apoyo oficial y ante un escepticismo generalizado– el Festival de Música Contemporánea con la actuación permanente del percusionista Isaac Borseguí y los mencionados guitarristas Medina y Chaires, quienes introdujeron en Guadalajara la música del compositor cubano Leo Brouwer (1939-), de pensamiento y acción progresista, y uno de los más influyentes en los años ochenta, entre las preferencias de los entonces jóvenes compositores jaliscienses³.

Cabe señalar que los miembros de aquella asociación demostraban simpatía por géneros musicales muy distintos, enfáticamente no religiosos, desde

3 Cf. Navarro, 1983. Cabe aclarar que, entre el 4 de noviembre de 1979 y el 13 de febrero de 1983, de cuando procede la fuente referida, el diario *El Informador* publicó 26 notas con mención de dicho Festival de Música Contemporánea de Guadalajara. A partir de esa última fecha, ya no vuelve a aparecer ninguna noticia de tal encuentro.

el serialismo post-weberniano, hasta el rock comercial británico. Con el paso de los años, incluso Navarro creó un repertorio para piano “inspirado en Los Beatles” –en parte siguiendo a Brouwer–, en tanto que Dávalos destacó como virtuoso improvisador e intérprete de guitarra eléctrica, así como divulgador de las vanguardias musicales europeas.

En contraste, Borseguí y poco más tarde Ernesto Cano Lomelí, integrado a la planta docente de la Escuela de Música como profesor de historia de la música regional, formaron conjuntos de instrumentos autóctonos, desde una perspectiva etnográfica, pero también con creación y experimentación propias, sin descartar la “fusión” y el *New Age*, tan en boga por aquellos años.

Presunta rebeldía de la Agrupación Sonido XX

Desde fines de los setenta, la Agrupación Sonido XX dio a conocer en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, obras de los capitalinos Mario Lavista y Eduardo Soto Millán, hasta entonces desconocidas en el ámbito local. Junto con otros estudiantes inquietos, los músicos de Sonido XX conformaron el ensamble Nueva Música, “formado para cubrir una parte necesaria en el estudio y difusión de la Música Contemporánea [*sic*], dentro de la obra de cámara, pretendiendo con ello, abarcar en su repertorio material inédito de jóvenes compositores, destacados por su creatividad y talento” (*El Informador*, 21 nov. 1980: 6D).

Los objetivos de esa iniciativa fueron publicados por Antonio Navarro (*El Informador*, 24 may. 1981: 3C), en los siguientes términos:

La Agrupación Sonido XX ha logrado levantar decididamente el polvo que descansaba en el ambiente musical de Guadalajara (donde la tradición política, cultural y religiosa es fuerte y caprichuda [*sic*]). [...] Pero más que nada, la Agrupación Sonido XX ha logrado descentralizar [*sic*] un poco la actividad musical para enfocarla a esta ciudad [de Guadalajara]; y aquí es necesario hacer notar el logro de que la Orquesta Sinfónica de Guadalajara –nunca en su vida musical lo había hecho– interpretara un programa íntegro de música contemporánea para orquesta, siendo éste de autores mexicanos. Con la actividad de estos grupos, y el trabajo independiente de cada uno de los jóvenes compositores, se puede esperar una actividad musical fresca y novedosa.

Cabe destacar que en esas mismas fechas la Sinfónica de Guadalajara bajo la dirección de Luis Ximénez Caballero y Hugo Jan Huss, lo mismo que la Banda del Estado de Jalisco, dirigida por Arturo Xavier González, interpretaban programas con música clásica, principalmente de Mozart, Beethoven y Von Weber, de modo que la actividad de la Agrupación Sonido XX enriqueció significativamente la oferta musical tapatía.

A la par de sus conciertos, Sonido XX llevó a cabo también numerosas conferencias ofrecidas por los mismos Chaires y Navarro, con énfasis en la difusión de la música de Igor Stravinski (1882-1971), bien conocido en Jalisco a partir de los conciertos que con su música había ofrecido la Sinfónica de Guadalajara desde tiempos de José Rolón (1876-1945), sesenta años atrás. Llama la atención, en este sentido, que la Agrupación Sonido XX tuviese tal nombre, en alusión al siglo languideciente y no al venidero siglo XXI, y que su icono fuese un compositor ya fallecido, europeo y de muy amplia trayectoria y reconocimiento internacional como Stravinski.

Cabe preguntar, entonces, por qué sus integrantes no aludieron mejor al Sonido 13 o una paráfrasis o metáfora sobre Julián Carrillo (1875-1965), el músico más avanzado y extraordinario en el México de su tiempo. Esta incongruencia señala la realidad cultural en la Guadalajara de aquella época, que no dejaba de hacer guiños al conservadurismo, incluso para una “vanguardia” presuntamente radical. En otras palabras, a falta de una educación musical sistemática puesta al servicio de la historia y la cultura mexicana más aventajada, los “jovenzuelos, para ocultar sus instintos de vergüenza, imitaron a los extranjeros que se dicen artistas” (Anónimo, 1969); lo cual irónicamente proveyó de críticas a sus detractores.

Por otra parte, la demolición del edificio de la Escuela de Música, ejecutada en una sola noche por órdenes del rector de la propia universidad y con aprobación y beneplácito del gobernador Flavio Romero de Velasco (NTR, 2016) –célebre por sus actos corruptos en los días más aciagos del lopezportillismo–⁴ ocasionó estragos en el espíritu de los universitarios. Sobre todo por haberse perdido la Sala Juárez, en el corazón urbano y donde se efectuaban los estrenos de los compositores allí formados.

4 Cf. Informe Marshall (Marshall *et al.*, 1998: 14 [145]): “Former Jalisco state Governor Flavio Romero de Velasco was jailed on January 24, 1998 in connection with his ties to drug lords Rigoberto Gaxiola Medina and Jorge Abrego Reyna Castro. Romero is accused of laundering drug money, accepting bribes, and providing a safe haven for drug lords in his western state [of Jalisco] between 1977 and 1983.”

Si el punto débil de la Agrupación Sonido XX era la falta de información y educación musical a causa de su confrontación con la *generación apostólica* –la de los hijos de la Cristiada–, la destrucción de la Sala Juárez y su Camerata Académica significó un certero ataque en su contra. La guerra sucia articulada por los gobiernos “nacionalistas” (*sic*) de Luis Echeverría Álvarez y José López Portillo para aplastar las guerrillas campesinas, las demandas indígenas y los movimientos obreros y estudiantiles parecía tener correspondencia sobre los intentos por transformar la creación, la interpretación y el pensamiento musical en Jalisco.⁵

Ante este panorama desfavorable para la cultura y la educación, la Agrupación Sonido XX se disolvió, a lo que siguieron años desoladores sobre una generación que veía truncadas sus legítimas aspiraciones creativas y transformadoras (lo cual coincide con la generación X, también llamada “generación perdida” según la generalización norteamericana). Como remate, para el período académico 1987-92, la facción ultra-conservadora de la Escuela de Música colocó en la dirección académica a la pianista Elena Camarena de la Mora (bisnieta del empresario alemán Theodor Kunhardt, representante del káiser Guillermo durante la dictadura porfirista) y en la subdirección al maestro Víctor Manuel Amaral (ya mencionado docente de la Escuela de Música Sacra, hijo de un músico y prócer cristero en la región de Autlán y Unión de Tula).

Para entonces, el único profesor titular de composición en dicho plantel era Hermilio Hernández, primer organista titular de la Catedral Metropolitana de Guadalajara en la época en que ascendió al cardenalato el arzobispo Juan Jesús Posadas Ocampo (quien inició las gestiones para la canonización de los “Primeros 25 Mártires de la Cristiada”, celebrada en 2000).

Al comprender el estado políticamente adverso, pero sobre todo musicalmente disperso en el plantel bajo su dirección, Camarena diseñó un proyecto de completa transformación de la Escuela de Música, inspirado en el “modelo alemán”, y convenció de manera parcial a las autoridades universitarias para fundar el Conservatorio de Jalisco. Carbajal Vaca (2015: 17-18) reporta este acontecimiento académico, del siguiente modo:

5 Las fuentes documentales-testimoniales que aquí se consideran sobre la señalada Guerra sucia están consignadas al inicio de este trabajo, en el segundo pie de página.

El 13 de noviembre de 1992, a las 19:00 horas, dentro del marco de los festejos del Bicentenario de la Fundación de la Universidad de Guadalajara, se llevó a cabo la inauguración del que sería el Conservatorio de Jalisco. La finca designada para esta institución estaba ubicada en Avenida Guadalupe 4231, Ciudad de los Niños; sin embargo, los estudiantes que ya estaban inscritos no recibieron clases en ese lugar, ya que el plantel, acondicionado e incluso equipado con algunos pianos en las habitaciones, fue clausurado unas semanas después de la pomposa inauguración. [...] Los alumnos inscritos al Conservatorio de Jalisco se inconformaron tras el cierre del plantel que les habían otorgado, por lo que hicieron guardias en la Rectoría de la Universidad para exponer el caso; sin embargo, el rector en turno no atendió sus demandas [...] Los más afortunados encontraron una licenciatura en Música en otras entidades del país como Colima, Guanajuato, Zacatecas y en el extranjero.

Acto seguido, la maestra Camarena abandonó el país y encontró cobijo en Alemania, la tierra originaria de su esposo y de sus antepasados, así como de los compositores de la música de su preferencia, que con orgullo y disciplina promovió en México. La Escuela de Música quedó en una situación política adversa, si bien su actividad no se detuvo, en buena medida gracias a los esfuerzos de la nueva directora, la pianista Enriqueta Morales de la Mora y del nuevo subdirector, el director de coros Roberto Gutiérrez Ramírez, egresado del Instituto Pontificio de Roma, quien años más adelante ocuparía también el cargo de director, ahora del departamento de Música de la udeg.⁶

El despotismo ‘apostólico’ y los años de la desesperanza

Ante la desaparición de Sonido XX hubo intentos por reanimar la música de vanguardia, pero a través de la inmigración de músicos provenientes de Europa del este por el derrumbe de la Unión Soviética y su área de influencia. Fue así que el 6 de agosto de 1987 se efectuó en el Foro de Arte y Cultura del Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco, un “concierto homenaje a Manuel Enríquez por sus cincuenta años como compositor”, con la participación de los

6 Este cambio administrativo, con la incorporación de la Escuela de Música al Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, ocurrió en el contexto de la Reforma Académica y “departamentalización” de la Universidad de Guadalajara, en 1993 (cf. Aguilar Ávalos, 2003: 74-75).

violinistas polacos Bogusz Kaczmarek y Maciej Kaczmarek (*Concierto Barroco para dos violines*), quienes en esa misma época introdujeron aquí la música de cámara de Włodzimierz Kotowski (1925-2014), colaborador y amigo de Enríquez en una variedad de proyectos internacionales.

Cabe aclarar que en aquellos días el máximo representante entre los jaliscienses de la música de vanguardia, el citado Enríquez, ya sumaba más de treinta años de haber abandonado su natal Jalisco para desarrollar una carrera profesional que tuvo como base la Ciudad de México.

En aquellos años, la Sala Higinio Ruvalcaba del Exconvento del Carmen –modesto espacio, poco apto como recinto musical– se adaptó como pretendido sustituto de la demolida Sala Juárez y nicho para los estrenos de los jóvenes estudiantes de composición en la Escuela de Música universitaria.

Ante la falta de apoyos en una época en que todavía no existían las becas estatales para componer música, ni tampoco había condiciones propicias para la difusión de obras nuevas, comenzaron a hacerse comunes las prácticas de “intercambio de cassettes”, con música de autores locales. Es así que, de 1988, data un cassette que registraba nuevas composiciones de Guillermo Dávalos, Austreberto Chaires, Bernardo Colunga y Víctor Manuel Medeles, con la actuación de los guitarristas David Mosqueda y René Viruega (este último de la Ciudad de México). Esas grabaciones se hicieron como parte de los festivales para conmemorar el movimiento estudiantil de 1968 y en beneficio de los damnificados del sismo que dañó a la Ciudad de México en 1985. Simultáneamente, bajo obstáculos técnicos y económicos, el editor y diseñador Avelino Sordo Vilchis publicó partituras gráficas experimentales de los maestros Chaires, Navarro y Medeles, y un joven Carlos Sánchez Gutiérrez, muy pronto emigrado hacia Estados Unidos.

Frente a la cerrazón política de aquel momento, para abrir la cátedra de composición a una competencia abierta y profesionalizante –no necesariamente religiosa–, en 1989 los profesores Medeles y Navarro, desesperadamente optaron por abrir un taller de composición musical en el Instituto Cultural Cabañas, con el nombre honorífico de “Manuel Enríquez”, y donde por dos o tres años estudiaron seis o siete talleristas que organizaban sus propios recitales en ese mismo lugar. Entre aquellos estudiantes figuraban los nombres de Pedro Barboza, Juan Fernando Haro, Julieta Marón, José Luis Núñez Melchor y Carlos Vidaurri, además de los veteranos Austreberto Chaires Villanueva y Guillermo Dávalos.

Gracias a los guitarristas en mención, pero muy especialmente por el trabajo de Chaires, en los años ochenta y noventa, Guadalajara se convirtió en la capital de la música experimental para guitarra, en cierto modo como una vía para trabajar con nuevas armonías, aprovechando la versatilidad, bajo costo y gusto popular por ese instrumento. Por desgracia queda un registro mínimo en grabaciones y documentos de esa época dorada de la guitarra en la capital estatal.

Para inicios de los años noventa, esa actividad culminó con la fundación del Cuarteto Scherzo integrado por alumnos de Chaires, con los guitarristas Rafael Sánchez Peña, Judith Sánchez Peña, Iris Villarreal Parra y Camilo Ramírez Domínguez, el cual tuvo provechosa competencia con el Cuarteto de Guitarras Concertante, formado en 1995 por Daniel Escoto Villalobos, Miguel Ángel Gutiérrez Prado, José Guadalupe López Luévano y David Mosqueda. En cierto modo, ante la inexistencia de ensambles de cámara idóneos (por ejemplo un ensamble tipo Pierrot), estos cuartetos de guitarra cumplieron muy dignamente con una función simultánea de exploración, investigación y creación musical.

Alrededor de 1990, Víctor Manuel Medeles emprendió una tenaz labor para traer de regreso a Guadalajara a Manuel Enríquez, para que éste se hiciese cargo de un taller de composición homólogo al del Conservatorio Nacional de Música, fundado en la Ciudad de México por Carlos Chávez en 1959. Las súplicas de Medeles no fueron escuchadas y Enríquez no volvió a Jalisco, argumentando dificultades técnicas y personales, a lo que habría que añadir un distanciamiento entre Enríquez y su viejo amigo, colaborador y compañero de estudios, Hermilio Hernández, quien no veía con buenos ojos la llegada de quien había hecho fama internacional fuera de Jalisco.

Tanto Medeles como Navarro pagaron el precio de esta tensión, quedando en aquel capítulo de la historia como “compositores incomprensidos”, con escaso aprecio de la crítica conservadora, y con deficiente documentación de su obra por parte de las autoridades de cultura. No obstante, a ambos profesores se debió la organización de cursos, audiciones guiadas y conciertos realizados durante la mayor parte de los años ochenta y noventa e inicios del nuevo siglo, hasta el exilio de Navarro en Zapotlán, al sur de Jalisco, y el fallecimiento del profesor Medeles en septiembre de 2009, muy querido por sus numerosos alumnos en Guadalajara, Chapala y Ajijic.

En 1990 se instauró el Premio de Composición “Blas Galindo”, que alcanzó solamente dos ediciones, y que sin embargo fue un estímulo significativo

para quienes obtuvieron el primer lugar; entre ellos el multicitado Chaires, por el *Adagio* de su *Concierto para guitarra y orquesta*, terminado en 1995, a lo cual se sumó ese mismo año el *Concierto para guitarra y orquesta*, de Medeles.⁷

En esa época entrevisté a Hermilio Hernández, en su calidad de profesor único de la carrera de composición en la udeg, y quien declaró que en Guadalajara no había compositores: “Hasta ahora no conozco ningún grupo de compositores locales [...] No hay quien esté dispuesto a dedicarse de lleno a este oficio. Esto implica una actitud de sacrificio y esfuerzo; esta falta de ganas es clara [*sic*]” (*vid.* Pareyón, 1996).

Aunque silenciosa, la pugna era palpable entre la generación *apostólica* y academicista del maestro Hermilio, y los fundadores y seguidores de la Agrupación Sonido XX, para entonces desintegrada. Este conflicto parecía acusar una añeja herencia entre reformistas y conservadores, que en la década de 1860–70 se había polarizado entre el juarista Clemente Aguirre (1828-1900) y el conservador radical José María Mendoza Ciprés (1822-1906). Estudio aparte requiere la averiguación de cómo es que en Jalisco las riñas y conflictos musicales pueden alcanzar semejante duración, acumulando rencor con resultados catastróficos para la cultura en el Occidente de México.

Dos de los principales miembros de la nueva generación, en lugar de acudir al taller de composición de Medeles, buscaron mejor futuro en cursos en Estados Unidos donde desarrollaron carrera profesional y académica. Fue el caso de Ricardo Zohn y Carlos Sánchez Gutiérrez, ya mencionado. Aunque el tema de los músicos tapatíos en el exilio lo abordo en mi texto *Conservadurismo, negación y diáspora* (2010), publicado por la udeg, este fenómeno continúa en lo que va del siglo XXI, con la partida de los compositores Marisol Jiménez, Rogelio Sosa y Juan Pablo Contreras, entre otros.

Frutos de la cátedra de Manuel Cerda

El panorama desolador de fin de milenio no fue un obstáculo para que el maestro Manuel Cerda Ortiz formara por lo menos tres generaciones de compositores jaliscienses a partir de que el maestro Hermilio Hernández se

7 La convocatoria al Primer Premio Estatal de Composición “Blas Galindo” aparece publicada en la página 7-B del diario *El Informador*, el 5 de agosto de 1990, consistente “en una suma de tres millones de pesos”.

retiró. En términos de la ruptura tajante entre vieja y nueva escuela, la carrera independiente de Cerda benefició a la comunidad musical jalisciense desde su trabajo como arreglista, bibliotecario y pianista de la Orquesta de Arturo Xavier González en los años setenta y ochenta, y como pianista fundador del Quinteto de Jazz de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, completado por Federico Palacios (trompeta), Humberto Perales (saxofón tenor), Carlos Hernández (bajo) y Felipe Espinoza Gallardo (batería, por cierto, profesor de percusión en la Escuela de Música de la udeg), en una época en que la cumbre local del movimiento jazzístico la disputaba el Quinteto de Jazz del legendario pianista Carlos de la Torre (1940-2001).

Los conocimientos y experiencia de Manuel Cerda como ingeniero de grabación en su propio estudio también lo acercaron al interés de los jóvenes que, por primera vez, tuvieron en la udeg un profesor de composición que veía la tecnología musical con familiaridad, sin desconocer los fundamentos de la música en su sentido más clásico. Para fines de 2018 en que ocurrió la jubilación profesional del maestro Cerda, éste había formado dos generaciones de compositores entre quienes estuvieron Paris Díaz Miranda, Demian Galindo, Miguel García Yépez, Héctor González Orozco, Miguel Ángel Gutiérrez Horner, Arturo (Martínez) Arvizu, Cynthia Martínez Lira, Josué Monroy, Alejandro Moreno Peña, Alberto Sánchez y Marcos Jitendra Zavala, varios de ellos partícipes del Gruppetto Charro, que desde la ligereza de su denominación acusaba un nuevo capítulo en la historia del ejercicio compositivo en el departamento de Música de la udeg, cada vez con menor presión ideológica heredada de la antigua disputa entre los bandos *conservador* y *liberal*, y con mayor facilidad para explorar sonoridades y configurar sus propios criterios creativos dentro y fuera de la institucionalidad universitaria.

A dicha agrupación siguieron nuevos ensambles instrumentales cada vez mejor organizados y con mayor capacidad artística, como Proyecto Caos (encabezado por el mismo Galindo), el Cuarteto Ollin, el Cuarteto Scordatura, el Cuarteto de Cuerdas Revueltas y el quinteto de metales Chilakil Brass, a los que se deben grabaciones musicales de obra de estudiantes universitarios, con una calidad profesional sin precedente.

No hay que perder de vista que denominaciones como Gruppetto Charro y Chilakil Brass tienen una significación a la vez profunda y muy clara: romper con estereotipos que otrora asociaban la solemnidad y la sacralidad de la música con una élite exclusiva, excluyente y sobre todo aburrida por un prestigio

cultural ajeno, hoy hecho añicos por un interés activo e inquieto que produce una música cada vez más variada y la cual ya no depende necesariamente de la calificación ni la estratificación social. Cambio extraordinario para una comunidad que en los siglos XIX y XX padeció dolorosos enfrentamientos a causa de choques ideológicos y manipulación de las creencias populares. Paradójicamente, el progresivo desinterés de las cúpulas del poder por la música, abrió, desde fines del siglo pasado, rutas libres para la transformación de la cultura en un creciente espíritu decolonizador.

Como parte de este nuevo clima de apertura, entre 2009 y 2015 la compositora tapatía Marisol Jiménez –exiliada en Berlín–, organizó cursos de verano que involucraron a la mayor parte de una nueva generación de compositores residentes en Guadalajara, con lo cual se fomentó una saludable variedad de pensamiento y acción entre los estudiantes de composición musical. Estos cursos no produjeron conflicto alguno frente a la cátedra del maestro Cerda, como antiguamente sí lo era el seguimiento de cursos extra curriculares (por ejemplo, el seminario que organizó el maestro Medeles a inicios de los noventa, en el Instituto Cabañas).

Las palabras del contrabajista y activista cultural Kenji Kishi Leopo, integrante de Proyecto Caos, son significativas sobre este cambio de ambiente: “Hay una experimentación y una nueva expresión. Ya no hay una academia que busque una armonía o una forma como tal, que son muy buenas como herramientas, pero en este lenguaje se busca que haya un predominio de la cualidad del sonido” (*El Informador*, 20 mar. 2012).

También de manera complementaria, en 2014 se fundó TLEXICCO (Taller de Lenguaje y Expresión Musical Xalixco), “un foro para experimentar aprendiendo a componer para las voces de las lenguas autóctonas de nuestras tierras, acompañándolas con instrumentos originarios de México y elementos electrónicos”. Este taller, de carácter disidente, tuvo sin embargo instancias de cooperación con el CUCEI de la UDEG, donde en 2015 abrió un seminario de música electrónica y propició la instalación de la cámara semi-anechoica en el departamento de Computación (en el mismo CUCEI), que tuvo corta existencia debido a la incompreensión institucional y la insensibilidad burocrática.

A pesar de ello, TLEXICCO sigue funcionando hasta ahora y ha preparado, de manera marginal y con el apoyo de profesores como Juan Sebastián Lach (del Conservatorio de las Rosas) y Roberto Morales Manzanares (de la Universidad de Guanajuato), la carrera profesional y especialización de compositores

como Héctor González Orozco, Cynthia Martínez Lira, Beniel Velasco Reyes, Moisés Camargo Cano (egresado del Conservatorio de las Rosas, Morelia) y Axel Avendaño (de origen guatemalteco y egresado de la Maestría en Composición en la Facultad de Música de la UNAM).

Lejos de entrar en conflicto con la formación universitaria, la tarea de TLEXICCO significó un complemento saludable y un espacio de tolerancia y apertura muy distinto a lo accesible hasta entonces. Han sido los propios estudiantes quienes han propiciado esta apertura y buscado alternativas que complementan la enseñanza académica o que de alguna manera resuelven sus límites y carencias.

Problemas que persisten y desafíos para una nueva mentalidad pedagógica

Desde una perspectiva historicista, los cursos escalonados de solfeo, armonía, contrapunto y forma musical, impartidos en el departamento de Música de la udeg, configuran la principal restricción formativa de los jóvenes compositores en este programa académico. Esto en principio no debería ser un problema, pues continúa siendo una fórmula útil y hasta cierto punto necesaria en la educación musical orientada por la cultura occidental.

De hecho, una virtud de la aquí llamada *generación apostólica* (encabezada por los maestros Lobato, Hernández y Amaral), era la de tener conocimiento de las bases históricas de la música europea a partir del canto sacro formalizado por Guido D'Arezzo, el *Ars Nova* y el *Ars Subtilior*, hasta la polifonía palestriniana y su culminación, reinterpretación y transformación en el centro y norte de Europa, desde J. S. Bach hasta las llamadas “escuelas de Viena”.

El verdadero problema de dicho apostolado fue, por una parte, su incapacidad para resistir las presiones de la alta jerarquía clerical para “modernizar” la música sacra de tradición católica –lo que terminó en un dramático desmantelamiento cultural–, y por otra parte su marcada intolerancia por admitir maneras completamente distintas de hacer música, desde el serialismo libre hasta el rock urbano y los híbridos culturales profesados por la *generación perdida* de la cual formaron parte Navarro, Dávalos y Barboza, entre otros.

Junto con esa intolerancia, destaca también la inacción de los académicos señalados –los llamados “apostólicos”–, que no se preocuparon por fomentar

la investigación musical, dejando su enorme cúmulo de sapiencia sobre la música europea a merced del tiempo y sin ninguna conexión con la impostergable necesidad de vincular esos conocimientos con la historia de la música regional.

Hasta cierto punto, resulta fácil observar las actitudes de los “apostólicos” en consonancia con el proyecto neocolonial y con la privación y represión de las juventudes en el último tercio del siglo xx. Una restricción técnica, derivada de lo anterior, es la falta de método en la iniciación y el desarrollo de las capacidades de pensamiento y acción sobre la rítmica, la instrumentación y la orquestación, disciplinas subsumidas en tareas rutinarias improvisadas, como si los problemas de la composición pudieran resolverse con el uso de tratados y bibliografía general; práctica por cierto celebrada por Hermilio Hernández, en detrimento de una pedagogía personalizada y un desarrollo propio de criterios de investigación para la creatividad musical (para corroborar la ausencia de éstos, *vid.* Morales de la Mora, 2018).

A esto hay que sumar otra restricción: el hecho de que la musicología regional no esté suficientemente desarrollada como para conectar en el aula –o siquiera en el aula virtual–, de manera crítica, sistemática y explícita, la obra musical de los grandes compositores jaliscienses en perspectiva histórica, respecto del interés y la sensibilidad de los compositores locales de última generación. Los “grandes compositores jaliscienses” siguen siendo un total enigma para la inmensa mayoría de universitarios.

En este contexto resulta todavía más sobresaliente la carencia o sub-empleo de los coros, no solamente como un nicho formativo bajo la tradición ya referida, sino como único y principal medio de sensibilización sobre la fenomenología del sonido en el cuerpo y la emotividad conducida por la experimentación vocal; es decir, no primordialmente como seguimiento ciego y sordo de una supuesta tradición.

Es sintomático, en este mismo sentido, que el departamento de Música de la udeg no haya podido establecer un programa pedagógico eficiente para abarcar las descripciones y análisis de la música desde la acústica, las matemáticas y la psicoacústica, en concordancia con prácticas de experimentación y sensibilización que deben realizarse antes de la preparación especializante en la carrera de composición.

Sobre esta restricción hay que decir que la identificación regional del conocimiento teórico y técnico como botín de las “clases educadas” o clases sociales altas vistas como sectores privilegiados, constituye un daño a la voca-

ción de los jóvenes músicos y compositores que no entienden –porque nunca se les explica– cuál es la naturaleza física, fisiológica e histórica de los intervalos, tonos, escalas y texturas musicales no exclusivamente europeos, donde los aspectos físicos, fisiológicos e históricos de la música son frecuentemente contradictorios, especialmente en un país tan atravesado por la pluralidad étnica y la multiculturalidad, como lo es México.

También en este sentido vale la pena que la udeg no pierda de vista la gran importancia que tiene la música para tejer vasos comunicantes entre CUCEI, CUAAD, CUCS y CUCSH, dado que la música se caracteriza precisamente por esa extraordinaria capacidad comunicativa y de creación e investigación.

Al mismo tiempo, es un hecho que cada Centro Universitario de la udeg está necesitado de coros académicos semiprofesionales. Sin embargo esta privación tampoco es percibida por las altas jerarquías universitarias. Junto con la falta de coros, la debilidad de los proyectos de orquestas universitarias no solamente determina una discontinuidad en la formación profesional de los músicos de la región, sino que anula casi por completo la oportunidad de que un joven director o compositor pueda experimentar por sí mismo los problemas y relativas soluciones de la música en ensamble. Esto redundante, además, en una escasez de oportunidades para la interpretación y el estreno, no ya de la obra de los alumnos, que enfrentan muy malas condiciones para componer su música, sino especialmente la música de los maestros, cuya obra pocas veces es incluida en los programas de las escasas orquestas jaliscienses. Entonces los estudiantes de composición carecen de referencias vivas para hacer música nueva, y la comunidad universitaria que no crea coros, carece de una cultura musical básica.

Al centralismo exacerbado del estado de Jalisco, de casi diez millones de habitantes, con una capital que acapara la educación musical en las condiciones ya descritas, se anexa la subutilización de los teatros históricos, como los de Atequiza y Lagos de Moreno, que atienden muy poco –o nada– las necesidades de los compositores jaliscienses, algunos de ellos dispuestos, por necesidad y talento, a dirigir grupos musicales que podrían conllevar a la formación de coros o grupos instrumentales semi-profesionales, que a su vez podrían consolidar sus capacidades técnicas y artísticas a lo largo de los años. En este mismo ámbito cabe destacar la construcción del Complejo de Artes Escénicas en el Campus Belenes de la udeg, con salas de concierto que compiten con las mejores del país, y con la valiosa consolidación de la Orquesta de

Cámara Higinio Ruvalcaba, que sin embargo no se caracteriza hasta ahora por darle máxima prioridad a la música jalisciense.

Cabe preguntarse si la inexistencia de postulaciones de plaza por concurso en la docencia especializada, dentro del departamento de Música de la udeg, pueda ser un factor que determine o contribuya a estas constricciones y privaciones académicas y educativas de interés público.

Entre otras privaciones más, cabe destacar que en los años transcurridos desde 1970 hasta la actualidad, no han existido sellos discográficos universitarios, ni tangibles ni virtuales, para la difusión de la música de los compositores formados en la udeg, como tampoco existe ninguna casa editorial ocupada del registro, distribución y fomento de tal música, ni en la forma de colecciones de partituras impresas o disponibles vía internet, ni mucho menos a través de una revista de musicología regional, ocupada jamás de la crítica y análisis de estrenos y grabaciones con repertorio jalisciense. Bajo estas condiciones es imposible consolidar la cultura musical. Mientras tanto, corremos el riesgo de volver a los atavismos y las viejas pugnas entre facciones conservadoras y reformistas, pugnas en extremo dañinas para la cultura en Jalisco. Y sin embargo, la Universidad de Guadalajara es la única institución capaz de cambiar tal estado de las cosas.

Referencias

- Aguilar Ávalos, A. (2003). *El cambio de la política de admisión de estudiantes en la Universidad de Guadalajara y su implantación 1995-1999*. Ciudad de México: ANUIES.
- Anónimo (1969). “Editorial: Comentarios al día”, *El Informador*, 13 feb., p. 2.
- Carbajal Vaca, I. S. (2015). *Aprendizaje musical en adultos principiantes: una aproximación desde la clase de piano*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (con información sobre la historia del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara).
- Escamilla, Á. (2017). “Estructura social y organizativa de la Liga Comunista 23 de Septiembre: 1973-1980”, *Signos históricos*, 19(38), jul./dic.; pp.172-195.
- Escoto Robledo, E. (2011). “Cuerdas muy inquietas”, *El Informador*, 16 jul., p. 10B (nota sobre el Cuarteto Cuerdas Revueltas y el estreno de obras de compositores universitarios).

- Gobierno del Estado de Jalisco (1990). “I Premio Estatal de Composición Blas Galindo”, convocatoria publicada en el diario *El Informador*, 5 ago., p. 7B.
- Gómez, P. (2008). *1968: la historia está también hecha de derrotas*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- González de Alba, L. (1971). *Los días y los años*. Ciudad de México: Era.
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: Albin Michel.
- Jardón, R. (1998). *1968, el fuego de la esperanza*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Kishi Leopo, K. (2012). “Kenji Kishi: compositor postmoderno” (entrevista), *El Informador*, 20 mar., p.10B.
- Marshall, D. (1998). “Statement of Donnie Marshall Acting Deputy Administrator, March 18, 1998”, En *Oversight of United States/Mexico Drug Cooperation*. Washington: U.S. Government Printing Office; pp. 132-147.
- Morales de la Mora, E. (2010). *La escuela de música de la Universidad de Guadalajara (1952-2004): preludio y desarrollo de una institución jalisciense de la música académica*. Guadalajara: udeg.
- Marshall, D. (1998). “Statement of Donnie Marshall Acting Deputy Administrator, March 18, 1998”, En *Oversight of United States/Mexico Drug Cooperation*. Washington: U.S. Government Printing Office; pp. 132-147.
- Morales de la Mora, E. (2010). *La escuela de música de la Universidad de Guadalajara (1952-2004): preludio y desarrollo de una institución jalisciense de la música académica*. Guadalajara: udeg.
- Navarro, A. (1980). “Galerías: Ensamble Nueva Musical [sic]”, *El Informador*, 21 nov., p. 6D.
- Navarro, A. (1981). “Los jóvenes compositores mexicanos (tercera y última parte)”, *El Informador*, 24 may., pp. 2C y 3C.
- Navarro, A. (1983). “La Música Mexicana en 1982 (II)”, *El Informador*, 13 feb., p. 5.
- NTR (2016) *Revelan que Flavio avaló la destrucción*. El Diario NTR, 9 de octubre. https://www.ntrguadalajara.com/post.php?id_notas=53001
- Ortiz, O. (2015). *Jueves de Corpus*. Ciudad de México: Jus, Libreros y Editores.
- Pareyón, G. (1996). “Dos compositores jaliscienses: Conversaciones con Domingo Lobato y Hermilio Hernández”, *Pauta*, no. 59-60, Ciudad de México, jul.-dic.; pp. 29-36.
- Poniatowska, E. (2015). *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. Madrid: Escolar y Mayo Editores.