

Presencia musical mexicana en la Casa de las Américas (1959-1982). Sonidos y reflexiones como arquetipos de un acervo latinoamericano

Renier Garnier García

Preliminares

Con la fundación de la Casa de las Américas, La Habana, Cuba, en abril de 1959 y en el marco para la conformación de la Dirección de Música en 1965, se crearon varios espacios para el intercambio estético, ideológico, científico y profesional. Algunos años después se instauraron los Premios de Composición y de Musicología, a los cuales acudieron –y actualmente asisten– muchos de los más importantes músicos y compositores latinoamericanos. Uno de los pilares de la actividad de la Dirección de Música fue el lanzamiento, en 1970, de su órgano de prensa, el boletín Música de la Casa de las Américas. Simultáneamente se inició una significativa gestión de acciones musicales, archivísticas, editoriales y de reflexión teórica. En este contexto, debido la cercanía geográfica entre Cuba y México, así como a las sólidas relaciones diplomáticas bilaterales, que se mantuvieron

con altibajos desde el 1960 hasta la actualidad, la presencia musical mexicana en la Casa es de las más relevantes en relación con otras naciones de la región.

Aunque el objetivo fundacional de la Casa de las Américas era contrarrestar, desde la producción artística y literaria, el aislamiento que se le impuso a Cuba dentro del contexto latinoamericano, la realidad superó dicho programa. La Casa representaba entonces una nueva institucionalización de la cultura que se propuso además de acercar el proceso cubano al resto de la región, amparar la vanguardia artística, la cual, en consonancia con el direccionamiento cultural cubano, esbozaba, según Carlos A. Gadea, el atrevimiento de “desmitificar y desgastar el discurso legitimador de la política de élite, entendida como profundamente dependiente del poder hegemónico norteamericano” (2004: 30).

La entidad cubana desde su origen ha funcionado como nodo de confluencias del pensamiento y la creación orientada hacia la izquierda, lo que explica por qué en sus espacios se construyó una parte significativa del acervo cultural e ideológico de nuestra área. En el marco de la Casa, las exposiciones, las representaciones escénicas, los conciertos, las grabaciones, publicaciones, premios, la labor archivística y bibliotecológica, así como la repercusión mediática, han impactado fuertemente el contexto sociocultural de la región.

La crisis de la institucionalidad cultural latinoamericana, incapaz de acoger a los movimientos artísticos de principios de los 60, explica el hecho de que los creadores del área adolecieran de un espacio para el intercambio, la divulgación y la autorreflexión, de tal suerte que, ante los impactantes sucesos ocurridos en la mayor de las Antillas, tras la creación de la Casa las Américas, fue natural que paulatinamente los intelectuales y artistas del área, identificados con el proceso cubano, crearan lazos cada vez más fuertes con dicha institución. Desde conciertos, eventos y premios que generaban impacto en los periódicos cubanos, revistas y producciones fonográficas, hasta el amplio intercambio epistolar y la labor archivística, se evidencia el importante rol que los creadores musicales mexicanos desarrollaron en el marco de la Casa, así como el interés de sus homólogos cubanos por la vida musical del país vecino.

Como resultado de esta actividad ha quedado un importante legado documental resguardado fundamentalmente en la hemeroteca de la institución y en el archivo de la Dirección de Música. Ello sustenta que para el desarrollo del presente estudio se analicen dos tipos de fuentes documentales: hemerográficas y archivísticas. Las hemerográficas incluyen periódicos, aún vigentes en

Cuba, como *Granma*, *Juventud Rebelde* y *Trabajadores*, así como revistas también presentes hoy, como *Bohemia* y el boletín *Música* de la Casa de las Américas. Los periódicos mencionados, así como la revista *Bohemia*, relacionados con la producción mexicana, se encuentran depositados en la hemeroteca mencionada y la colección completa de *Música* se conserva en el archivo de la Dirección de Música.

Como parte de la búsqueda archivística se identificó la presencia de partituras de compositores mexicanos, epistolarios cruzados entre creadores e investigadores de ambos países, programas de concierto, realizados tanto en Cuba como en México, biografías de músicos y científicos mexicanos, así como fotografías de estos. En conjunto, esto ha permitido reconstruir los espacios de recepción y circulación musical mexicana en Cuba: conciertos, colección de grabaciones sonoras, premios y simposios, publicaciones en el boletín *Música* y la constitución del archivo de partituras. Este escrito ahonda en torno a los hechos relacionados con los conciertos, premios y simposios que dan cuenta de las conexiones musicales entre México y Cuba, en el marco de la Casa de las Américas, en el lapso temporal señalado.

Algunos antecedentes

La preservación y estudio del acervo resguardado en la actual Dirección de Música de la Casa de las Américas está a cargo de un grupo de musicólogas dirigidas por María Elena Vinuesa, quien en 2017 amablemente facilitó la consulta y digitalización de los documentos empleados en este trabajo. Como parte del citado colectivo, integrado además por Carmen Souto Anido y Layda Ferrando, se han generado textos monográficos que profundizan tanto en la considerable colección de partituras y grabaciones sonoras con las que cuenta el fondo, así como sobre diversos materiales en torno a la actividad musical, a saber, artículos y composiciones publicadas en el boletín *Música* y legajos diversos enviados por músicos e investigadores fundamentalmente de Latinoamérica y del antiguo campo socialista.

Una parte del espacio de creación y discusión que generó la Casa desde 1970 queda reseñada en el artículo *Notas y nuevas obras: bocetos para un estudio* de las mencionadas musicólogas Layda Ferrando y Carmen Souto Anido (2011), quienes proponen un acercamiento a las secciones del boletín *Músi-*

ca que presentan noticias (*Notas*) y composiciones cubanas (*Nuevas obras*). Aunque las autoras hacen énfasis en el inventario de las piezas cubanas publicadas, el interés de este estudio se centra en detalles de la sección noticiosa, pues esta ofrece pautas para ubicar la producción mexicana en el boletín como espacio de circulación y discusión mediado por la Casa. En este sentido, al hacer balance sobre la relación de las secciones estudiadas en el artículo y sobre el impacto y proyecto del boletín, las autoras apuntan:

Desde su proyección integradora de pensamiento-acción, *Música* puso ambas secciones [*Notas* y *Nuevas obras*] en perspectiva en estrecha relación con su corpus temático, que incluyó artículos analíticos, históricos y críticos dedicados a propiciar la teorización del acto creacional, asunto de cardinal importancia para la comprensión de la música contemporánea (Ferrando & Souto Anido, 2011: 91).

Esta cita, así como el balance final del citado texto, permite inferir que en *Música* existió un programa discursivo novedoso en la región construido entre las secciones de óperas primas, de noticias y de escritos temáticos, que perseguía no sólo informar, sino polemizar sobre la actividad musical latinoamericana –como veremos con fuerte presencia de la mexicana–, desde la rectoría epistemológica del musicólogo cubano Argeliers León y desde el cauce ideológico de la Casa. Pero los resultados de *Música* sólo se comprenden en el contexto de la intensa actividad creativa e investigativa que se produjo en el ámbito de la institución habanera.

En este sentido, la musicóloga Liliana González Moreno aborda la construcción de discursos creativos atravesados por el derrotero institucional de la Casa en la década de los 70, como concreción triangulada entre elecciones composicionales, intelectualidad e ideología. Según esta autora, en esta década se constituyó un campo intelectual latinoamericano que se expresó en la construcción de un proyecto creativo común como concreción de un inconsciente cultural regional en el que se inscriben “las apropiaciones del sentido general de una época que hace posible el sentido particular en el que encuentra la expresión de cada creador” (González, 2014: 2).

Más allá del ámbito composicional, este supuesto se aplica a la información que emana de los documentos aquí abordados, pues a partir de su estudio se comprueba la tendencia de generar un corpus intelectual holístico sobre mú-

sica centrado en la región que cruza la creación, la ejecución y el debate musicológico. En torno a la construcción de imaginarios y praxis creativas regionales alrededor de la institución, González Moreno apunta:

Casa de las Américas, en la década del 70, se convierte en territorio de disputas, creación, manifiestos, interconecta individuos en diálogos sostenidos a través de sus eventos, ideas y prácticas culturales de diversos entornos sociales del continente, y conforma así ciertas redes de identidad colectiva (González, 2014: 12).

De este modo, puede concluirse que, si bien se produjeron discursos aunados por identidades emergentes en la región desde el proyecto ideológico de la Casa, no es posible considerar el acervo resultante como un bloque monolítico. Al analizar la circulación de ideas en estos materiales –aunque no es el objetivo perseguido en este escrito–, se constata que no existen propósitos creativos o investigativos totalmente coincidentes. Por una parte, existe una tendencia inclinada a privilegiar los lenguajes compositivos académicos, pero dentro de ellos aparecen diversos referentes y programas estéticos, desde experimentales hasta nacionalistas. Por otra, los artículos temáticos y los conciertos abordan también una considerable variedad de música de la región. Tal pluralidad de enfoques y resultados constituye justamente el acierto del proyecto de la Casa, encabezado por Argeliers León, hecho que da al traste con la generación de un corpus discursivo rico y por ello no exento de contradicciones internas.

Aunque, como se ha podido comprobar, existen textos que abordan diversos aspectos de la producción musical en torno a la Casa de las Américas, el considerable acervo mexicano en este universo constituye un área de oportunidad que podría arrojar luz sobre las dinámicas, características y alcances programáticos de los nexos latinoamericanos producidos en Cuba desde el triunfo de la revolución. El presente artículo reconstruye las relaciones musicales cubano-mexicanas, entre 1959 y 1982,³³ orientadas por la Casa mediante los registros documentales que testimonian dicho acervo, en especial fuentes hemerográficas, como el boletín *Música*, aunque también se emplean para este

33 Este es el lapso temporal al que se pudo acceder como parte de la investigación realizada en la Hemeroteca y el Archivo de la Dirección de Música de la Casa de las Américas.

fin programas de concierto y otros materiales. Persigue así exponer la variedad documental en torno a la relación cubano-mexicana resguardada en la Dirección de Música de la Casa de las Américas que en futuros estudios pueda ofrecer claves sobre las historias culturales de ambos países y de nuestra región.

Conciertos: claves sonoras para la comprensión de la música académica mexicana en Cuba

Entre los espacios de recepción y circulación musical auspiciados por la Casa, en los que desde el propio año 1959 destacan músicos mexicanos y su obra, los conciertos resultan ilustrativos. La intención de la institución de que en su marco se conociera la producción musical del continente generó la llegada a la isla de consagrados y noveles compositores, intérpretes y musicólogos mexicanos, que sostuvieron relaciones con la Casa, incluso hasta la actualidad.

Las presentaciones de estos artistas fueron reflejadas tanto en los programas de conciertos como en las secciones culturales de las publicaciones periódicas cubanas. Era común que, aunque la razón inicial de la visita fuera la presentación de un concierto, los intérpretes aprovecharan la ocasión para formar parte de los debates socioculturales y musicológicos que constantemente se sucedían en la Casa. En ocasiones estos músicos visitaban instituciones culturales, educativas y comparecían para algún periódico.

En fecha tan temprana como 1959, se realiza como parte de la Semana Mexicana la presentación en la Casa de la Orquesta Yolopatli. El programa presenta una selección de piezas barrocas, clásicas y una obra de Blas Galindo. Es evidente la intención de sus organizadores –la embajada de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Departamento de Promoción Internacional de Cultura, todas instituciones mexicanas– de promover las relaciones musicales entre ambos países.

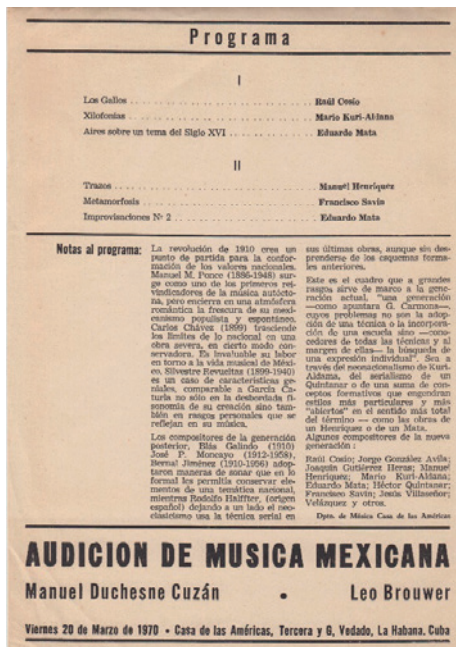
Así también, a propósito del 154 aniversario del Grito de Dolores y de la Semana Mexicana en 1964, consta la visita coordinada por la Casa y respaldada por la Sociedad Cubano-Mexicana de Relaciones Culturales, el Consejo Nacional de Cultura de Cuba y la Embajada de México, de la pianista María Teresa Rodríguez, quien se presentó en dos ocasiones en el Teatro Auditorium “Amadeo Roldán”, junto a la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo de la dirección de Manuel Duchesne y Roberto Sánchez Ferrer.

El año 1970 marca el inicio de la presencia ininterrumpida de la música mexicana en la Casa de las Américas. Este es el caso de las “Audiciones de Música Mexicana”, cuya primera edición, acontecida el 20 de marzo 1970, fue organizada por Duchesne y el destacado compositor cubano Leo Brouwer en un concierto llevado a cabo por el Conjunto Instrumental Nuestro Tiempo, que mostró una selección de la producción mexicana por entonces contemporánea -Raúl Cosío, Mario Kuri-Aldana, Eduardo Mata, Manuel Enríquez y Francisco Savín-. La intención de ofrecer una panorámica de este grupo emerge en las notas del programa del concierto cuando se afirma que es:

[...]una generación, cuyos problemas no son la adopción de una técnica o la incorporación de una escuela, sino [...] la búsqueda de una expresión individual. Sea a través del neonacionalismo de Kuri-Aldana, del serialismo de un Quintanar, o una suma de conceptos formativos más particulares y más “abiertos” [...] como en las obras de un Henríquez o de un Mata (Programa de Concierto de la Primera Audición de Música Mexicana, 1970, párr. 3).

Se deriva de este criterio que la producción musical académica de México despertó entre los músicos cubanos de primer nivel, no sólo curiosidad, sino que, dado la alta calidad técnica que exhibía, también se generaron teorizaciones sobre sus procedimientos y presupuestos estéticos.

En esta misma órbita, la segunda Audición de Música Mexicana documentada se llevó a cabo en el mismo año el 13 de noviembre. Fue organizada por la musicóloga Carmen Valdés y el compositor Roberto Valera y estuvo dedicada a la producción para diversos formatos en el país vecino desde principios del siglo xx hasta el momento. La audición incluyó obras de Silvestre Revueltas, Rodolfo Halffter, Eduardo Mata, Manuel de Elías y Manuel Enríquez.



Figuras 1 y 2. Portada y programa de la primera Audición de Música Mexicana.

Entre 1972 y 1980 no se ha encontrado evidencia de conciertos de músicos mexicanos o sobre música mexicana en forma de programas, pues éstos solían vincularse a los premios y simposios donde se debatía sobre posturas estéticas y problemas socioculturales y políticos de Latinoamérica, relativos fundamentalmente a la cruenta realidad de la región, plagada de dictaduras y a problemáticas sobre el consumo musical. En su lugar se identifican notas publicadas en periódicos cubanos relativos a los conciertos didácticos, como el llevado a cabo durante el Encuentro de Música Latinoamericana, en 1972, y la Mesa Redonda sobre la Música Contemporánea en América Latina, de 1977, en el cual, el compositor y musicólogo Mario Lavista ofreció el 7 de septiembre la conferencia titulada “La obra de compositores jóvenes de México”, en la cual ilustró al piano su *Pieza para dos pianistas y un piano* y estrenó la *Sonata para piano* de Federico Ibarra. A propósito de esta presentación el día 13 de septiembre, el periódico cubano *Juventud Rebelde* publicó una entrevista a Lavista en la que el compositor expresa sus posturas estéticas, sobre todo en lo concerniente a su visión del empleo de los instrumentos tradicionales con enfoques

novedosos. Una amplia información sobre la participación de Lavista en las actividades del simposio puede constatarse en el número 66 del boletín *Música*, en el que también aparece publicada el artículo del compositor titulado “En el ambiente de la renovación de los lenguajes musicales”.

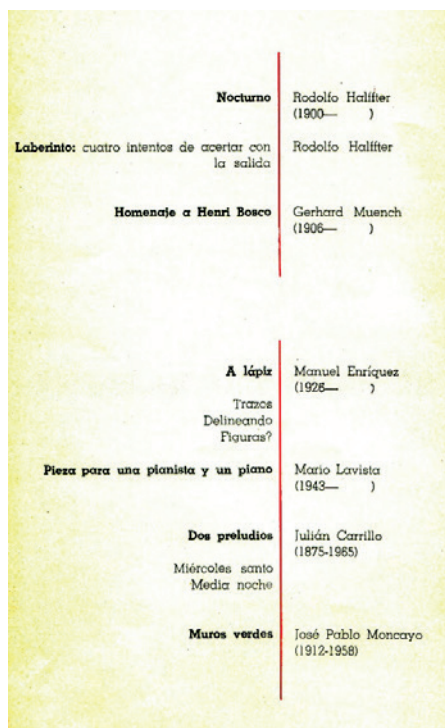
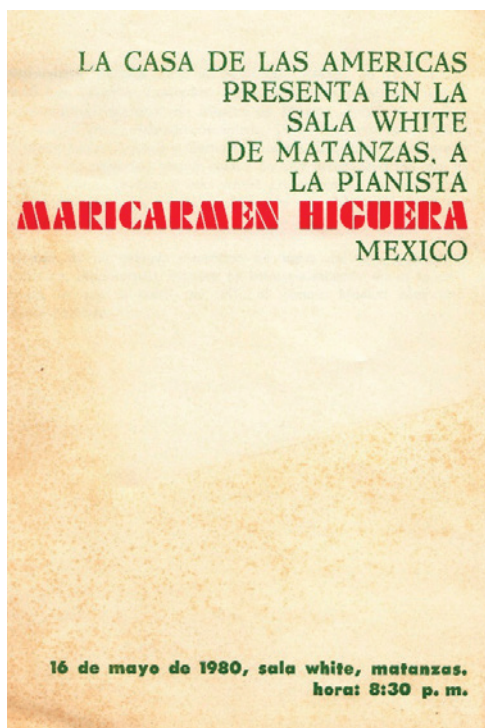


Figura 3. Durante las sesiones de la Mesa Redonda sobre la Música Contemporánea en América Latina, de 1977, Mario Lavista interpreta *Pieza para dos pianistas y un piano* y la *Sonata para piano* de Federico Ibarra.

Del mismo modo, quedó registrado el recital ofrecido por el guitarrista mexicano Ernesto García de León, quien como parte del Premio de Musicología y el Encuentro de Músicos de América Latina y el Caribe, ofreció un concierto el 14 de septiembre de 1979 en la Casa, en el que, bajo el título *Ocho compositores mexicanos*, le dedicó la velada a los veinte años de la institución cubana. En 1980 llegó a Cuba la pianista Maricarmen Higuera, invitada por la Casa de las Américas, institución que organizó dos conciertos, el primero de ellos en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, el 13 de mayo, y el segundo el 16 de mismo mes en la Sala Cervantes de la ciudad de Matanzas. En ambos conciertos presentó un programa con obras para piano de Rodolfo Halffter, Gerhard Muench, Manuel Enríquez, Mario Lavista, Julián Carrillo y José Pablo

Moncayo. Maricarmen Higuera causó tal impacto en la isla que Argeliers León le dedicó un artículo en el que refiere sus dotes como intérprete y su compromiso con el desarrollo de la música de México y Latinoamérica (León, 1980).

Su paso por la isla repercutió en la prensa, el periódico *Granma*, el 12 de mayo, previo al recital en el Teatro Nacional, publicó un artículo dedicado a los conciertos y a la figura de la pianista en donde se reproduce el criterio de la artista: “En mi carrera, veo como una gran oportunidad el poder venir aquí a tocar música mexicana [...] si uno no trabaja por la música de su país, pues quién lo hace entonces” (Peláez, 1980, párr. 5).



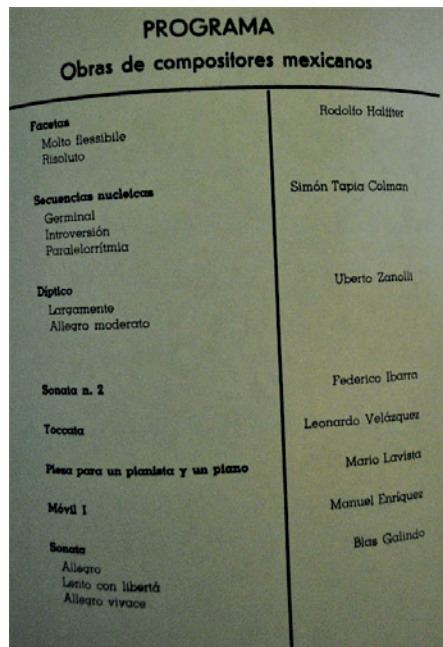
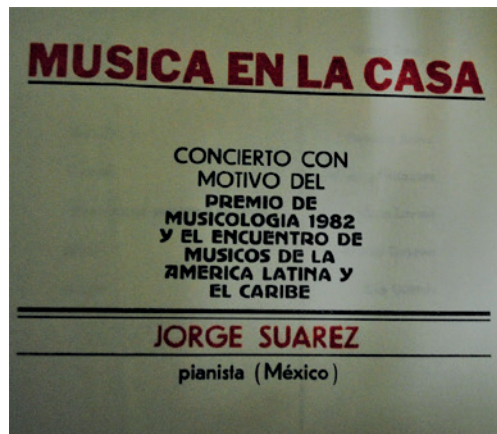
Figuras 4 y 5. Programa del recital que ofreciera la pianista Maricarmen Higuera en la Sala Cervantes de Matanzas, el 16 de mayo de 1980.

Como parte de la serie Música, en 1981 fue invitado el dúo de guitarristas Castañón-Buñuelos, integrado por Margarita Castañón y Federico Buñuelos, quienes se presentaron el día el 6 y 8 de mayo de año mencionado. Ofrecieron

una panorámica de la producción musical mexicana original en arreglo para dúo de guitarras, tocaron obras de compositores por entonces conocidos en Cuba como Manuel M. Ponce, José Antonio Alcaraz y Mario Lavista, así como de otros menos escuchados como Francisco Núñez, Marcela Rodríguez, Antonio Navarro, Gerardo Támez y Ernesto García de León.

El año de 1982 fue particularmente intenso en las relaciones musicales cubano-mexicanas. Destaca la visita en septiembre de ese año del Cuarteto Bitrán, integrado por la prestigiosa familia de instrumentistas chileno-mexicana, que ofreció sendos conciertos en la Casa, los cuales alcanzaron gran repercusión en la prensa cubana. Asimismo, también se recibió la visita del pianista Jorge Suárez junto con su esposa Maricarmen Higuera. Suárez llegó inicialmente invitado al Premio de Musicología 1982, pero rápidamente se organizó un concierto en el que, según las propias palabras del intérprete, su intención era “ofrecer una panorámica de lo que se está haciendo allá” (Surí, 1982: 3). El pianista interpretó obras de Halffter, Lavista, Galindo, Enríquez, Ibarra y, como novedades en Cuba, de Simón Tapia Colman y Uberto Zanolli.

Dos días después, con motivo del Premio de Musicología, se produjo en la Casa el concierto de la pianista cubana Ninowska Fernández. Esta vez se interpretaron obras de compositores venezolanos, argentinos y mexicanos. Entre estos últimos fueron escuchadas obras de Mario Kuri-Aldana, Antonio Navarro, José Rolón y Manuel Enríquez.



Figuras 6 y 7. Programa del concierto ofrecido en la Casa de las Américas por el pianista mexicano Jorge Suárez a propósito de su asistencia al Premio de Musicología Casa de las Américas el 17 de noviembre de 1982.

Premios y simposios: sinergia estética y teórica entorno a la música latinoamericana

Aunque, según se afirma, la creación de la Casa estuvo enfocada hacia el fomento de las expresiones literarias en Latinoamérica, desde la fundación de la institución se vislumbró que la música tendría en su seno un marco de desarrollo propicio. Pronto fue evidente que la reflexión teórica sobre la música sería un factor determinante. Como precedentes, en 1966, la iniciativa del maestro cubano Harold Gramatges logró despertar el interés de Haydee Santamaría -entonces presidenta de la Casa- y en 1966 y 1967 se desarrollaron sendos concursos de composición musical que lograron “reunir como jurados y concursantes a muchos de los más destacados exponentes de la creación musical latinoamericana” (I Premio de Composición Casa de las Américas..., 2005: 78). En la primera edición del concurso, en 1966, fue laureado el mexi-

cano Luis Sandi en la categoría de voz solista acompañada de un instrumento por la obra *Destino*. Entorno a los conciertos antes aludidos y a estos eventos se fue creando una amplia red de colaboración, circulación y reflexión estética que sentaría pautas en el devenir musical latinoamericano.

Este movimiento sustentó el Encuentro de Música Latinoamericana de 1972 que atrajo a La Habana a alrededor de setenta creadores de música académica y popular. Se realizaron conciertos de los cuales quedó registro magnetofónico. Por parte de México se estrenó música de Mario-Kuri Aldana y de Héctor Quintanar. Una vez que Argeliers León tomó la dirección de la Dirección de Música, de inmediato fue lanzada una estrategia para la creación de redes de información musical por todo el continente.

De este modo, a partir del año 1976, se sistematizan los encuentros, conferencias y premios. Llama la atención que después del 72, la primera nota de prensa detectada sobre actividad teórico-musical en la Casa es la conferencia ofrecida el 21 de julio de 1976 por la musicóloga mexicana Carmen Sordo Sodí, entonces directora del CENIDIM, titulada *El folklore en la Ciudad de México en la época de Juárez*, ponencia que luego sería publicada en el número 64 del boletín Música.

El año 1977 marca un hito en cuanto al papel de liderazgo musical latinoamericano de la Casa, pues en este año se realiza la mesa redonda “Hacia la identidad del músico latinoamericano”, desarrollada entre el 13 y el 15 de septiembre como continuidad del Encuentro de Música Latinoamericana de 1972 y del Encuentro de la Canción Protesta de 1967. Este evento representa un giro en cuanto a la perspectiva sobre el desarrollo de la creación musical latinoamericana, sin duda debido a la influencia de León, quien comprendió, y así lo expuso varias veces, que la situación de incomunicación entre las culturas musicales del área sólo sería vencida en el marco de este tipo de encuentros.

Las ponencias presentadas evidenciaron un alto grado de reflexión socio-cultural y musicológica. Tocaron temas referentes a las identidades musicales del continente, el problema de los nacionalismos, las nuevas técnicas compositivas que entonces se consideraban vitales para reinsuflar de nueva vida y actualidad a los lenguajes creativos académicos, los problemas del consumo musical y la influencia en éste de las grandes transnacionales de la cultura hegemónica. Se debatió además sobre la necesidad de una nueva perspectiva pedagógica sobre la música acorde a las tradiciones y necesidades de los pueblos latinoamericanos.

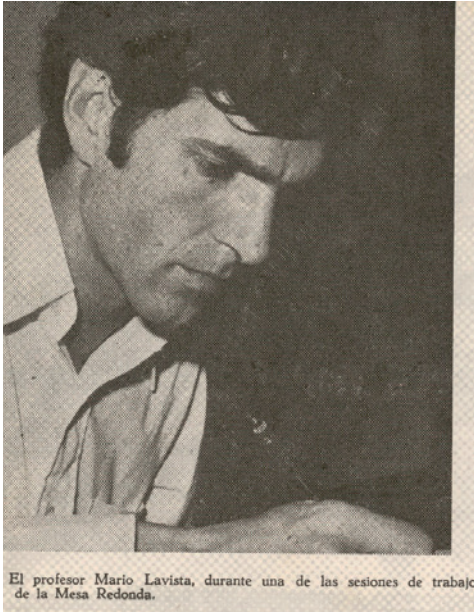
Como se puntualizó en el acápite anterior, durante los días de sesión de la mesa redonda se generó una amplia programación de conciertos que incluyeron obras de los participantes, entre éstos Lavista, quien, como ya se apuntó, fungió como intérprete. Como proyectos a desarrollar fue tomada en cuenta la observación de Lavista sobre la necesidad de estimular la producción musicológica en el continente al instaurar un premio de musicología, iniciativa que tuvo amplia repercusión en las directrices de la Dirección de Música, cuyo director era ya el eminente musicólogo Argeliers León, padre de esta disciplina en Cuba.

Al respecto de la propuesta del compositor mexicano, León le escribe una misiva a Kuri-Aldana, con fecha 30 de mayo de 1978, en la que le solicita su contribución para conectar a los músicos mexicanos con la Casa, le expone el origen y las pautas del nuevo certamen:

Vamos a lanzar un proyecto “casi mexicano”. Se trata de un Concurso de Musicología, tal y como Mario Lavista propuso en la pasada Mesa Redonda que celebramos en La Habana en septiembre pasado. Uno de los acuerdos a propuesta de Lavista, fue que la Casa de las Américas convocara a este premio [...]. Sería altamente apreciable que este concurso sirva para estimular, no sólo la Musicología en Nuestra América, sino para impulsar nuevos valores (León, 1978: párr. 2).

Aunque de momento se desconoce la respuesta de Kuri-Aldana a León y los esfuerzos en este sentido llevados a cabo por Mario Lavista en México tras la Mesa, se infiere que la labor de estos compositores en tal dirección dio sus frutos, pues en los años siguientes se evidencia la visita sostenida de investigadores mexicanos a Cuba, así como en el hecho de que las contribuciones del país vecino para el boletín Música aumentaron considerablemente.

La prensa cubana se hizo eco de este evento. En los principales periódicos aparecieron noticias y crónicas sobre las actividades colaterales llevadas a cabo por los asistentes foráneos, así como particularidades sobre los debates sostenidos en las mesas, entrevistas a sus participantes y el análisis de los acuerdos fundamentales emergidos del debate que, en la pluma de León, adquirirían rasgos de programa en función de próximas ediciones de eventos teóricos. Es así como en 1978 se lanzan en el boletín Música las bases del Premio de Musicología Casa de las Américas.



El profesor Mario Lavista, durante una de las sesiones de trabajo de la Mesa Redonda.

En el ambiente de la renovación creadora de los lenguajes artísticos

Mario Lavista

Me voy a referir aquí a la situación de la música contemporánea en México, con la convicción y certeza de que las experiencias en mi país pueden ser similares a las de otros países de América Latina.

Espero con ello definir una situación en la que es posible percibir simpatías y diferencias intrínsecas con los países de este continente.

Comenzaré por hacer una breve síntesis de las etapas más importantes en la historia musical de mi país que sirvieran, como fundamentación, ya sea por rechazo o rechazo, a la estética, ética y técnica de los compositores actuales. Con ello pretendo situar en su momento histórico, a la reciente promoción de compositores mexicanos, cuya producción contempla implícita y tácitamente las preguntas formuladas en esta Mesa Redonda en el sentido de tratar de definir criterios de temporalidad, contemporaneidad e identificación para la música latinoamericana.

Repetiré un lugar común en la producción actual de la gran mayoría de compositores mexicanos se identifica y revela una marcada vinculación con las técnicas y procedimientos de la música contemporánea occidental, reafirmando así, una evidente orientación cosmopolita. El cambio fue gradual y se produjo sin violentas confrontaciones y polémicas.

La transformación es ya tan profunda y evidente, que ni siquiera la producción de Carlos Chávez, de Blas Galindo o de Carlos Jiménez Mabarak, es ajena a este hecho.

Si bien estos autores no presentan un cambio de sentido en la creación musical, han mostrado sin embargo, una actitud abierta hacia la constante renovación en sus formas de expresión.

Así, junto con los nuevos músicos que manifiestan una pluralidad de direcciones en el desarrollo del lenguaje y escritura musicales, se mantiene la actividad de los músicos de generaciones precedentes que crearon y animaron, en su momento, el nacionalismo musical mexicano.

La idea de que este movimiento surgió después de la Revolución de 1910, no es totalmente acertada. A principios de este siglo, Manuel M. Ponce produjo un ciclo de obras en las que incorporó elementos de la música popular y los conjugó con elementos rítmicos, melódicos y armónicos propios. La íntima penetración de estos diversos elementos y la solución técnica empleada, significan un paso adelante en nuestra música. También las primeras obras de Julián Carrillo, en particular su sinfonía en Re mayor escrita en 1902, presentan rasgos perfectamente distintos de la música popular mexicana. Así, la conquista de

11

Figuras 8 y 9. El compositor e investigador mexicano Mario Lavista genera relevantes intervenciones en la mesa redonda “Hacia la identidad del músico latinoamericano”. Dicta una conferencia sobre el estado de música de vanguardia mexicana que aparece en el número 66 de Música.

En 1978 fue realizado el Encuentro de Guitarristas de América Latina y el Caribe, en el que se reunieron un grupo instrumentistas que debatieron sobre la historia y los retos de la práctica guitarrística en el continente. De México asistieron los ya consagrados maestros Selvio Carrizosa y Juan Helguera. Ambos fueron figuras centrales en el evento, pues se presentaron en concierto y dictaron conferencias magistrales. Los dos intérpretes desarrollaron un recital que incluyó obras anónimas ejecutadas en guitarra barroca, transcripciones de danzas indígenas mexicanas realizadas por Carrizosa y obras de Manuel M. Ponce. La conferencia de Helguera se tituló *La Guitarra en México* y consta en el número 73 del boletín.



Figuras 10 y 11. Conferencia magistral ofrecida por Juan Helguera sobre la guitarra en México y concierto de Selvio Carrizosa, ambos como parte del Encuentro de Guitarritas de América Latina y el Caribe.

Finalmente, la primera edición del Premio de Musicología se desarrolló en noviembre de 1979, se preveía que asistiera como miembro de jurado el musicólogo mexicano José Antonio Alcaraz, pero no consta su participación física en ningún documento encontrado. Colateralmente al Premio, sesionó un Encuentro de Músicos; en su marco pudieron interactuar los noveles investigadores, compositores e intérpretes con los ya consagrados. De México, en esta ocasión, participó el por entonces joven guitarrista Ernesto García de León, quien formó parte de los debates a puertas abiertas, como lo demuestran las transcripciones de las sesiones, integró un conversatorio el día 12 y ofreció un concierto. El propio músico, al referirse al programa que ejecutaría afirmó:

La obra de los compositores jóvenes mexicanos [...] que voy a presentar aquí el próximo miércoles, es totalmente nueva. La escritura que se ha abordado en toda esta obra es la tradicional. Este movimiento es muy reciente, se está empezando a consolidar apenas en este año, y ellos dedican el programa donde aparecen algunas de sus obras, a los veinte años de la Casa de las Américas (Conversatorio con los invitados al Premio de Musicología 1979, 1980: 15).

De lo anterior se concluye la intención de García de León de dar a conocer en Cuba la reciente producción musical en México, y para ello no duda en introducir un grupo de compositores adscritos, como el mismo afirma, a

lenguajes tradicionales, cuando la postura de la Casa privilegiaba las posiciones vanguardistas y experimentales; sin embargo, la recepción del concierto muestra que dicha música fue bien acogida. Esta situación trasluce que se experimentaba ya un “cambio de aires” hacia el discurso posmoderno, en parte sostenido por la apertura de la política cultural cubana que sucedió al quinquenio gris.³⁴

Los años siguientes –1981 y 1982– fueron de ardua organización para la segunda edición del Premio de Musicología en 1983. Hacia fines de 1982 se constituye el jurado en el cual participarían, Jorge Suárez y su esposa Maricarmen Higuera por parte de México. Como se vio anteriormente, Higuera, en 1980, ofreció conciertos y e intercambios con Cuba. A fines de 1982 le correspondió a Suárez sentarse al piano para dar a conocer exponentes consagrados y noveles de la composición pianística mexicana.

Consideraciones finales

El análisis de los datos aportados revela que la actividad musical mexicana en Cuba, mediada por la Casa de las Américas entre 1959 y 1982, es numerosa, rica y abarca varias esferas, entre éstas, la reflexión estética, teórica, la interpretación musical y la investigación sobre música. Asimismo, se pueden comprobar los lazos cercanos generados entre músicos e investigadores de ambos países como expresión de las conexiones establecidas con intelectuales y creadores de toda la región. Llama la atención que, poco después del propio triunfo de la Revolución cubana, comenzó la llegada de músicos mexicanos a La Habana, actividad que se mantuvo estable, según los resultados de esta investigación, hasta principios de la década de 1980, lo que sugiere que existían puntos ideo-estéticos coincidentes entre los músicos de los dos países, pues como se sabe la isla caribeña a la sazón era objeto de un fuerte aislamiento de los diálogos regionales.

Entre los temas recurrentes que caracterizan este acervo se encuentra la determinación por parte de sus actores de dar a conocer en Cuba tanto los repertorios históricos como vanguardistas mexicanos, en una variedad de for-

34 Comprendido entre 1971 y 1975, fue un periodo de la historia cubana marcado por una política cultural férrea que favorecía las expresiones discursivas conectadas con el realismo socialista y excluía las obras y creadores con una orientación estética divergente.

matos instrumentales entre los que destacan el piano y la guitarra, aunque músicos cubanos como Roberto Varela y Leo Brouwer estrenaron partituras orquestales del país vecino en la Casa. Si bien es cierto que se produjeron encuentros con músicos de otras corrientes –no abordados aquí, como el sostenido con Los Folkloristas– y creadores del movimiento Canción Protesta, la mayor parte de la actividad mexicana en la institución habanera se circunscribe en la esfera de la música académica, aunque estuvieron muy presentes los debates sobre la necesidad de rescatar, estudiar y difundir los repertorios denominados folklórico-populares.

Los simposios estudiados convocaron a importantes actores de la investigación musical mexicana como Mario Lavista, Mario Kuri-Aldana y Leonora Saavedra, quienes contribuyeron decisivamente a la fundación de un movimiento musicológico regional, cuya expresión más acabada es el Premio de Musicología. Fue motivo de muchos debates el papel histórico que le tocaba jugar a los compositores contemporáneos y la adscripción a unas u otras técnicas en función de romper tradiciones y hacer sentir la voz del continente en el concierto de la música académica global. Desde perspectivas científicas, con el concurso de Argeliers León, estos eventos trataron problemáticas sobre la inserción de la producción musical latinoamericana en el contexto de un mundo globalizado. En esta dirección, también fueron debatidos temas referentes a la lucha contra la penetración de la industria cultural hegemónica y el lugar principal de los músicos de la región en esta suerte de contraofensiva. Podría concluirse de este modo que, en el ámbito de la intelectualidad musical de las dos naciones vinculadas con Cuba, se constituyeron identidades convergentes en torno a la generación de discursos creativos e investigativos emergentes que, no sin puntuales contradicciones, se alinearon con el proyecto cultural de izquierda generado por la Casa de las Américas.

Queda pendiente el estudio de este corpus desde perspectivas epistemológicas que permitan comprender los alcances de tales aportes en el ámbito de los lenguajes compositivos y musicológicos que circularon en dicho marco como clave para comprender un momento singular en el que Cuba fue núcleo de una parte de la vanguardia cultural de la región. Los sonidos mexicanos en la Casa de las Américas constituyen el eco de una época en la que ambos pueblos se unieron, en el arte y en la investigación, para eludir el muro ideológico que de facto dio al traste con el peligroso periodo de la Guerra Fría y la instalación de regímenes dictatoriales en la región. Sirva este escrito para arrojar luz so-

bre un periodo histórico latinoamericano en el cual la música tendió puentes entre ambas riberas del Golfo de México.

Archivo de la Dirección de Música de la Casa de las Américas

Audición de Música Mexicana (13 de noviembre de 1970). Programa de concierto.
Audición de Música Mexicana. (20 de marzo de 1970). Programa de concierto.
Cuarteto Bitrán, Chile-México (14 de septiembre de 1982) Programa de concierto.
León, Argeliers (30 de mayo de 1978). Carta a Mario Kuri-Aldana, Ref: Mus-40.
Maricarmen Higuera. (19 de mayo de 1980). Programa de concierto.
Música en la Casa, Concierto con motivo del Premio de Musicología 1982 y el Encuentro de Músicos de América Latina y el Caribe (17 de noviembre de 1982). Programa de concierto.
Música en la Casa, Concierto con motivo del Premio de Musicología 1982 y el Encuentro de Músicos de América Latina y el Caribe (19 de noviembre de 1982). Programa de concierto.
Música en la Casa, Dúo de Guitarras Castañón Buñuelos (6 y 8 de mayo de 1981). Programa de concierto.
Semana Mexicana, Orquesta Yolopatli. (17 de septiembre de 1959). Programa de concierto.

Fuentes de consulta

I Premio de Composición Casa de las Américas y XIV Foro de Compositores del Caribe (2005). En *Boletín Música*, nueva época, (78), 15-16.
Bases Premio de Musicología Casa de las Américas (mayo-junio de 1978). En boletín *Música*, primera época, (70), 3-4.
Berroa, J. (1972). Encuentro de música latinoamericana septiembre 1972. En boletín *Música*, primera época, (28).
Colina, Ciso (6 de noviembre de 1979). Presentado el Jurado del Premio de Musicología Casa de las Américas 1979. En *Granma*.
Conclusiones de la Mesa Redonda (septiembre-octubre de 1972). En boletín *Música*, primera época, (66), 17-18.

- Conversatorio con los invitados el Premio de Musicología 1979 (enero-febrero de 1979). En boletín *Música*, primera época, (80), 15-35.
- Declaración final del encuentro de música latinoamericana (1972). En boletín *Música*, primera época, número especial por el Encuentro de Música Latinoamericana Casa de las Américas.
- Editorial (septiembre-octubre de 1977). En boletín *Música*, primera época, (66).
- Encuentro de Música Latinoamericana (1972). En boletín *Música*, primera época, (27).
- Ferrando, L. & Souto Anido, C. (2011). Notas y Nuevas obras: bocetos para un estudio. En *Boletín Música*, nueva época, (28), 82-91.
- Gadea, C. A. (enero-marzo de 2004). Vanguardias político-culturales y la prehistoria de lo posmoderno en América Latina. En *La Colmena, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, (41).
- González Moreno, L. (2014). *Ideología de izquierda y vanguardia musical en América Latina. La Casa de las Américas como espacio de configuración discursiva*. Ponencia inédita dictada en el VIII Coloquio de Musicología de la Casa de las Américas, La Habana.
- Helguera, J. (noviembre-diciembre de 1978). La guitarra en México. En boletín *Música*, (73), 11-18.
- León, A. (noviembre-diciembre de 1980). Maricarmen Higuera: Pianista de México. En boletín *Música*, (85), 25-29.
- Peláez, E. (12 de mayo de 1980). Se presentará mañana en el Teatro Nacional, joven pianista mexicana. En *Granma*.
- Recital de Maricarmen Higuera esta noche en la Covarrubias (13 de mayo de 1980) En *Trabajadores*.
- Sordo Sodí, C. (mayo-junio de 1977). El folclor en la Ciudad de México en la época de Juárez. En boletín *Música*, (64), 3-15.
- Surí Quesada, E. (17 de noviembre de 1982). Jorge Suárez actúa hoy en Casa de las Américas. En *Bohemia*.
- Visitó el ISA Maricarmen Higuera (12 de mayo de 1980). En *Granma*.