

JUAN ARTURO BRENANN

La composición en México: perspectivas

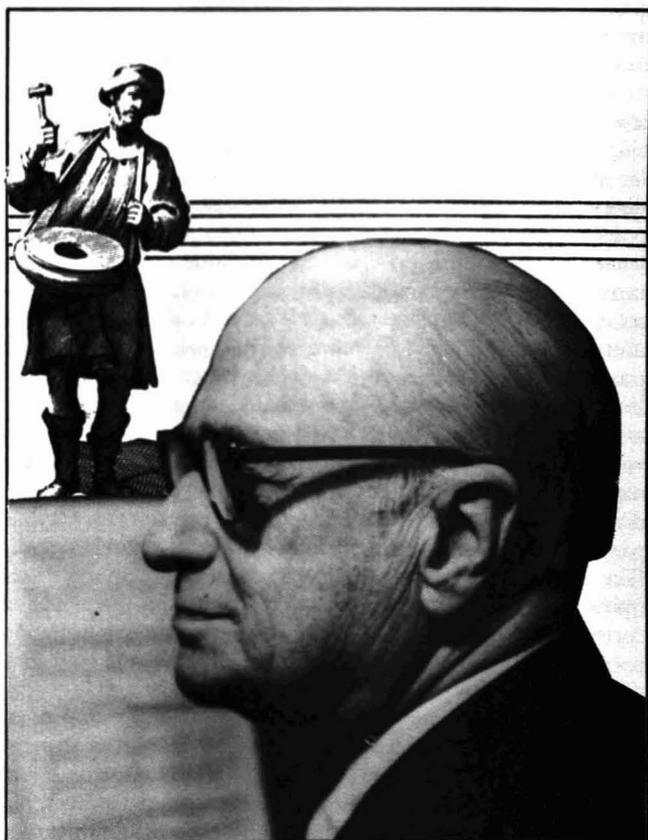
Para la sección musical de este número de la Revista de la Universidad hemos querido ceder la palabra a los compositores. No a través de una entrevista singular, amplia y variada, sino a través de una serie de pequeños encuentros con varios de ellos a quienes les ha sido planteada una cuestión de capital importancia en el futuro musical de México. Tan grande, tan vaga y general como pueda ser la cuestión planteada a estos once compositores, bien puede ser resumida en una serie de preguntas a las cuales respondieron de una forma global y generalizada. ¿Cuáles son las principales líneas de pensamiento musical en México? ¿Cuáles son las perspectivas de la composición en México para el futuro inmediato? Desde el punto de vista del compositor, ¿hacia dónde va la música mexicana?

Nunca fue la intención de esta pequeña encuesta obtener un consenso, ni siquiera una constante notable y consistente. La lectura de las respuestas obtenidas convencerá al lector de que si hay una palabra para definir la resultante de este proyecto es ésta: diversidad. Todo lo que de contradictorio, mutuamente excluyente y polarizado se pueda percibir en la lectura de estos textos no hará sino demostrar la enorme varie-

dad de posibles aproximaciones que existen al fenómeno de la composición musical, en un medio cultural, político y social tan peculiar como el nuestro. Por cuestiones de espacio y de tiempo, la selección de compositores abordados ha tenido que ser, por fuerza, arbitraria hasta cierto punto, como toda selección. Dentro de esta arbitrariedad, se intentó la aproximación a los compositores desde dos puntos de vista. El primero, cronológico, intentando cubrir todas las generaciones de compositores activos: 56 años separan a Rodolfo Halffter de Eduardo Soto. El segundo, más subjetivo, tratando de proponer la cuestión básica de esta encuesta a compositores de muy diversas tendencias y enfoques, no sólo en cuanto a la música misma que componen, sino en cuanto a sus apreciaciones sobre el fenómeno musical en general. Es de esperar que de la lectura de estos textos el lector interesado en la música pueda obtener algunas perspectivas interesantes, quizá un mayor conocimiento del pensamiento de los compositores mexicanos de hoy, y sobre todo, elementos de juicio para una mayor comprensión del difícil arte de la música contemporánea.

RODOLFO HALFFTER (1900)

Existe un grupo importante de compositores que conocen y practican las nuevas técnicas musicales de vanguardia con singular acierto. Citaré, entre otros, a Manuel Enríquez, Mario Lavista, Francisco Savín, Federico Ibarra, Alicia Urreta, Julio Estrada, Héctor Quintanar, Leonardo Velázquez, Daniel Catán. Existe también un grupo de compositores jóvenes, bien equipados e informados, entre los que sobresalen Arturo Márquez, Max Lifchitz, Eduardo Soto Millán, etc. En los últimos 20 años, los compositores mexicanos asimilan las corrientes europeas y norteamericanas derivadas de la electrónica, de la aleatoriedad, la improvisación; practican asimismo los nuevos métodos de graffia musical, y de reciente aparición en ellos es la preocupación por las computadoras como herramienta en el proceso composicional. Los Festivales Hispano-Mexicanos de Música Contemporánea que organizan Alicia Urreta y Carlos Cruz de Castro, y los Foros Internacionales de Música Nueva que organiza Manuel Enríquez a través del CENIDIM, permiten conocer la producción actual de los compositores mexicanos y extranjeros más avanzados. El CENIDIM, si bien dispone de recursos económicos modestos, realiza una importante labor en México, de propósitos semejantes al IRCAM (Institut des Recherches et de Coordination Acoustique-Musique) de París, fundado por el presidente Georges Pompidou y dirigido por Pierre Boulez. Este instituto une a músicos y científicos en una investigación interdisciplinaria nueva. Por primera vez, terrenos de investigaciones habitualmente se-



parados (informática, electroacústica, investigación sobre los instrumentos y la voz) se reunirán bajo un mismo techo. Esta investigación deberá desembocar en un mejor conocimiento de los fenómenos musicales hacia vías todavía inexploradas. Las corrientes y tendencias más avanzadas de Europa y los Estados Unidos han creado una especie de Esperanto musical. Sin embargo, como ejemplo, la audición atenta de obras de Boulez permite descubrir su relación con la música de Debussy, así como la audición de obras de Stockhausen permite descubrir sus nexos con la música de Max Reger. El compositor mexicano de hoy, superada ya la etapa nacionalista en la que el folklore es el principal elemento fertilizador, tendrá que expresarse en ese Esperanto musical aludido, y al mismo tiempo conservar su identidad mexicana. Sólo mediante un proceso de introspección, el compositor mexicano de hoy descubrirá su sensibilidad peculiar y las razones profundas de su propia idiosincracia y genio racial; y tendrá que esforzarse para que esa sensibilidad, idiosincracia y genio racial estén presentes en sus obras. Así logrará que su música suene a mexicana, en la misma medida que la de Boulez suena a francesa y la de Stockhausen a alemana. Si en el nacionalismo musical mexicano Chávez y Revueltas lograron obras muy personales y muy nuevas, en cuanto a las técnicas de vanguardia el compositor mexicano aún está en la etapa de imitación de las técnicas nuevas de los Estados Unidos y de Europa.

LEONARDO VELÁZQUEZ (1934)

Pienso que por vivir en un país subdesarrollado, los compositores no tenemos acceso a los medios modernos para crear música, como la computadora, los sintetizadores, elementos que cuestan una fortuna. Lo poco que hay en México en este campo es muy elemental como para poder competir con la elaboración de este tipo de música en el plano internacional. Creo que debemos producir la música con los medios a nuestro alcance, con los medios que las circunstancias y la crisis nos permiten utilizar. Me parece que aún hay mucho que hacer con la música tradicional, con la música basada en las escalas y las armonías (que para mucha gente ya están agotadas). Pienso que hay muchos puntos de vista musicales que no se han tocado, partiendo de la base de la necesidad de expresión, de la necesidad de decir algo con la música. Creo que todavía hay maneras de trabajar la orquesta sinfónica, los instrumentos tradicionales, y sacarles partido, un partido que obedezca ante todo a las necesidades creativas.

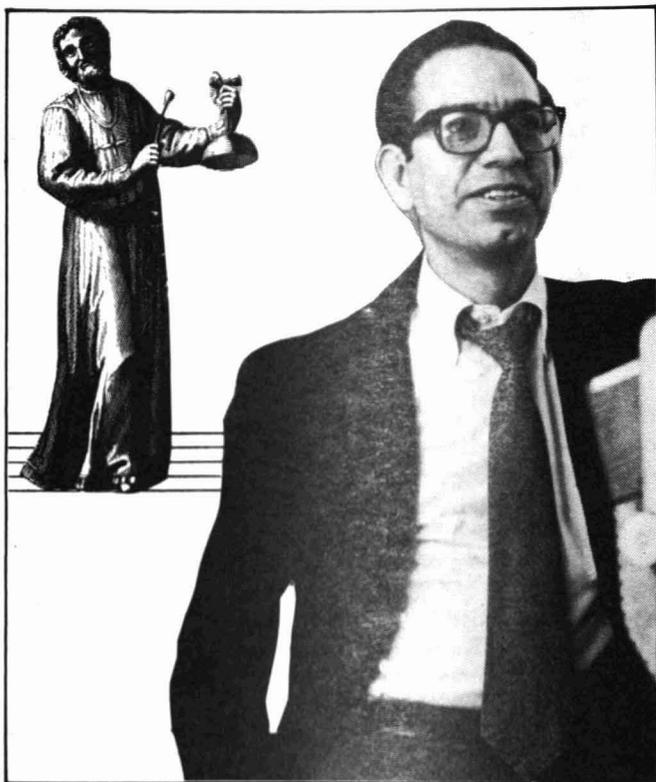
Veo muy positivo el manejo de estos elementos en muchos de mis colegas compositores que están abordando el problema desde diversos puntos de vista: unos por el lenguaje aleatorio, otros por el lenguaje serial, otros francamente por el nacionalismo y las técnicas tradicionales. En general veo

MANUEL ENRÍQUEZ (1926)

En primer lugar, quizá tendríamos que definir qué es la música mexicana, y quizá de una manera muy drástica, hasta cruel. Yo podría decir que la creación musical mexicana actual se reduce cuando mucho a diez compositores, y creo que estoy siendo generoso. Porque los demás, o no son profesionales en el sentido verdadero de la palabra, aunque pueden llegar a serlo, o se dedican a otras actividades; y la mayor parte de ellos no ejercen la profesión. Quizá tendrían los méritos, el equipo, la información necesaria, pero no ejercen la profesión de compositor. A partir de esa circunstancia, de que son pocos los que realmente están produciendo, y de que son pocos aquellos cuyos resultados podríamos considerar válidos, yo afirmaría, a partir de las observaciones que he realizado a lo largo de los años, que el porvenir es incierto, que el camino es incierto. Hay diversidad de criterios, hay confusión de valores, falta de información, y en otros casos, falta de metas. Como causas podría mencionar, en algunos casos, falta de preparación. En pocos casos, aunque los hay, la tendencia al consumismo. Porque algunos de los colegas con bastantes méritos han dado un paso atrás y quieren hacer música para los grandes aplausos, basados en el consumismo más comercial, para tener un éxito fácil. Es de lamentar. La mayor parte de nuestros compositores no están informados de lo que está pasando en el mundo. Con esto no quiero decir que el compositor deba ser eco y producto de una moda o de un ismo que esté más o menos vigente. Pero en general, el compositor en México ha olvidado que tiene que ser un eterno experimentador, inclusive de sí mismo. Por otra parte, algunos compositores en los que habíamos fincado grandes esperanzas han truncado sus carreras, ya no producen, o producen muy poco y lentamente, o se quedaron en una etapa de formación. Resumiendo, yo veo que la trayectoria de la música mexicana es incierta desde el punto de vista de la producción y más incierta aún desde el punto de vista del resultado estético.



con mucho optimismo el panorama de la composición en México y creo que los compositores de hoy están más preocupados por decir cosas con su música que por tratar de ser contemporáneos o muy modernos, o que por tratar de sorprender al auditorio con sonoridades inauditas. Esto último es muy difícil: después de todo lo que se ha hecho, es muy poco probable hallar sonoridades raras. Por eso creo que se van más por el camino de la expresión, por la necesidad de transmitir algo al oyente. Durante un tiempo nos alejamos mucho de esta actitud porque nos habíamos encerrado en una torre de cristal a resolver problemas técnicos sin tener en cuenta al auditorio. Ahora veo en los compositores jóvenes una inquietud por transmitir un mensaje al público que escucha su música, y el estar pendientes de la recepción que su obra tiene entre el público, el efecto que causa. Entre esos compositores jóvenes mencionaría a Federico Álvarez del Toro, a Lilia Vázquez, a Jorge Córdoba, que están trabajando con inquietudes muy interesantes en su música. Federico, con la música selvática, la música de Chiapas, su tierra, en la que ha captado muy bien lo tropical, lo natural. Lilia Vázquez, muy joven todavía, pero la obra que le estrenamos con la OFUNAM, *Encuentros*, es muy sólida, con preocupaciones constructivas y de manejo de la orquesta y sus elementos. Jorge Córdoba es un compositor muy inquieto, con ideas muy interesantes y que sabe realizarlas. Sobre todo, en la percusión y en su música para piano, propone intentos muy interesantes en el manejo del instrumental.



MARIO STERN (1936)

En principio, me parecería difícil generalizar sobre la música mexicana como tal; creo más en los individuos y en su trabajo particular. Podría tener algunas ideas sobre lo valioso y lo positivo, pero sería difícil saber si va a perdurar, si va a influir en la música de las generaciones futuras. Por ejemplo: Rodolfo Halfter. Me parece que su solidez y su aportación a la música mexicana son invaluable, pero dudo que alguien siga sus pasos. Mismo caso es el de Gerhart Muench. Por otra parte, Leonardo Velázquez. Siento que tiene una facilidad para componer, una naturalidad musical y una chispa muy valiosas, pero también creo que con él terminará eso. Mario Lavista tiene un buen gusto, un sentido del equilibrio musical y sonoro, una exquisita búsqueda de sonoridades, todo ello muy importante, quizá a expensas del contenido. Es probable que Enríquez haya seguido en cierta forma el mismo camino seguido por Lavista, pero sin los refinamientos a los que me he referido. A ambos los colocaría dentro de una misma tendencia, y en este caso, una tendencia que creo que sí

va a seguir, a trascender, como búsqueda en el campo sonoro por encima de otras consideraciones, principalmente en el campo armónico y dejando la parte melódica un poco a un lado. Entre los jóvenes, me impresio-

na mucho Federico Álvarez del Toro y siento que quizá su búsqueda de lo autóctono, de las raíces, sea algo que muy pronto pueda dar fruto en otros compositores. Y espero que no sea simplemente por la reproducción



grabada de algún fenómeno natural, sino que vaya más allá, que llegue a lo abstracto a partir de lo concreto. Es decir, no hay que no quedarse en una grabación integrada a una obra sinfónica, sino poder traducir ese fenómeno a sonidos instrumentales específicos. En cuanto a mi propia generación, pienso que hay bastante intención de seguir en el nacionalismo, y no le veo a esto mucho futuro. Creo que es difícil evitar la parte nacional, la influencia del pueblo, en la reacción musical, pero no pienso que a estas alturas sea válido todavía hacer hincapié en estos aspectos. Los mismos medios de difusión nos muestran que cada vez hay más contactos entre diferentes culturas y no veo la razón de aislarnos en este sentido. Por otra parte, la corriente abstracta, basada en lo serial y lo dodecafónico, creo que no tiene futuro, que ya no es ne-

cesaria. Sin embargo, no podemos evitar tomar las experiencias de esa corriente musical respecto a la organización del material, la liberación de la tonalidad tradicional. Una opción interesante sería comenzar a trabajar con modos musicales inherentes a una obra específica y desarrollarlos al máximo en cada obra, en lugar de seguir con un cromatismo puro en el que la misma falta de modalidad hace que todo suene muy parecido. Finalmente, y desde el punto de vista de la creación personal, una buena opción sería confiar más en el inconsciente, oír más lo que se le ocurre a uno en un momento inesperado, lo que puede uno soñar, es decir, todo lo que está muy reprimido quizá por miedo a lo romántico y a lo conocido, y que suele ser descartado sin tomar en cuenta los frutos musicales que pueden sacarse de ello al elaborarlo.

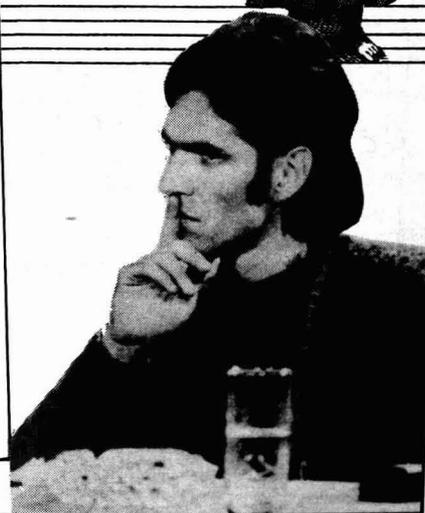
FRANCISCO NÚÑEZ (1945)

Creo que se ha podido observar hasta el presente que todo lo que fue el nacionalismo musical mexicano está prácticamente superado y ha quedado atrás, dando pie al desarrollo de la verdadera nueva música, sobre la cual el propio Carlos Chávez señaló el derrotero. Creo que el compositor que más elementos ha proporcionado para este nuevo enfoque, para esta nueva música mexicana, ha sido Manuel Enríquez. Alrededor de Enríquez hay toda una generación de compositores entre los que hay algunos que han tenido un arranque importante, que después se ha visto interrumpido. Después viene la generación de Gutiérrez Heras, de Quintana, de Eduardo Mata, de Mario Ku-

MARIO LAVISTA (1943)

Creo que una de las características de la composición en México es la pluralidad de corrientes estéticas. Esto no es sino un reflejo de la pluralidad que encontramos en la evolución musical de este siglo. A mi juicio, es muy sano que convivan creaciones musicales de diferentes orientaciones estéticas. Lo peor que podría pasar es que hubiera una unificación porque eso significaría que existe una especie de dictadura estética. Y creo que, al final de cuentas, lo único que originaría sería una enorme esterilidad. Por eso me parece que los compositores de mi generación, y los más jóvenes, tenemos una gran libertad en cuanto a la orientación que cada uno de nosotros toma dentro de la composición musical. Como ejemplos de esa diversidad puedo citar el caso de Federico Álvarez del Toro y el de Javier Álvarez. Federico, que vive en México, Javier, que vive en Londres. Yo veo que la preocupación de Federico es tratar de recuperar en sus obras una tradición indígena. De ahí su interés por rescatar cierto tipo de expresión autóctona, cierto tipo de expresión folklórica. Lo positivo de esto es que su manera de enfocar este problema no es la misma que la de los nacionalistas de los treinta y los cuarenta. Es una opción nueva. En el caso de Javier Álvarez, me parece que él no está muy preocupado por ese problema de identidad y de mexicanidad, sino que está inmerso en un mundo cosmopolita. Sin embargo, tanto Javier como Federico tienen en sus obras elementos mexicanos en la medida en que su cultura es mexicana. Sospecho que no necesitamos preocuparnos tanto por ser mexicanos, en la medida en que ya lo somos; no necesitamos preocuparnos tanto por el problema de la identidad porque nuestra identidad es muy conflictiva. Finalmente, en esos polos, en ese conflicto, se está manifestando nuestra identidad como mexicanos.

En mi generación, esto es evidente. En el caso de Julio Estrada, por ejemplo, hay una preocupación clara por la identidad. Me parece que es una preocupación teórica que no ha encontrado el camino para manifestarse en una obra. En el caso de Daniel Catán, no creo que él tenga preocupaciones nacionalistas, dada su preparación en el extranjero. Creo que su manera de pensar la música está muy claramente arraigada en la tradición europea, como finalmente lo estamos todos, en mayor o menor



ri, Armando Lavalle, Leonardo Velázquez. Hay algunos de ellos que aún se mantienen con raíces muy fuertes dentro del nacionalismo, buscando nuevas perspectivas, aunque —insisto— siempre con base en el nacionalismo. Y creo que eso es un callejón sin salida. Casos específicos, los de Velázquez, Lavalle, Kuri. El de Gutiérrez Heras sería un caso distinto; él se maneja en un hibridismo poco claro, quizá por la escasa producción suya que conocemos. Creo que el compositor que más se desarrolla, a la par de Enríquez, es Héctor Quintanar, quien en una etapa muy rica de producción avanza muchísimo, con un lenguaje muy depurado, muy fino, con un notable manejo del oficio. Pero también en Quintanar hay de pronto un vacío, un periodo enorme en el que la producción se detuvo, como si hubiera entrado en receso. El de Eduardo Mata fue,



medida. Creo, por ejemplo, que uno de mis *abuelos*, uno de mis *mayores*, es Mozart. Y creo que le pertenece tanto a un austriaco como me pertenece a mí; también soy producto de una civilización occidental, y los mexicanos tenemos en nuestro pasado esa cultura occidental, europea.

En cuanto al trabajo de composición de los músicos post-nacionalistas, creo que está confinado a la esterilidad. No creo que haya salida alguna de ese callejón, porque se está tratando de continuar una tradición a través de la institucionalización de ciertos modos de expresión, y creo que lo único que van a originar es la muerte de esa tradición. Creo que una de las maneras de renovar la tradición es enfrentarse a ella a través de rupturas, y a través de esas rupturas garantizar que la tradición continúe: la lucha de los opuestos. Lo que están haciendo los post-nacionalistas que pretenden seguir el tipo de expresión de Revueltas y de Chávez en los años treinta, es simplemente petrificar las formas, petrificar los modos de hablar musicalmente, porque están viendo demasiado hacia el pasado en su producción musical. La prueba es que la generación menor de treinta y cinco años no tiene ningún miembro preocupado por continuar el nacionalismo musical a través de la mera asimilación pasiva. Todos ellos tratan de provocar una ruptura y de surgir con una voz propia. Y si surgen con una voz propia, esa voz será mexicana en la medida en que cada compositor es mexicano.

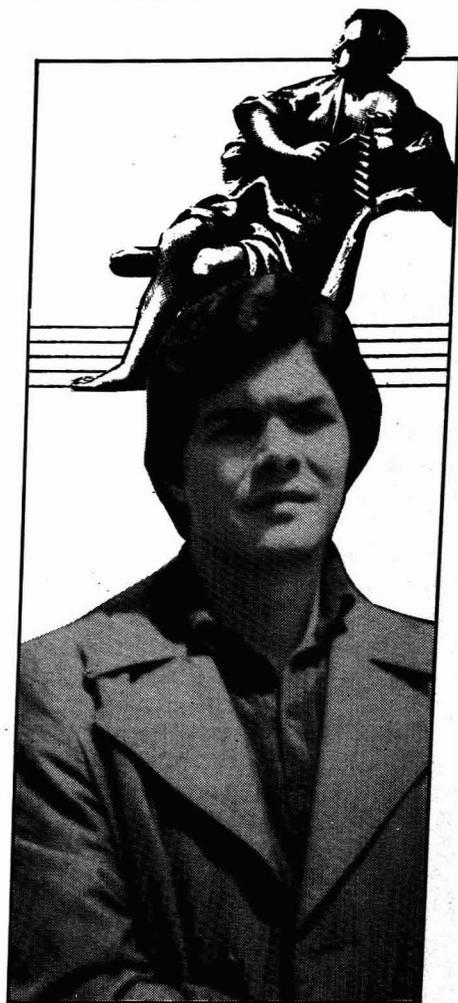
En cuanto a la generación más antigua de compositores activos, y pienso específicamente en Gerhart Muench, lo que nos enseña es de qué manera ejercen su libertad musical. Muench, por ejemplo, es un compositor que entre una obra y otra puede cambiar su escritura de una forma muy voluntaria y de una manera muy libre. Es decir, se siente libre para hacer literalmente lo que él quiera. Creo que de alguna manera esos compositores son más audaces que nosotros. En nuestro caso, hay ciertas cosas que no haríamos, quizás por pudor. En el caso de Muench, o de Halffter, pueden acercarse a esas cosas, llegar incluso a coquetear con la música tonal, abierta y claramente. La enseñanza de ellos es que son músicos tan maduros, tan hechos, con una voz tan definida, que eso les permite hablar con una enorme libertad. Nosotros todavía no. Al menos creo que yo aún no llego a esa libertad. Porque estamos en la búsqueda de la voz interior.

por razones conocidas, un caso también efímero en ese arranque de una nueva opción de composición en México. Respecto a mi generación, podría decir que hay una formación y una preparación muy importantes, precedida por quienes de algún modo nos abonaron el terreno, y quienes permitieron justamente nuestro acceso a esa preparación y a esa información sobre la música nueva. En cuanto a las posibles tendencias o corrientes, creo que esto equivaldría a señalar una corriente por cada compositor, y creo que esto es generalizable a la música del siglo XX. Lo más importante de esto respecto a los miembros de mi generación es el hecho de que todos ellos están en constante búsqueda, en constante exploración del lenguaje. Algunos de ellos, sin embargo, intentan buscar la solución musical a través de un parámetro único. El manejo de las matemáticas en la música, por ejemplo, sería el elemento a través del cual Julio Estrada intenta hallar la solución a los problemas de pensamiento y el lenguaje de la música del siglo XX. Federico Ibarra hace su búsqueda más en el plano sensorial, se deja llevar por el elemento auditivo en su música. Mario Lavista es quizá más abierto en su búsqueda, porque no está ligado a un sólo proceso o a un sólo enfoque dentro de la música y sus parámetros. En su caso, cada obra representa una nueva exploración, y esto lo enriquece mucho y amplía sus horizontes. Otro compositor importante en esta generación sería Manuel Mora, de quien se conoce poco. Su característica principal es la extrema atención al detalle; Mora es de una autocrítica y un rigor verdaderamente pronunciados. Estos son algunos elementos que percibo, pero por la corta perspectiva temporal de nuestro trabajo —sería muy difícil predecir nuestro futuro inmediato. En general, creo que la música mexicana de hoy es una música muy rica, en la que podemos percibir quiénes tienen oficio, quiénes tienen el espíritu de búsqueda— y quiénes no lo tienen. En mi caso particular, mi interés primordial es el de lograr una mayor coherencia en el lenguaje y una mayor correspondencia entre las partes. Y en general, me atrevería a decir que una constante que compartimos todos es el interés en el timbre instrumental; en base a ese timbre, a ese color, buscamos algunas cosas, y creo

que por ese camino podemos hallar muchas respuestas. En cuanto a las más nuevas generaciones, creo que adolecen de falta de oficio. Esta falta de oficio ha sido evidente en varias obras que hemos escuchado en Foros, Festivales, etc. Mientras no hay suficiente oficio, técnica y recursos, creo que el desarrollo de estas generaciones quedará un tanto endeble. Eso no debe impedir reconocer una gran carga de talento en esas generaciones. Básicamente, creo que esa falta de oficio se refiere a no saber y no entender por qué hoy se compone de una manera distinta al siglo pasado. Al no conocer todos lo antecedentes y evoluciones técnicas y estéticas, los compositores jóvenes suelen caer en ciertos lugares comunes propiciados por la imaginación y la fantasía no temperadas por el verdadero conocimiento. Después de todo, componer la música del siglo XX equivale a haber vivido y trabajado toda la historia anterior del lenguaje musical. Si este proceso no se vive y se hace propio, no se puede hablar con voz propia, musicalmente hablando, delante de los demás. Es ahí donde radica esa falta de oficio que veo en las nuevas generaciones.

ARTURO MÁRQUEZ (1950)

Tomando en cuenta el desarrollo musical que hemos llevado, que en realidad no ha sido de una tradición muy larga, tendríamos que considerar varios factores respecto al futuro de la música en México. En primer lugar, el hecho de que el arte está necesariamente ligado al panorama político y social de México. En la medida en que nuestra sociedad vaya desarrollándose, el artista deberá estar consciente de ese desarrollo, y manifestarse de acuerdo a ello. Se dice que en los Estados Unidos, por ejemplo, por tener mayor arranque técnico, el arte se desarrolla más. Yo no lo considero así. El artista se manifiesta de acuerdo a la sociedad en la que vive. El futuro que pueda tener el compositor en México estará relacionado con su capacidad de estar consciente de lo que está viviendo, que su música sea totalmente vivencial. Los adelantos técnicos le serán útiles en la medida en que los sepa usar. Si queremos hacer música electroacústica, por ejemplo, tendremos muchas limi-



FEDERICO IBARRA (1946)

Con respecto a la generalidad de los compositores mexicanos, encuentro que siguen existiendo las mismas corrientes que han existido desde hace mucho tiempo en México. Es decir, en México se sigue componiendo tonalmente, se sigue componiendo desde un punto de vista nacionalista, se sigue haciendo música llamada, entre comillas, "de vanguardia"; en fin, proliferan muchas tendencias, y no hay un curso que se siga de una manera pensada. En general no hay una línea coherente y dominante.

Entre los compositores jóvenes sí encuentro determinadas perspectivas o determinadas directrices que asustan un poco. Por lo que allí veo, el modo de composición está más preocupado por la técnica, por lo bien hechas que estén las partituras, que por un avance en la música misma o un avance en las perspectivas que rodean a los compositores. Me parece que los compositores mexicanos jóvenes se han retraído hacia ciertas obras que para ellos son más seguras, en lugar de una experimentación con la forma o con el lenguaje. En este contexto, quizá esté sucediendo aquí, un poco de rebote, lo que en Europa: la vuelta al tonalismo. Lo que me preocupa de las generaciones jóvenes es que creo que no están conscientes de ello. Es decir, no se están adhiriendo al neoromanticismo o a la corriente neo-tonal muy convencidos de ello, sino que están adheridos a esas corrientes por circunstancias totalmente ajenas al fenómeno equivalente que se está dando en Europa.



taciones técnicas, pero sin embargo, estará lo que siempre ha sido el arte, la parte vivencial, y la preparación (que no es tan sólida como quisiéramos que fuera en México). Es por ello que a veces debemos recurrir a otros países para por lo menos abrirnos el panorama en la cuestión técnica, en la cuestión del oficio. Al aplicar todo eso en México es cuando se empieza a hacer verdadero arte. Es muy difícil que un artista de cierto país pueda hacer música a través de vivencias ajenas. Por ejemplo, el caso de Stravinsky. Considero al verdadero Stravinsky aquel de sus primeros años; después se hizo universal y su música tomó otros caminos. Yo creo que ese caso puede darse con todos los compositores, sean del país que sean. En mi caso, por ejemplo, considero mucho más auténtica la música que puedo hacer estando en mi propio país, con las vivencias que se dan en el panorama político y social, que la que podría componer estando fuera. Aunque también es cierto que estar fuera de México puede ampliar el panorama y enriquecer al compositor. Pienso que ser localista no implica encerrarse en un círculo ni caer en un nacionalismo extremo. Pero ser localista puede ser una forma de lograr universalización.

FEDERICO ÁLVAREZ DEL TORO (1953)

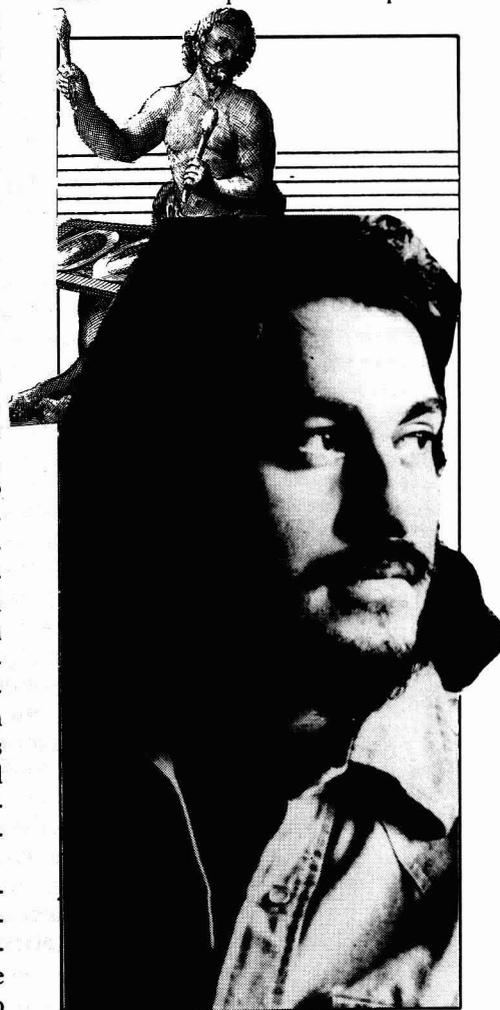
Creo que el rasgo principal es que hay una pluralidad de enfoques. Cada quien está componiendo con intereses o bases muy individuales, que conduce a esa diversidad. Y creo que se está viviendo una etapa composicional que puede ser muy importante, una etapa de transición, de asimilación de lo que ha pasado en el desarrollo histórico de la música en México. Esto puede llegar a ser importante en la medida en que pudiéramos reconquistar o redescubrir un espíritu. Si los lenguajes musicales pudieran conjugarse en esta entidad abstracta, con la posibilidad de comunicar una serie de cosas intangibles, podría llegarse a ese espíritu.

Yo creo mucho en ese espíritu ancestral de la tierra mexicana; si se logra captar en su esencia, ya sea a través de música electrónica, o de computadora, o por matemáticas, o

cualquier otro tipo de música, realmente puede llegar a existir un florecimiento de lenguajes musicales de mucha riqueza. Siento que la magia y el misterio que absorben las sociedades primitivas y que luego integran en su música y en su cosmogonía, se perdió de vista en cierto momento histórico. Puede darse entonces un momento de unión en el que se pueden reunir, por un lado, la herencia de los grandes nacionalistas, y por el otro, la gran experimentación sonora que ha traído la ruptura de los lenguajes musicales tradicionales. Esto se uniría después a nuestro pasado prehispánico para lograr ese florecimiento del que he hablado, es decir, establecer una continuidad. Los resultados se darían en un auge de una música mexicana muy contemporánea, muy interesante, y que podría aportar cosas a nivel internacional, transmitiendo una identidad y una personalidad muy propias. Viéndolo optimistamente, creo que esto se puede dar; los compositores apenas estamos buscando el camino, la ubicación. Hubo un periodo en el que su-

cedió que el proceso mismo de la composición llegó a ser más importante que la obra misma. Es decir, había un proceso racional muy complicado y muy extenso, totalmente teórico, que producía resultados poco interesantes y poco trascendentes. Esto ha sido vigente hasta hace muy poco tiempo, y creo que es el momento de efectuar un cambio. El cambio puede venir incluso desde el equívoco occidental de aproximarse al fenómeno musical como una exhibición. En las sociedades mesoamericanas la música era un vehículo para entrar en contacto con un espíritu, con otra realidad. El concepto de la música era radicalmente diferente al que estamos acostumbrados. Y creo que eso aún no lo hemos asimilado en México porque aquí aún prevalece la idea de que la música se escucha, pero no se participa en ella. Para mí, componer y dirigir son actos rituales, como fue siempre ritual el quehacer musical en Mesoamérica. De ahí viene el choque de conceptos, porque nuestra educación musical está enfocada al modo occidental, y el modo que nos correspondería por herencia sería el de hacer música como una gran celebración, como una ceremonia. Rescatando esta idea, podríamos producir una música con una fuerte identidad, especial y distinta, que estuviera igualmente cerca de esos elementos insólitos, antiquísimos, y de la expresión contemporánea más actual, más experimental.

En los compositores de mi generación siento aún muy presente el peso de la generación anterior, y el desconcierto acerca de lo que hay que decir con la música. Finalmente, la nueva música mexicana debería ser un trabajo de conciliación entre la experimentación extrema, el avance tecnológico, los diversos lenguajes existentes y la historia. Esto sin caer en un folklorismo o en nacionalismo que ahora estaría fuera de época. Más bien, buscaríamos el espíritu. Pero por el momento, veo más interés y más pasión por la novedad técnica y tecnológica que por la búsqueda de esa conciliación. Así, en ausencia de una tecnología en la que siempre estaremos en desventaja ante países desarrollados, debemos echar mano de los elementos que sí tenemos a nuestro alcance, elementos que nadie más tiene, pero que son de valor universal, referidos a un origen, al género humano, al cosmos y a la naturaleza.



EDUARDO SOTO MILLÁN (1956)

Respecto a los caminos de la música mexicana, creo que estamos en un periodo de transición y de búsqueda. Tomando en cuenta específicamente a las nuevas generaciones de compositores, es claro que no hay ningún camino definido, ni en cuestiones estéticas, ni en el campo específicamente musical. Pero creo que para que nuestra música sea efectivamente *nuestra música*, y para que además, trascienda, creo que debemos retomar nuestros valores, nuestra tradición, desde la música prehispánica hasta las diversas músicas autóctonas de las regiones de nuestro país. Todo eso se puede aprovechar muy bien, incluso en el nivel del instrumental, en donde se pueden hacer cosas tan brillantes como las que se pueden lograr con un sintetizador. Muchas veces, las posibilidades de ese instrumental superan a las de los instrumentos tradicionales de las or-



questas. Sin embargo, no nos hemos comprometido a estudiar esas posibilidades. Y creo que ese es uno de los caminos, sin descartar por supuesto la utilización completa de los instrumentos de la orquesta y el uso de la tecnología electroacústica. Pero creo que nadie sabe hacia dónde va la música mexicana. Cada uno de nosotros

está —insisto— en una etapa de búsqueda de nosotros mismos, aunque algunos están ya más cerca de un camino específico. Algo más definido, bien o mal, pero definido, es el caso de Federico Álvarez del Toro. Veo muy positivo el hecho de que su música se base en sus investigaciones sobre nuestras culturas antiguas.

LILIA VÁZQUEZ (1955)

Creo que en el nivel individual hay conceptos estéticos originales, muy valiosos, y con un posible desarrollo posterior de grandes alcances. Los compositores más importantes en México han integrado estéticas muy diferentes, cada una de las cuales está aportando algo importante: con su música, Manuel Enríquez, Mario Lavista, Federico Ibarra, Alicia Urre-ta, Julio Estrada, están proponiendo cosas muy diversas y con posibilidades de desarrollo. Me parece que para que se pueda dar un avance real en la composición en México esas estéticas deben conjugarse de algún modo, debe existir una instancia de unificación de fuerzas para que se de el progreso. Debería existir una retroalimentación en cuanto a los hallazgos individuales de los compositores. Es decir, tendría que existir un mayor intercambio de ideas entre los que componen música, cuyo trabajo suele darse muy aisladamente. El trabajo individual, el tiempo, impiden muchas veces ese intercambio de ideas musicales entre los compositores.

En los compositores de mi generación en particular, creo que se está dando la posibilidad de desarrollo de personalidades musicales individuales que no se perderán dentro de las corrientes que están de moda. Lo más notable es allí la búsqueda de una verdadera autenticidad, el buscar una expresión personal a través de los recursos disponibles, sin pensar si se está abriendo un camino nuevo. Hay mayor interés por plasmar la personalidad del individuo que por hacer vanguardia. Esto es claro, por ejemplo, en Rodolfo Ramírez. Otro compositor muy auténtico en esta generación es Arturo Márquez. Roberto Medina y Eugenio Delgado han hallado también una expresión muy personal. Otro ejemplo sería Javier Álvarez, con todos los elementos del rock y la música popular que integra en sus composiciones, y que creo que conforman una estética muy válida.

