

Quehacer Universitario

Entrevista
con Julio Estrada

MÚSICA Y GASTRONOMÍA

Por Juan Arturo Brennan

Después de una breve espera sentado en el cubo de la escalera que conduce a su departamento, oigo pasos, y desde la lejanía, varios pisos más abajo, se oye una voz estentórea: "¡Brennan, ya llegué, ahora subo!"

Por los sonidos que siguen, es evidente que Julio Estrada viene cargando algo. ¿Un modelo matemático tridimensional de fibra de vidrio? ¿Un instrumento musical balinés? ¿Veintitrés tomos de una arcana enciclopedia musical búlgara del siglo XIX? La realidad, como suele suceder, resulta más accesible que la especulación: Julio Estrada trae dos grandes bolsas de mercado, y entre toda la mercancía, asoma prominentemente la cola de un enorme pescado. Mi mirada inquisitiva recibe respuesta inmediata: "Vamos a comer sashimi".

Y como es bien sabido, cortar el pescado para hacer un buen sashimi no es cosa fácil, es indispensable inquirir sobre esta peculiar habilidad de Julio Estrada, cocinero, investigador, compositor.

—La técnica de preparar sashimi la he ido aprendiendo desde hace mucho tiempo, desde 1965. Estaba en París, como estudiante, y tenía un amigo japonés que me inició en el arte de la cocina de su país. Y si hay algo que me interesa además de la música, es la alimentación. Me gusta mucho cocinar, especialmente comida japonesa.

Lo más seguro es que un japonés no se atreviera a comer lo que yo cocino, pero yo sí. Me interesa mucho también la *nouvelle cuisine* francesa. El año pasado me pasé seis meses estudiando aspectos de la cocina francesa, y de hecho logré algunos platos difíciles. Tengo además una buena biblioteca gas-

trónomica, que pertenecía a mi suegro, que era un verdadero amante del arte culinario; ahí tengo recetas que provienen desde el tiempo de Luis XIV, pasando por los recetarios de Maupassant y otros literatos franceses que se metieron hasta la cocina.

—Todo esto podría hacer pensar que existe alguna clase de relación entre la música y la gastronomía.

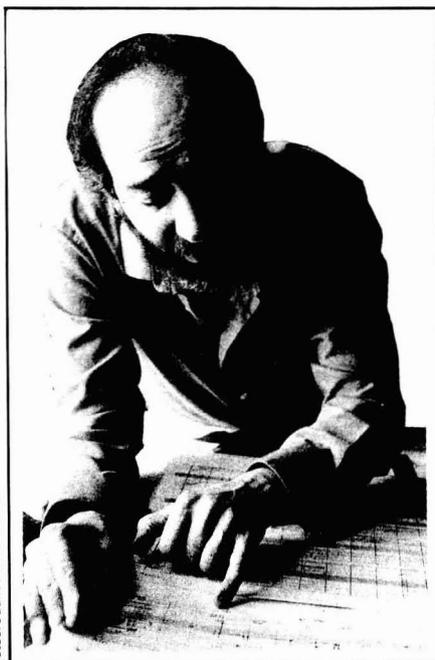
—Existe, evidentemente. Cuando fui a Francia por primera vez, justamente en 1965, probé una trucha almadrada, y entonces comprendí quién era Ravel. Las texturas con las que entramos en contacto a través de la comida nos comunican de alguna forma, de manera muy temporal, con ciertas sensaciones que podemos tener en música. Por ejemplo, el delicado contraste de los elementos; la trucha es muy tierna, y al mismo tiempo la almendra ofrece una cierta resistencia. De ahí, hago la asociación inmediata con el ritmo de la música de Ravel, que nunca es demasiado incisivo. Pero más que nada, la cocina da la sensación de pertenencia a una identidad cultural con elementos extremadamente refinados, delicados, suaves: la música de Ravel y la trucha almadrada, quizá combinadas con un

buen vino *Blanc de Blancs*. En el aspecto local, yo no podría disociar la música de Revueltas de un pozole, o unas buenas carnitas, o un mixiote. Generalizando, me refiero a la influencia que puede tener lo gustativo en la provocación de sensaciones nuevas a las que no podemos llegar por otros caminos.

Recuerdo que en uno de mis viajes a Estados Unidos me encontraba muy solitario (creo que es el peor país para estar a solas), y estaba en un supermercado, recogiendo alimentos en un carrito. Cuando me di cuenta de que estaba solo, regresé a dejar cada uno de los alimentos en su lugar original y abandoné el supermercado. En esa misma época de soledad, un día comí carne con una papa asada, y me di cuenta de que lo único que estaba relacionado con aquella tierra era la papa. La carne asada era un invento totalmente occidental; la crema que la acompañaba, y las cebollitas, también eran un invento ajeno. Y lo único que me relacionaba con los verdaderos habitantes del continente, era aquella papa. Después de haber dado una clase sobre la originalidad de la música indígena americana, y sobre cómo en los hopi y los papago, y los ute y los shoshone, encontramos a los abuelos culturales y lingüísticos de los aztecas, supe que la comida tiene mucho que ver, evidentemente, con esa identidad cultural. Al probar un nopal, una papa, un chile, nos ligamos a una forma de cultura, y esa liga hace indisociable a la comida de la cultura. De hecho, cada vez que regreso a México de un viaje, me ligo más a la comida mexicana, explorando nuevos platillos, como los champiñones a la Moctezuma que inventé. La cultura general y la cultura culinaria son inseparables.

—Entre esos viajes de los que Julio Estrada regresa para ligarse a los champiñones a la Moctezuma, destacan sus frecuentes viajes a San Diego. Si las Mecas musicales del mundo son París, Londres, Viena, Roma, ¿qué busca y qué encuentra Julio Estrada en San Diego?

—Desde el punto de vista musical, la Universidad de California en San Diego



Fotos: Juan Arturo Brennan

Música y gastronomía

tiene el mejor departamento de composición en el mundo. Tiene los recursos técnicos y humanos más avanzados, y para mí ha sido una oportunidad muy interesante el estar vinculado a sus cursos de composición y a los de teoría de la composición. Estos últimos son la parte medular de mi trabajo de investigación. Si comparo el departamento de composición de San Diego con cualquier otro de los Estados Unidos, como Julliard o Princeton, o con cualquiera de los conservatorios europeos, no hay

Rands; a Joji Yuasa, el más importante compositor japonés, incluso más interesante que Takemitsu; Roger Reynolds, que es una de las cabezas de la actividad musical en Estados Unidos; ha trabajado ahí Harry Partch, y también Pauline Oliveros, y por ahí ha pasado, indudablemente, John Cage. Podría decir que no hay un compositor contemporáneo, entre los que han dado un fuerte desarrollo a su obra, que no haya pasado por San Diego y dejado ahí su huella a través de cursos y otras actividades relacionadas con la música. Puedo citar también a Robert Erickson, uno

de cuerda. La primera que se estrenó fue *Yuunohui 'iye*, la número tres, para violoncello, que fue grabada para un disco por Michael Staehle, violoncellista alemán excelente. Volviendo a Bertran Turetzky, él es uno de los símbolos más realistas y positivos de San Diego. Es la cabeza del área de los instrumentistas, la segunda en importancia en el Departamento de Música de San Diego. Es un área que ofrece a los compositores el auxilio más completo y desinteresado en el desarrollo de sus propuestas. En esta área están Carol Plantamura, soprano; Janos Negyesy, el único violinista que ha podido tocar mi *Canto oculto* para violín; el trompetista Ed Harkins; el percusionista y compositor Jean-Charles François, y muchos otros. Así, en San Diego se da un gran impulso a los compositores, y se asiste a los compositores a través de los instrumentistas. Éstos son, claro, de primer orden, grandes virtuosos de la música contemporánea. Y por supuesto, Turetzky es uno de éstos, y su actividad, además de promover su instrumento, ha logrado que San Diego se convierta en un lugar atractivo para compositores e instrumentistas.

—Los ires y venires de Julio Estrada entre México y San Diego son apenas una parte de su enorme catálogo de actividades. Composición, estudio, enseñanza, investigación musical (y la búsqueda de algunas recetas culinarias) lo llevan por varios caminos, a veces convergentes, a veces simultáneos.

—Durante casi todo el año pasado estuve dando cursos de post-grado en varios países; en los Cursos Latinoamericanos de Brasil; en México; en La Jolla; en la Universidad Complutense de España; en los Cursos de Darmstadt en Alemania. En este momento me preparo, dentro de mi año sabático, para ir a San Diego a impartir algunos cursos. A mayor plazo, me preparo para llevar a cabo investigaciones que he venido sembrando durante los últimos cinco años, principalmente la que se refiere al desarrollo de nuevas tecnologías en el acceso a computadoras dedicadas a la música. Este es uno de los proyectos centrales de mi actividad; también continuar *La música de México* a través de un diccionario de música; quiero continuar con la Compañía Musical de Repertorio Nuevo, quizá con menos con-

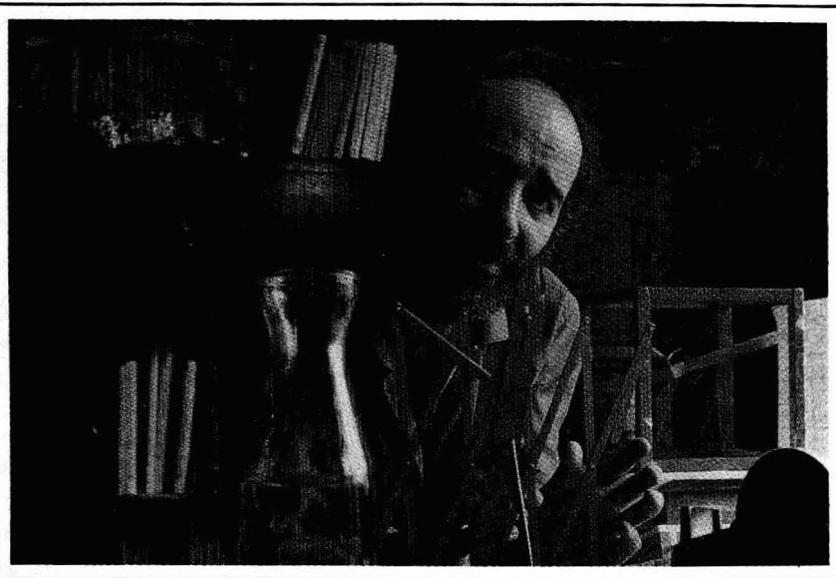


Foto: Juan Arturo Brennan

punto de referencia posible, por cuanto el departamento de composición en San Diego ofrece el mayor número de posibilidades diversas para aquel que se quiera formar en la composición. Tiene profesores de muy distinto origen, y el estudiante que llega ahí siente que en él convergen una cantidad enorme de tendencias diversas y modos de pensar variados, al mismo tiempo que una dinámica sorprendente de actividad musical en cuanto a la relación con la música nueva. Tendría en este sentido una cierta equivalencia con el IR-CAM (Instituto de Investigaciones y Coordinación Acústico-Musical) de París, creado por Pierre Boulez, pero aplicado a la enseñanza y la educación musicales.

—Entonces, la importancia musical de la UCSD debe atraer a un buen número de compositores, intérpretes e investigadores musicales de todas partes del mundo.

—Entre otros nombres, puedo mencionar a Cornelius Cardew; a Bernard

de los miembros del Departamento de Música; a Wildon Ogdon, y a muchos músicos más.

—Por asociación geográfica, puede mencionarse que un par de millas al norte de La Jolla, se encuentra la comunidad costera de Del Mar, en donde vive un personaje importante de la música contemporánea, y que ha tenido una relación cercana con Julio Estrada: *el contrabajista Bertram Turetzky*.

—Turetzky es en principio un vecino espiritual y territorial, y es quizás el gran causante de mi presencia en los Estados Unidos. Su actividad principal es el contrabajo, y además, ha dado a conocer obras de compositores de todo el mundo (entre ellos Manuel Enríquez y Mario Lavista, de México); lo tengo en mis planes para una obra de contrabajo, *Yuunohui 'nahui*, que en zapoteca quiere decir "tierra fresca, sin piedras, número cuatro". Es la cuarta de un grupo de composiciones para instrumentos

ciertos que antes, pero concentrados en aquello que considero esencial. Respecto a la enseñanza de la composición, dentro de algunos meses sabremos de una nueva orientación que en ese sentido estamos desarrollando algunos compositores, para proponer la unión de nuestros esfuerzos y formar una generación élite de compositores, formados por lo mejor de nuestras capacidades.

—La mención que ha hecho Julio Estrada al proyecto *La música de México*, del cual es editor, impone una última consulta sobre este tema. Los tomos que han aparecido hasta ahora son quizás una de las muestras más visibles de su trabajo reciente.

—*La música de México* comenzó en 1979 y la investigación fue concluida a mediados de 1980. En este proyecto participaron investigadores mexicanos y extranjeros del más alto nivel, con un renovado interés por la música mexicana, que merecía esta atención no sólo para despejar incógnitas del pasado, sino también para señalar posibles campos hacia el futuro. Me metí en este proyecto como consecuencia de mis investigaciones en *Creación Musical y Futuro*. En *Creación Musical y Futuro** entendí que el futuro no puede

* Creación Musical y Futuro fue un evento dirigido y coordinado por Julio Estrada en diciembre de 1978, consistente en una serie de conferencias, conciertos, demostraciones y mesas redondas sobre las posibles músicas del mañana en función de las de hoy. Participaron, entre otros, Iannis Xenakis, David Rosenboom, Jorge Sarmientos, Pauline Oliveros, Bertram Turetzky, Hans-Peter Reinacke.

ser sino la penetración más profunda del pasado dentro del presente. En tanto se integra el pasado en el presente, podríamos proyectar una dimensión distinta. Así, me convencí que no hay un solo futuro sino varios, y que uno de los más importantes y sustanciales objetos de estudio a este respecto era la música mexicana misma. *La música de México* comprende una investigación de tipo histórico que se divide en cinco volúmenes: la época prehispánica, la época virreinal, de la independencia a la revolución, el periodo nacionalista y el contemporáneo. En cuanto a bibliografía, comprende una guía que analiza cerca de 800 textos para el investigador y el lector en general; y una antología de nuestra música, que rescata música de la época virreinal, y música de la época nacionalista, principalmente, como la música de José Pomar, que se hallaba olvidada; música de Julián Carrillo que nunca ha sido publicada en México; y de Jacobo Kostakovsky, que pasó 40 años de su vida en México y aún es ignorado. De estas directrices han salido a la luz los libros de historia y la guía bibliográfica. De los de historia falta el de la música virreinal, alguno de cuyos capítulos hubo de ser traducido y alargó un poco el proceso de edición.

La antología saldrá este año, en dos volúmenes, y ahora preparo la investigación de dos volúmenes nuevos que son dos diccionarios: el de músicos mexicanos, y el de los términos musicales prehispánicos. En el primero conoceremos, por ejemplo, que en la época virreinal existieron más de mil músicos, que hasta la fecha son ignorados, y a

Secretos Públicos



En 1985 se hizo un acto de justicia, Sergio Fernández (profesor universitario, escritor, editorialista, investigador, conferencista) recibió el grado de Maestro Emérito de la Facultad de Filosofía y Letras, en esa escuela que a él le gusta llamar "su casa". El asunto, por más que algunos quisieran minimizarlo, tiene una importancia que trasciende lo puramente académico. A estas alturas, Sergio Fernández no es solamente un maestro de la Facultad, sino uno de sus símbolos más evidentes. Ser emérito de su propia casa es, por otro lado, un fin anhelado y una suerte de emblema de su pasión vital: LA CULTURA. En un ensayo sobre la única comedia de Sor Juana, Sergio Fernández dice que según el diccionario, "empeño" es "vivo deseo de hacer o conseguir algo; objeto al que se dirige. Tesón y confianza". Al mismo tiempo *con empeño* significa "con gran ahínco". Finalmente en la lengua medieval clásica se usa empeños (con "s" que no es plural). La "s" es procedente del nominativo *pignus*: "tener el alma comprometida en una cosa". La cita, que ahora con libertad ajustamos a su creador, le viene, por motivos del emeritazgo, como anillo al dedo. Sergio Fernández ha empeñado (con la pluralidad

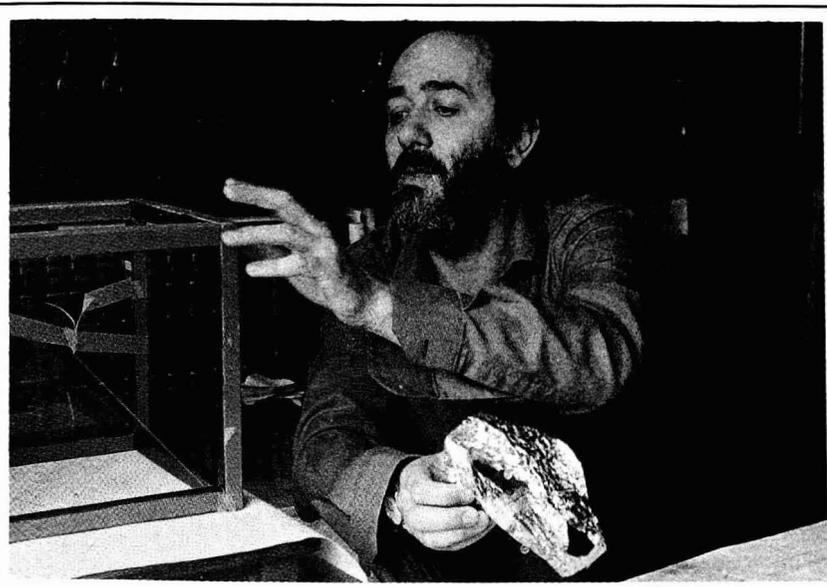


Foto: Juan Arturo Brennan

músicos más recientes que hasta ahora no han sido más que una referencia nominal. El diccionario de los términos musicales prehispánicos me parece un proyecto fascinante porque a través de una búsqueda en los distintos lenguajes indígenas de México, quizá podamos recuperar lo que habría sido el pensamiento musical prehispánico a través de los usos del lenguaje, en particular lo referente a la dicotomía de la música como manifestación individual o como actividad colectiva. Se trata de que a través de las palabras mismas nos quede la huella de todo aquello que fue cortado de raíz desde el primer contacto con occidente. Esta investigación permitirá una renovación de la perspectiva sobre el pasado más difícil de nuestra historia al cual sólo podemos acceder por la investigación de los instrumentos musicales de aquel tiempo o por los documentos de los cronistas de la época, o por los restos musicales que permanecen en la vida musical actual de los pueblos indígenas.

— Por lo general, una obra de este tipo tiene que marcarse un límite cronológico para sus investigaciones, un punto final virtual.

— Sí. Nuestro límite fue 1980. Siempre es difícil marcar las referencias precisas entre una época y otra, y es casi imposible limitarlas. A través del proceso de edición, habría resultado muy complicado incorporar nuevos elementos, de 1980 a 1984 en que aparecieron los libros. Ello implicaría de algún modo que este trabajo permaneciera siempre abierto, y de hecho lo está: un proyecto abierto e interminable que permite la creación de una colección monumental de estudios sobre la música mexicana.

Después de la conversación, se hace indispensable confirmar que, al menos en los asuntos culinarios, un bocado vale más que mil palabras. Y en efecto, el sashimi preparado esa tarde por los Estrada resulta magnífico, y con razón. Después de todo, si la mente es hábil para cortar el sonido en minúsculos microintervalos, la mano también es diestra en cortar el pescado en minúsculos filetes. ♦

Museo del Chopo

PALACIO DE CRISTAL

Por Javier Aranda Luna

Todos los jueves antes de las siete de la noche empiezan a llegar grupos de jóvenes la mayoría vestidos con pantalones de mezclilla, una camiseta y una chamarra oscura. Vienen de lugares distantes como Neza o simplemente de un edificio a la vuelta de la esquina donde abundan casas de huéspedes. Algunos traen sus grabadoras guardadas en morrales y otros nada más el ánimo de oír rock. Mientras empieza la audición

miento, escucha algunos comentarios, quizá anécdotas del pintor. Después, este último posa para los fotógrafos junto a su autorretrato. Los demás asistentes siguen la línea de los dibujos más grandes o se pierden en las minucias de un ojo arrancado por Vlady en algún lugar de Europa o Nueva York. Es la primera exposición de este diario plástico del artista.

Edificio de Fierro fue el primer nombre dado por la gente del lugar a la construcción que, a principios de 1909, alzaba dos torres de estructura metálica unidas por un arco del mismo material a manera de fachada; el edificio de concreto y vidrio estaba reforzado con cinturones de acero, cumpliendo además los requerimientos funcionales y estéticos del influjo positivista europeo que "hacia de la técnica un culto de



Fotos: Rodolfo Lozoya

intercambian volantes en los que se anuncia la próxima tocada y evalúan las anteriores. Rien, el cabello largo acentúa aún más sus hombros caídos, en apariencia desganados, que contrastan con la avidez con que sueltan la cargada. Son más de 150 los que esperan el concierto; las puertas del Chopo todavía no se abren.

Edificio de Fierro, Palacio de Cristal, Pabellón Japonés, Museo del Chopo.

Vlady y sus cuadernos un día antes. Cien libretas de apuntes, paisajes, dibujos y retratos algunos llenos de color, otros trabajados en tinta negra o sepia, enmarcados por notas al margen que más que simples acotaciones constituyen también parte de las imágenes. García Márquez los mira con deteni-

afirmación desafiante"¹. Originalmente, el inmenso local se había realizado con el propósito de utilizarlo para la exposición permanente de toda clase de artículos, nacionales o extranjeros, a iniciativa del señor José Landeros y Cos, socio mayoritario de la Compañía Mexicana de Exposiciones S. A., fundada nueve años antes.

Uno, dos, tres, se estremece el suelo de madera con el rítmico taconeo que uniforme rebota en las paredes; uno, dos, tres, las pantorrillas tensas, firmes por la juventud y el ejercicio, los brazos buscando espacios en el aire, creándolos con figura y ritmo, cada vez con ma-

¹ Elena Urrutia, Museo del Chopo 65 años de actividades 1910/1975.