

GALIMATHIAS MUSICUM

INVESTIGACIÓN MUSICAL EN LA UNAM

Ricardo Miranda*

Lejos de ser una burla, aunque sin ocultar cierta ironía y humor involuntario, que resultan inevitables, el difícil tema de la investigación musical en la Universidad Nacional recuerda el título de aquella temprana obra de Mozart –*Galimathias musicum* k. 32– en la que, ayudado por su padre, quiso combinar diversos estilos y citar distintos autores, todo con un afán de escribir una serenata que fuera del agrado de sus patrones flamencos y cuyo título sugiere de antemano el propósito *quasi giocoso* de la obra.

En buena medida, ciertos antecedentes históricos resultan determinantes. Por ejemplo, uno de los grandes errores en la planeación de Ciudad Universitaria fue haber negado en ella un espacio para la Escuela Nacional de Música. Esa triste decisión alejó a los músicos universitarios del corazón físico de la institución, dejándolos anclados en el viejo edificio de Mascarones, allá por San Cosme. Pero, sobre todo, quizá esa razón se sumó a otros factores diversos de formación, conformando con ello una circunstancia lamentable: la escuela de música universitaria no tiene aún el rango de facultad, entre otras razones porque carece de una división de estudios de posgrado y porque la investigación no era, hasta fechas recientes, una actividad obligada de sus miembros. Cabe aclarar que desde su fundación, Estanislao Mejía, Manuel M. Ponce y otros quisieron impulsar la investigación musical, pero por alguna razón –¿ideología, falta de recursos?– esto quedó en ciertos esfuerzos personales y nada más.

Quizá Pani o su equipo no pudieron saber que la falta de contacto con la comunidad universitaria era un grave problema para una escuela que había encontrado su nacimiento en la escisión del Conservatorio Nacional, institución que fue obligada por Carlos Chávez a permanecer en la secretaría de Educación y no en la universidad. Hasta la fecha, la actitud de buena parte de los maestros y alumnos de la Escuela Nacional de Música padece de una dicotomía académica que se remonta al origen de la escuela: el músico universitario y el conservatoriano son diversos y hasta contradictorios. Pero muchas cátedras permanecen fieles al modelo del conservatorio y buscan, a ultranza, la formación de grandes solistas o de atrilistas. Por su parte,

* Pianista y musicólogo



el modelo universitario persigue la formación de músicos competentes y capaces de cubrir –valga la reiteración– un *universum* profesional que comprende, además de la ejecución, la docencia y la investigación. Sin duda, por estar alejados del corazón universitario, se hizo más difícil para los alumnos y maestros de la Escuela Nacional dar un perfil universitario a sus tareas en tanto no tuvieron la oportunidad por simple contingencia, por mero cruzamiento y diálogo casual intrauniversitario, por no compartir una misma biblioteca y una misma plaza pública, por *ósmosis*, si se quiere, de comparar sus tareas y alcances con las de otras escuelas y facultades.

Al emprender una segunda parte de Ciudad Universitaria, se acentuó de manera notable el propósito de difusión musical que la UNAM se ha planteado y cumplido desde hace tantos años. La construcción de las salas Carlos Chávez (nombre inmerecido y paradójico, pues fue un músico tenazmente opuesto a la autonomía universitaria) y Nezahualcóyotl (también un nombre absurdo, pues no sobrevive una sola nota de la música prehispánica) creó, en su momento, los mejores espacios acústi-

Apartamento del doctor Rodolfo Stavenhagen, prestigioso sociólogo y antropólogo, en el multifamiliar para maestros. Foto: Úrsula Bernath, 1958

cos del país. Pero uno apenas alcanza a comprender la ceguera de sus planeadores, que no atinaron (como sí ocurre en Londres –Guildhall School of Music, Barbican Centre– o Nueva York –Juilliard School of Music, Lincoln Center–) a diseñar un espacio para la Escuela Nacional de Música contiguo a estas salas. Ante tal situación sólo puede darse una lectura: a la UNAM le interesó únicamente la parte pública de la música, la de los conciertos y espectáculos. Si no a los arquitectos, a los que vivimos en el medio musical la contradicción nos resulta flagrante, pues al construir ese llevado y traído Centro Cultural Universitario no hubo el mínimo incentivo para la docencia y la investigación musicales.

Naturalmente, la reflexión y trabajo académico sobre la música ha tenido que encontrar otros espacios y canales para sobrevivir en la universidad, pero es curioso que siempre ha ocupado –y ocupa– un lugar marginal en sus tareas, por más notable que resulte el trabajo de ciertos individuos. El Instituto de Investigaciones Estéticas ha sido, desde hace muchos años, un espacio donde ciertos investigadores han encontrado cobijo para sus tareas. Salvador Moreno y Vicente T. Mendoza pertenecieron al instituto en la época *histórica* del mismo, la de Justino Fernández o Manuel Toussaint. En años más recientes, otros hemos tenido la oportunidad de trabajar ahí, algunos como invitados –el caso de Yolanda Moreno Rivas–, otros como quien esto escribe, en calidad de investigadores titulares. Lo cierto es que la investigación musical al seno del instituto es marginal respecto al avasallador trabajo en el área de las artes plásticas y, además, se encuentra eternamente dividido. Intrigas, engaños y filosofías diversas no han permitido que el instituto tenga un cuerpo académico consolidado de investigadores en música: no hay diálogo *inter pares* y las actividades son inmensamente divergentes. Así, mientras que Julio Estrada ejerce la composición y la teoría de la música, Jorge Velazco ha emprendido importantes tareas musicológicas de índole lexicográfica e histórica; otros colegas han realizado investigaciones sobre etnomusicología y algunos, como es mi caso, simplemente salimos de ahí para buscar mejores condiciones que permitan el ejercicio de la musicología.

En la Escuela Nacional de Música –en la era de los estímulos, el SNI, los *Papymes* y demás sistemas de apoyo burocrático– la investigación ha encontrado un cierto espacio, más por la voluntad de algunos que por la creación de una infraestructura real. Por ejemplo, de manera gratuita y simple afán de estudio, un grupo de colegas fundamos, hace tres o cuatro años, el Seminario de Semiótica Musical. El trabajo continúa y algunas personas que llegaron al seminario, como el oboísta Roberto Kolb, hoy se encuentran desarrollando una importante labor de investigación y edición de la música de Silvestre Revueltas. Manuel



M. Ponce —ése sí músico universitario— es otro autor que goza la paulatina edición de su obra para piano, gracias a los esfuerzos académicos de maestros como Paolo Mello y Aurelio León. El único problema de esta situación es que la gran mayoría de los que realizan investigación musical en la UNAM no estudiaron musicología ni conocen los métodos y fundamentos académicos de esta disciplina, que es, por definición, la encargada de tales tareas. De ahí la variedad en resultados y calidad del trabajo de otros colegas universitarios; de ahí, sin duda, la crítica que podría ejercerse sobre algunos de ellos, los cuales padecen un mal endémico del medio musical mexicano: el del ejecutante o músico que ha visto frustrada o abandonada su carrera como ejecutante y que para ganarse la vida se inventa a sí mismo como *investigador*, so pretexto de ser capaz de solfear ciertas partituras o de tocar regularmente algún instrumento. Pero ni el inventario ni la crítica de la investigación musical universitaria caben por ahora en esta columna. Sin embargo, insistiremos en la paradoja absurda de que la Escuela Nacional de Música, a diferencia de las escuelas y conservatorios europeos, de Estados Unidos, Argentina, Chile o Venezuela, apenas cuenta entre sus maestros con algunos musicólogos titulados y, desde luego, no imparte esta licenciatura.

Valga decir que, hasta hace poco, la única carrera universitaria que formó investigadores musicales fue la de etnomusicología. El esfuerzo de los que han dado vida a esta vertiente —Gonzalo Camacho, José Antonio Guzmán *et al.*— debe subrayarse, aunque a menudo los resultados de tales investigaciones no están al alcance, mermando así el estudio universitario de la música popular y folclórica, o dejando tales tareas a otras disciplinas afines, como la historia o la antropología. Con todo esto no sorprende que la institución viva un galimatías musical en cuanto a investigación se refiere, pues ni siquiera es capaz de formar a los profesionales de tal disciplina. Las comparaciones, aunque odiosas, no siempre están de más, sobre todo por la sorpresa que en este caso representa el hecho de que el primer posgrado en música que se ofrece en el país haya surgido en Jalapa, en el seno de la Universidad Veracruzana. Con muchos menos recursos, menores pretensiones, pero también —es justo decirlo— menos errores de planeación y perspectiva académica por parte de las autoridades.

El sueño —¿realizable?— de cara al futuro es muy sencillo: la música y sus estudiantes se incorporan al campus universitario, la investigación musical en la UNAM se regula académicamente mediante la conformación de cuerpos colegiados especializados, se abre un posgrado en musicología en la Escuela Nacional de Música y la Dirección de Actividades Musicales difunde los trabajos de investigación producidos por

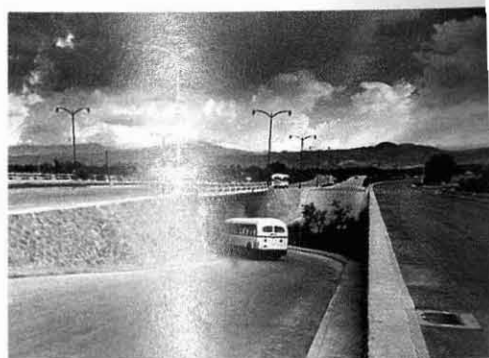


Foto: CESU

Reunión estudiantil en un taller de la Escuela de Arquitectura. Los espacios peatonales promueven el intercambio y la convivencia. El interior del campus fue diseñado para fomentar la relación entre las distintas disciplinas. Estos mismos espacios facilitan la organización política. Foto: Úrsula Bernath, 1958

la comunidad. El sueño —¿realizable?— no es secreto ni patrimonio de nadie. El desafío, sin embargo, no es menor. Transformar en *philarmonia* el *galimathias musicum* ha de ser, necesariamente, una tarea que habrá de exigir muchos y coordinados esfuerzos. ■

