



música

## la situación musical en México

por Joaquín  
Gutiérrez Heras

No cabe duda: en estos últimos tiempos estamos tratando de llenar huecos y dar un poco de seriedad a nuestra vida musical. Ahora los estrenos de obras como *Pierrot lunaire* o *El martillo sin dueño* son cosas usuales en la Casa del Lago. El Instituto de Bellas Artes se despereza anualmente con sus festivales de música contemporánea y ha llegado hasta a montar, con todo y ondas martenot, la cinesmascópica *Sinfonía Turangalila*. Aun la ópera ha cobrado ánimos y se ha atrevido a sacudir a sus *habitués* con obras tan "avanzadas" como *El castillo de Barba Azul* y el *Wozzeck*. El panorama es alentador. Los conciertos son cada vez más frecuentes. Se multiplican los encargos a compositores. Las dependencias musicales de Difusión Cultural de la Universidad parecen competir en la presentación de obras nuevas o de necesarísimos "estrenos en México", y quizá contaremos en un futuro próximo con un laboratorio de música electrónica. A este paso, un buen día nos encontraremos con que hasta el

Conservatorio Nacional ya funciona como es debido.

Cabe señalar, en este clima de regeneración, un hecho interesante: entre la mayor parte de los compositores mexicanos ha desaparecido el entusiasmo por el nacionalismo folklorizante que estuvo de moda hace veinte años y cuya vitalidad se esfumó con la muerte de Silvestre Revueltas (1940). En realidad, este cambio no es exclusivo de México. La época neo-clásica que terminó con el fin de la guerra pasada aún permitía la elaboración de material folklórico, pero el atonalismo y la organización dodecafónica que inició su carrera triunfal hacia 1945 marcaron definitivamente la división entre los músicos tradicionalistas (sea cual fuere su estilo) y los representantes de la "música nueva".

En nuestro caso, este fenómeno de abrazar francamente una técnica de composición de sello netamente europeo e ingresar en una escuela tan cosmopolita como no se había visto desde el Renacimiento o el Barroco, puede interpretarse de dos maneras: algunos lo ven como el abandono de un esfuerzo por cultivar lo "verdaderamente nuestro", como una falta de interés por nuestras raíces musicales y nuestras expresiones típicas, como una pérdida de un carácter original a favor de un modernismo que sólo obedece todo lo que la central europea dicta como el último grito en materia de *avant-garde* musical. Sus defensores, en cambio, ven en él una toma de conciencia de nuestra realidad musical, un deseo de emplear un lenguaje de validez actual que permita aquilatar la obra por su sustancia musical y no por su contenido exótico. Para ellos significa, en pocas palabras, terminar con el *Mexican curios* y hacer lo que Revueltas llamó "música sin turismo". De hecho, el amor por la música popular y la composición de vanguardia no se excluyen mutuamente, como lo demostró Bartock entre otros, pero los discos y las cintas magnéticas son actualmente el único medio adecuado para la difusión de las obras folklóricas. El arre-

glo de éstas para conjuntos de música culta, reclamado con tanta insistencia por los reaccionarios de todos colores, es una supervivencia del siglo XIX.

La conservación e investigación del patrimonio tradicional y la búsqueda de nuevas posibilidades de expresión son ambos aspectos equivalentes de la vitalidad cultural de un pueblo, y ambas han estado descuidadas entre nosotros. Podemos lamentar que nuestro período nacionalista no haya ocurrido un siglo antes o que no haya producido más de una docena de obras memorables; podemos lamentar que actualmente nuestra "vanguardia" siga dócilmente las modas europeas —tal estado de cosas no cambiará mientras nuestra educación musical no se tome en serio. Y con esto no me refiero tanto a la educación musical del músico profesional como a la del oyente. En nuestras escuelas la educación musical es prácticamente inexistente y, donde la hay, es anticuada y de efecto negativo. Los libros de texto son repelentes. El profesor de música es visto con desdén porque representa una profesión poco respetable desde el punto de vista económico. Así, la clase de música en las escuelas se convierte en un martirio para el

maestro y no hace más que inocular en el alumno la indiferencia o la hostilidad hacia todo lo que esté relacionado con la música *seria*. Si a esto añadimos la saturación total de música a la que nos somete la electrónica —no hay ya lugar en donde estemos a salvo de algún aparato de Muzack o de un radio de transistores— no es sorprendente que nos encontremos con un público de alfabetas musicales con oídos atrofiados. En el fondo, la evolución de la música en la época moderna se mueve en un sentido opuesto a las costumbres auditivas del gran público. En tanto que la música contemporánea exige al oyente una atención rigurosa y un oído capaz de distinguir matices cada vez más sutiles, aquél, por el contrario, ha educado a su oído a no escuchar y a tratar a la música como un simple acompañamiento de su vida cotidiana. No es extraño, pues, que la música actual que no quiera servir como un analgésico o una barrera contra el silencio pase a ser materia de especialistas y se convierta en un juego hermético cuyas leyes se mueven entre dos polos ajenos a lo humano: los números y el azar. ¿Es esta la única alternativa posible?

