

1  
2ej-



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE MUSICA**

**"EL EGRESADO DE COMPOSICION:  
LOS PRIMEROS PASOS"**

**T E S I S**  
**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:**  
**LICENCIADO EN COMPOSICION**  
**P R E S E N T A :**  
**MARGARITA FERNANDEZ VELAZQUEZ**



Escuela Nacional  
de Música

MEXICO, D. F.

1992

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

	Página
PROLOGO .....	1
LOS PRIMEROS PASOS .....	5
Antecedentes .....	10
En la escuela .....	11
Después de la escuela .....	14
La música popular; perspectivas .....	23
Paciencia y coraje .....	27
SOBRE EL COMPOSITOR DE MUSICA POPULAR .....	35
Sistema de Reparto Piramidal .....	38
Una encuesta .....	40
SOBRE EL COMPOSITOR DE MUSICA CLASICA .....	44
ENTREVISTAS .....	56
Cuestionario dirigido a los compositores de música de concierto .....	57
Carlos Jiménez Mabarak .....	59
Manuel Enríquez Salazar .....	72
Leonardo Velázquez Valle .....	82
Federico Ibarra Groth .....	93
José Antonio Alcaráz Martínez .....	102
Mario Lavista .....	116
Ulises Ramírez Romero .....	129
Juan Antonio Rosado Rodríguez .....	135

	Página
Questionario dirigido a los compositores de música popular .....	142
Armando Manzanero Canché .....	145
Felipe Bojalil Garza .....	154
Fernando Ribe .....	169
Questionario dirigido a un compositor y una intérprete de la música mexicana de corte folklórico ...	172
Tomás Mendez Sosa .....	174
María de Lourdes .....	178
Questionario dirigido a Manuel Esperón González ...	188
CONCLUSIONES .....	204
BIBLIOGRAFIA .....	211

## P R O L O G O .

Caminando cierto día por el centro de la ciudad, pasé frente a una librería; miré hacia el aparador y había allí un libro cuyo título captó mi atención de inmediato: "Yo soy Compositor" por Arthur Honegger. Me interesó tanto que decidí invertir el dinero que llevaba en la compra de ese libro. El autor del libro era una garantía; muerto en 1955, había sido un compositor de éxitos especialmente en Francia. Creador de un sinnúmero de obras tanto para orquesta sinfónica como música de cámara, ballets, obras vocales, música para películas, había también incursionado por diversos estilos musicales. Yo solo conocía de él, probablemente, su obra mas popular: "Pacific 231" (1923), nombre de un ferrocarril que atravesaba los Estados Unidos de costa a costa y en la que Honegger narra el viaje por medio de diversos temas sobre un ostinato que sugiere el ruido de las ruedas del tren desde que arranca hasta que llega a su destino. También de él había oído mencionar la obra "Juana de Arco en la Hoguera" (1935).

Regresando a su libro, se me hizo curioso el título, y, como ya en esos días andaba yo en busca de temas para mi tesis, decidí leerlo. Según iba avanzando en la lectura aumentaba mi sorpresa, pues no podía concebir (al igual que Bernard Gavoty, la persona que entrevista a Honegger), que un compositor que gozó de tanto prestigio, famoso y admirado en su época, hubiera expresado, dentro de cierto tono de amargura y pesimismo, sus ideas respecto a la profesión de compositor. Si eso lo escribía un artista de su categoría, ¿que podíamos esperar los aspirantes a composi

tor?

Me sentí contagiada por su pesimismo y dudé sobre mi vocación, sobre la elección de esta carrera; sin embargo, como Honegger se refería en su libro al compositor de música clásica,<sup>1</sup> llegué a pensar, para animarme, que, como mis inclinaciones iniciales estaban dirigidas hacia la música popular, la llamada "comercial", podía yo retomar ese camino quedando libre de las advertencias de él; así renacería en mí el optimismo. Después de todo, a muchos compositores les ha ido mejor, económicamente, escribiendo canciones románticas y música de baile.

Mi ingreso a la Escuela Nacional de Música, a pesar de que no es una escuela especializada en ese tipo de música, se debió a la necesidad de adquirir los conocimientos musicales necesarios para poder escribir correctamente mi música. Esto sucedió en 1982.

En la escuela entré en contacto con la otra música, llamada clásica o música de concierto por muchos, algo -- desconocida para mí. Ya en la licenciatura, bajo el asesoramiento de mi profesor, comencé a expresar mis ideas musicales dentro de ese terreno sin abandonar nunca la música popular, la que me proporcionó muchos de los elementos rítmicos que más tarde utilicé.

Tal parece ser que Honegger escribió su libro refiriéndose mas bien a la azarosa vida del compositor de música

---

1. Siempre que emplee el término "música clásica" me estaré refiriendo a la música llamada culta, de concierto, no importa de que época se trate, para diferenciarla de la popular - comercial.

sica "clásica" en el siglo XX, concretamente al de su época: primera mitad de siglo. Basándome en la problemática que ahí expresó, se me hizo interesante plantearlo en --- nuestros días, posiblemente con otros enfoques.

No solamente me referiría al compositor de música - culta sino al otro: al de música popular. Sintiendo que - dentro de mí fluían las dos corrientes como ha sucedido - con otros compositores (Provin, Gershwin, Bernstein, Gon- zalo Curiel, Ruiz Armengol, entre muchos otros), decidí - intentar esta difícil tarea de investigación, búsqueda, - comprobación de datos y verificar que tanta verdad había en las palabras de Honegger. Yo realizaría este trabajo - dentro del ambiente musical de mi ciudad y no en París co- mo lo hizo el autor del libro. Por cierto tampoco dejó de extrañarme el hecho de que fué en una ciudad milenaria, - culta y centro musical importante durante cientos de años donde Honegger predice hasta la decadencia y fin de la mú- sica.<sup>2</sup> No sé si después de estas declaraciones el autor - siguió componiendo, aunque tengo entendido que su 5ta. -- Sinfonía y la Suite Arcaica son de 1951, año en que se pu- blicó este libro. El murió cuatro años después.

Creo que debo aclarar que este trabajo es mi prime- ra "obra literaria", mi primer intento y ojalá que ni ase-

---

2. Pág. 14 "Yo creo sinceramente que, dentro de pocos a-- ños, el arte musical tal como lo concebimos, no existirá más." Pág. 133 "Nuestras artes se van, se alejan .. Temo que sea la música la que desaparezca primero". Pa- labras de Honegger de su libro "Yo soy Compositor".

sor me ayude a expresar mejor mis ideas, ya que se me hace que como hablo así escribo, sin adornos, sin un lenguaje florido ni rebuscado, sino más bien sencillo, concreto, - directo y sin metáforas, pero con la mejor intención de - expresar también mis ideas sobre este tema y relatar mi - propia experiencia que no necesariamente tiene que ser -- igual a la de todos los que están y han estado en mi caso.



## LOS PRIMEROS PASOS ...

Muchos de los alumnos pertenecientes a las carreras de instrumentista, piano, canto y educación musical ya están trabajando en su especialidad aún antes de recibirse y por esa razón no muchos se deciden a obtener el título ya que no se lo exigen para ejercer la profesión de músico, ni aún para impartir clases en esta escuela. De los instrumentistas, muchos de ellos se quedan a la mitad de sus posibilidades por el afán de ganar dinero pronto y -- son muchos los lugares donde pueden emplearse, incluyendo orquestas sinfónicas y de baile y en verdad a veces la calidad no importa mucho. Han habido alumnos jóvenes de violín que al recibir sus primeros cheques ya no aspiran a más y ahí han permanecido a medio camino, dentro de una agradable mediocridad, haciendo bulto en las orquestas juveniles: esos serán los futuros "hueseros". Y me refiero al violín, porque creo que, de los instrumentos de la orquesta, es el que más estudio y dedicación requiere para poder alcanzar un nivel aceptable. De todos modos no se les dificulta conseguir trabajo.

Algo similar podría decirse de la carrera de Educación Musical. Bastantes alumnos, "a medio hacer", también por necesidades económicas, se encuentran impartiendo clases en escuelas primarias y secundarias oficiales y particulares. Me da la impresión de que muchos de ellos son improvisados y tal parece que en esas escuelas poco importa la enseñanza musical que se imparte a los niños debido al escaso interés que se siente por esta asignatura; si la soportan es porque es obligatoria. Para las autoridades -

escolares, en lo general, lo único que interesa es el dominio, por parte de los alumnos, de lo que consideran lo básico: la aritmética, las ciencias, la gramática, o sea, los aspectos materialistas de la educación. En cuanto a lo humanístico, lo que tiene que ver con la sensibilización, con la expresión artística, con el desarrollo del gusto por las cosas bellas, con la estética, con el espíritu: a eso no le otorgan gran importancia. De todos modos, la mayoría de los profesores que tienen a su cargo este tipo de enseñanza, tampoco aportan gran cosa; de ahí que se haya creado, ya desde algún tiempo, la carrera de Educación Musical para formar verdaderos profesionales, conocedores de técnicas didácticas modernas para aplicarlas a los niños desde el "kinder" hasta la secundaria, éstos tendrían a su cargo esas clases, y no los "improvisados" a los que me referí, porque éstos no están capacitados para introducir a los niños dentro de la música clásica.

La música popular comercial cuenta en la actualidad, con el gran apoyo de la radio, la televisión y las compañías de discos. Esa es la música mas difundida y por lo tanto, la que mas le llega al pueblo. La música clásica cuenta con algunos espacios en un canal de televisión y con tres o cuatro estaciones de radio, las cuales compiten contra mas de ochenta que difunden otros géneros musicales. Sin embargo, al amante de la música de concierto, esto lo tiene sin cuidado; él escucha Radio UNAM, Opus 94, XELA y compra sus discos clásicos, indiferente a lo que escucha a su alrededor. Pero, de alguna manera este dile-

tante tuvo que entrar en contacto con esta música; de alguna forma despertó su interés y su preferencia, y esto - pudo haber sucedido, desde que era chico, en una escuela y con un maestro musicalmente bien preparado. Pudo haber influido también el ambiente familiar o alguna amistad. - Estos melómanos forman la gran minoría: son el público de la ópera, el de la música de concierto. El pueblo - pueblo ya ha sido encaminado, por la radio y la televisión, hacia un solo género: el popular, y podría decirse que ca si desconoce el otro. Y esto es lamentable porque el pueblo mexicano sabe apreciar el arte porque es muy sensible. El hecho de que muchas gentes rechacen la música culta, - creo yo, se ha debido, en gran parte, a que desde el siglo pasado, los eventos musicales como la ópera, recitales, conciertos sinfónicos, y otros actos culturales se - organizaban solo en la capital y dos o tres ciudades importantes; casi nunca estuvieron al alcance del pueblo y esto provocó, con el tiempo, que las mayorías desconocieran las grandes obras musicales y pudieran disfrutarlas y juzgarlas. Estos eventos fueron organizados para un sector de la sociedad, una determinada élite; una minoría -- que podía pagar por escuchar a los mejores virtuosos. El pueblo solo oía versiones para bandas, muchas de ellas -- bastante mediocres.

La radio, la televisión y las compañías grabadoras se dedicaron a crear ídolos dentro del género popular que han atraído la atención de millones dentro de ese pueblo - pueblo. Ni la ópera, ni la música de concierto podrían -- competir con aquellos en popularidad; ni aun nuestro me--

por cantante de ópera o pianista mas destacado. Sin lugar a dudas la música popular resultó mas facil de digerir para esas gentes; además no conocen otra cosa.

Sin embargo, a pesar de que yo tambien me considero dentro de ese pueblo - pueblo y he admirado a algunos de esos ídolos populares; a pesar de que me gusta y escribo tambien música dentro de ese género, creo que la otra música, la de concierto, la que tambien me gusta y con la que tambien he tratado de expresarme, debiera recibir un apoyo al parejo con la otra, y si los que manejan la producción, la programación en la mayoría de las estaciones de radio y canales de televisión piensan que la música -- clásica no divierte, entonces hay que recurrir a otras -- fuentes para crear un nuevo público o aumentar el número de adeptos a esta música: las escuelas.

Si a los niños, desde que están en la primaria o en la secundaria se les hace oír la música clásica, si se -- les habla sobre la época y el país del autor intercalando anécdotas atractivas sobre su vida, y el objetivo de esta otra música, a esos niños se les podría atraer hacia ella y sembrar así el interés en ellos por escuchar otras manifestaciones musicales además de las habituales. Esta educación musical se podría dar en las escuelas, con buenos resultados, si los profesores se capacitan para ello, o sea, sin descartar, la buena música popular, folklórica o comercial, sin diferenciar, ni discriminar ningún género musical, ir introduciendo al niño, de manera atractiva y casi jugando al mundo de la música de concierto, ya sea mexicana, latinoamericana o universal, e ir desarrollando en ellos, poco a poco, el gusto por este tipo de música.

Se podría crear así un amante de la música total, sin discriminaciones; que lo mismo baile y disfrute de la música popular que de una ópera o un concierto de música sinfónica en Bellas Artes o en la Nezahualcóyotl. Y aunque no es fácil formar a un público con un criterio tan amplio que abarque todas las manifestaciones musicales, tampoco sería imposible lograrlo; hay que intentarlo, pero no con profesores sin imaginación, sin creatividad.

¿Y el alumno de composición?

Aun sin recibirse, si éste es un pianista aceptable, ya podría trabajar como acompañante o tocando en algún -- conjunto, lo mismo si toca otro instrumento; también podría impartir clases particulares o en alguna escuela. ¿Y como compositor? ... podría hacer arreglos instrumentales por encargo, dedicarse a la música popular: canciones y -- músicaailable, ¿y el que desea escribir sonatas, sinfonías, conciertos? Si todavía vive en su casa y depende -- económicamente de sus padres, pues no tiene problemas ¿pero hasta cuando? ... Podría haber cierta posibilidad de -- conseguir una beca para continuar estudiando en el extranjero, una vez recibíéndose, para que cuando regrese ...., pues a ver qué.

Porque no a todos les va igual, solo referiré mi caso: mis primeros pasos al terminar los estudios y el comienzo de la búsqueda de un empleo dentro de la especialidad que estudié. Siguiendo mis primeras inclinaciones decidí probar dentro del género popular.

ANTECEDENTES.

Como lo dije anteriormente, ya yo había "compuesto", de manera empírica, algunas canciones populares antes de ingresar a la Escuela Nacional de Música, pensadas para ser interpretadas por un cantante de cierta fama, cuyo es tilo me agradaba bastante. Contemplé la idea de que él pudiera grabar aunque fuera una de ellas, por lo tanto me dirigí a la compañía que lo tenía contratado. Ahí me recomendaron a un arreglista profesional para que me diera -- una opinión con respecto a las grabaciones caseras que yo había hecho de varios de mis temas, ante la imposibilidad de escribirlos. Una vez que logré que las escuchara, le pareció que algunos de los temas tenían ciertas posibilidades, pero que las canciones en sí no estaban bien estructuradas y además tenían errores de armonía y escritura por lo cual me recomendó que, si me interesaba la composición, debería estudiar música. Me hizo el favor de -- anotar mis canciones en el pentagrama; escogió nueve de ellas y por este trabajo me cobró \$30,000.00 pesos, (de -- aquella época). A pesar de su consejo, y con el deseo de lograr un éxito rápido, llevé mis canciones a diferentes compañías discográficas. En estas empresas grabadoras es necesario concertar una cita con el director artístico de la misma y llevar un cassette de las composiciones. En algunas de ellas, las escuchan en presencia del interesado y se le da una opinión; en otras, esta opinión la recibe por teléfono.

En mi caso, las opiniones emitidas por las diversas compañías grabadoras a las cuales acudí fueron: en una, -

que las letras eran infantiles, en otra, que las letras -- estaban muy elaboradas; en la siguiente, al director ar-- tístico le interesaron dos de las canciones y me citó nug vamente. Esta reunión ya no pudo concretarse porque su se-- cretaria siempre me informaba que "su jefe andaba de via-- je". Sin embargo, no me desanimé e hice dos intentos mas a otras dos compañías: en la primera me dijeron que yo -- tenía que financiar la grabación, lo cual resulta muy ca-- ro, y en la segunda me hicieron proposiciones indecorosas.

En vista del resultado de estas primeras experien-- cias, decidí tomar el consejo del arreglista y me inscri-- bí en la Escuela Nacional de Música, convencida de la im-- portancia que tiene adquirir una preparación académica.

#### EN LA ESCUELA.

Durante mi estadía en esta escuela recibí un entre-- namiento más bien dirigido hacia el compositor que se va a dedicar a escribir música de concierto, la llamada músi-- ca clásica. En el curso propedéutico adquirí los conoci-- mientos de solfeo, piano, armonía, contrapunto, etc. y -- fué hasta la licenciatura cuando de lleno entré en el cam-- po de la composición culta. Simultáneamente con el estu-- dio de las formas clásicas y las composiciones que me pe-- día mi maestro, fuera del aula seguía yo escribiendo la -- música por la cual siempre había sentido inclinación, pe-- ro ahora con mas conocimientos musicales. Llegué a tomar gusto e interés por las nuevas formas de expresión musi-- cal que aprendí en la escuela; disfruté mucho escribiendo la suite, la sonata para piano; entré en contacto con los instrumentos de viento mediante las obras que escribí pa--

ra ellos al igual que con los instrumentos de cuerda y, aunque ya había escrito canciones de corte popular, dentro de la escuela hice canción culta o de arte, donde el piano tiene casi la misma importancia que la voz. En este momento distinguí lo que es otro tipo de canción, con otros objetivos y dirigida a otro tipo de público. Posteriormente los conocimientos que había adquirido sobre las diversas familias de instrumentos musicales los apliqué en una obra para orquesta sinfónica.

En las obras de concierto que he realizado, en algún momento introduje elementos de la música popular; logré asimilar las enseñanzas que me fueron impartidas por diversos profesores, adapté mis ideas musicales a los tipos de composiciones que me pidió el maestro y espero haberlo dejado satisfecho con mi manera de tratar ese tipo de música. El siempre respetó mi estilo; nunca quiso imponerme lenguajes de vanguardia o aquellas tendencias por las cuales no sentía yo interés, a pesar de que estudié la mayoría de ellas y las apliqué en las tareas que nos dejaba. Puedo decir que las probé y no me gustaron y decidí, de acuerdo con los consejos de mi maestro, expresarme, musicalmente, con sinceridad y no adoptar corrientes novedosas, ajenas a mi sentir, nada más porque estuvieran de moda.

Debido al cariño que siempre he sentido por la música popular, mi idea siempre ha sido que también este tipo de música puede intercalarse, como ya se ha hecho, dentro de composiciones cultas, aunque sean dirigidas a públicos conservadores y exigentes. Introducir en mis obras cierto

sabor popular-ciudadino y hacerlas accesibles, en lo que se pudiera, al pueblo, ha sido uno de mis objetivos. Sin embargo, mis tendencias no han ido encaminadas hacia obras como "Sones de Mariachi" y "Huapango", sin menospreciar - la importancia que en su momento tuvo y siguen teniendo - este tipo de obras. Nunca he utilizado temas folklóricos. En mi caso podríamos hablar, si acaso, de un folklore urbano, del empleo de elementos ritmicos característicos de la música popular, de tipo comercial. Comprendo lo fácil que podría ser caer en una música superficial al emplear motivos rítmicos derivados del Rock o la músicaailable tropical, pero ésto dependería de la manera de tratarlos, al lenguaje utilizado y otros factores: armonizaciones derivadas de la música jazzística contemporánea, los acordes por cuartas, los clusters, el empleo de ciertas escalas sintéticas, escalas por tonos, pentáfonas o las tradicionales, sin un centro tonal fijo, el libre empleo de los doce sonidos de la escala cromática, etc. podría transformar en parte lo populachero y vestir estos temas con traje de noche. Debo confesar que la música basada en el folklore urbano me agrada y la disfruto mucho más que buena parte de la música contemporánea de concierto, la que a veces me da la impresión de estar divorciada del gran público y estar escrita para una minoría de intelectuales que juzgan que tan vanguardista es ésta, para apoyarla o condenarla, si no se siguen los lineamientos propuestos por Luciano Berio, Stockhausen, Penderecki, Iutowski, Boulez, Steve Reich, Nono, Crumb, Phillip Glass y otros.

Como ejemplos del empleo de un folklore urbano podría citar al neoyorkino, George Gershwin ("Rapsodia en Azul", "Un Americano en París", "Concierto en Piano y orquesta", etc.), a Leonard Bernstein ("West Side Story", "Fancy Free"), a Dario Milhaud (Un Buey sobre el Tejado, Un Francés en Nueva York, Saudades do Brasil), a Héctor Villalobos, Mauricio Ravel, Debussy, Leo Brouwer, Copland, etc.

Nunca he sentido inclinación hacia el empleo de ciertos efectos propios de la música contemporánea tales como: golpear los instrumentos, jalar las cuerdas del piano, pasar sobre éstas cadenas u otros objetos, colocar tornillos, tuercas, gomas, etc. entre las cuerdas, escribir acordes de dos o tres sonidos a la flauta o al oboe (multifónicos) y otros recursos que, por lo pronto no van con mi forma de expresarme musicalmente.

Me hubiera gustado introducirme al maravilloso mundo de la música electrónica. No lo pude hacer cuando tuve la oportunidad y por eso, siento que mi instrucción musical está algo incompleta. No pierdo las esperanzas de tomar el curso de música por computadora que se imparte en mi escuela porque también desearía agregar este otro elemento a mi lenguaje musical.

#### DESPUES DE LA ESCUELA.

He tratado de presentar un panorama de manera sintética, de como me encontraba yo en el momento de terminar mis estudios en cuanto a preparación, a mis preferencias musicales y mis aspiraciones. Era muy lógico pensar que, si había estudiado la carrera de composición, debía yo --

trabajar dentro de esa especialidad y de ahí debería yo - obtener mis ingresos económicos.

Podría decirse que al concluir sus estudios musicales el egresado de composición está capacitado para desenvolverse dentro de diversos campos de la música y abordar las grandes formas de composición como la ópera, la sinfonía, conciertos, ballet, etc. Pero, como sucede con cualquier egresado de cualquiera de las carreras universitarias, apenas el recién titulado va a iniciar su trayectoria dentro de la especialidad seleccionada y tendrá que - abrirse paso apoyado en los conocimientos adquiridos, --- adentrándose en el ambiente que rodea las principales fuentes de trabajo y hacerse de amistades importantes. Con la práctica se logra la experiencia, pero sin oportunidades no hay práctica y mucho menos experiencia.

En el caso concreto del compositor que ha recibido un entrenamiento de tipo académico, dirigido exclusivamente hacia el campo de la llamada música clásica, podríamos pensar que sus mayores ingresos podrían estar en la elaboración de música más o menos relacionada con lo que estudió, o sea: música de fondo para películas, para televisión y teatro. Sin embargo, aún para realizar este trabajo hay que contar con los conocimientos necesarios que -- consisten en adaptar las ideas musicales a las diferentes situaciones dramáticas de la trama y ésto no se aprende - en la escuela. De todas maneras siempre tendrá que haber una primera vez y en muchos casos uno aprende sobre la -- marcha. ¿Pero cómo lograr una oportunidad para escribir - música para estos espectáculos? Se me ocurre que, como di

je anteriormente, las relaciones humanas son básicas, no solo dentro del ambiente musical, sino con actores, productores, directores, etc. y la primera oportunidad muchas veces se logra mediante algún amigo que conoce a la persona indicada. Sin embargo es la calidad del trabajo - la que debiera ser la mejor recomendación, aunque a veces no suceda así.

Siendo la música un arte de comunicación hay que -- darla a conocer. Los medios mas usuales para que nuestra música le llegue al oyente, si se trata de música clásica, es mediante su ejecución en salas de concierto. Nuestra - primera sala es siempre la de la escuela, cuando nos presenta el maestro en audiciones de comprobación: figuramos sus alumnos siendo el mejorcito el que, por lo general, - cierra el programa; eso no importa mucho con tal de presentar nuestras obras y escuchar algunos aplausos (a veces - aplauden por cortesía); en lo general el público está --- aceptando lo que sea por miedo de pecar de ignorante. Tam - poco importa mucho que la sala esté medio vacía. Son mu - chos los alumnos de música que prefieren estar "cotorrean - do" en los pasillos a entrar a una audición (o a la bi - blioteca); también sucede lo mismo con muchos profesores. Las obras que estrenamos ante unos cuantos no trascienden ni aún dentro de la propia escuela. A veces algunos estu - diantes de composición se unen bajo un nombre raro para - presentar sus obras no solamente en la escuela sino en al - gunos lugares de la ciudad. Por lo general estos grupos - terminan por disolverse pronto.

¿Y qué salas, fuera de la escuela, se pueden conse-

guir? Salas donde se ejecuten obras de concierto en la capital podríamos mencionar: El Palacio de Bellas Artes: la sala grande: para ópera, conciertos sinfónicos, ballets y a veces Juan Gabriel o Lola Beltrán; en el mismo edificio se encuentra la Sala Ponce. Podemos mencionar también la sala Nezahualcóyotl, salas del Centro Cultural Universitario (Covarrubias, Carlos Chávez), La Casa del Lago, La Casa de la Paz. También se han utilizado las salas y auditorios de Escuelas, Facultades, Preparatorias, Politécnico, Conservatorios, etc. para organizar temporadas de conciertos. Los jóvenes compositores tendríamos que luchar por-- que nos facilitaran una o varias de estas salas, cooperar nos para la elaboración de programas de mano, (o a ver -- quien los "dispara"), posters, anuncios en los periódicos, invitar a críticos (si todavía existen) para que hablen -- bien de nosotros, con suerte podríamos lograr algún lugar cito en algún programa de televisión (Canal 11) o en Radio UNAM y confiar en que alguna obra de nosotros logre -- despertar el interés de las minorías que ven y escuchan -- programas culturales.

Otro medio muy importante de dar a conocer lo que -- hacemos es por medio de grabaciones. Dentro del género popular es ésta la vía principal para que la música se proyecte dentro y fuera de las fronteras. Por lo que respecta a la música clásica, los mejores vendedores de discos siguen siendo Beethoven y Chopin. Con motivo del bicentenario del nacimiento de Mozart, casi la totalidad de su -- obra musical se ha difundido, por diversos medios, a nivel internacional, lo que coloca a Mozart como otro buen

vendedor de discos aún entre personas que no saben que cosa es una sinfonía. Pero debemos aceptar que la venta de discos con música de estos tres compositores juntos no se acercaría en cantidad a la que puede lograr un solo ídolo de la música popular en cualquier país. Supongo que así - ha sido siempre, hay música que le llega mas a las grandes masas y otra reservada para las minorías exigentes, - los conocedores, los que buscan algo menos superficial -- dentro de este arte. Lograr un público que guste de todas las manifestaciones musicales sin discriminaciones, sería lo ideal: Yo soy uno de ellos.

Entre la música culta mexicana que mas se difunde - por las tres o cuatro estaciones de radio que en nuestra ciudad se dedican, con mucho cariño a esta labor cultural, figuran obras de Carlos Chávez, Revueltas, Galindo (Sones de Mariachi), Moncayo (Huapango), algo de Ponce y de algún otro de los "clásicos" mexicanos casi todos enmarcados dentro del nacionalismo musical mexicano de los años 30's y 40's.

Las obras de compositores de las generaciones posteriores (los que han logrado que se les grabe su música) - se transmiten poco, a lo mejor porque aun viven o porque sus obras son poco comprendidas, sobre todo por la persona que se encarga de la programación en estas estaciones. Entre la poca música culta (comparada con la música popular) que se ha grabado de compositores mexicanos contemporáneos podemos encontrar obras muy interesantes, originales y merecedoras de una mayor difusión; pero cuando se - transmiten obras del siglo XX o de la llamada vanguardia en el poco espacio que reservan las únicas estaciones de

radio que se dedican a ésto, se prefieren a los compositores polacos, franceses, italianos, norteamericanos, alemanes, checoslovacos, japoneses, etc., etc., a veces a los mexicanos se les da una oportunidad, ... como un favor -- que se les hace, sobre todo a los jóvenes compositores. - Pero éstos ¿cómo logran una grabación de su música? Las compañías disqueras comerciales que a veces han lanzado discos con música clásica mexicana reponen sus pérdidas económicas con lo que venden de música popular. Es una labor cultural loable y que se les agradece. Tanto la UNAM como la Sociedad de Autores y Compositores o alguna dependencia cultural del gobierno también han producido discos de compositores modernos mexicanos. A veces las grabaciones las costea el propio compositor o simpatizantes o alguna sociedad protectora de compositores pobres con tirajes limitados, pero, como no se persigue fines lucrativos, los amantes de la música que aportan el dinero para la -- realización de grabaciones de obras de compositores desconocidos consideran este desembolso irrecuperable como una buena acción en pro de la cultura (exenta de impuestos). Si estos discos no se venden, se regalan y cumplen así -- con el objetivo de dar a conocer la obra de aquellos compositores mexicanos que han elegido la vía menos comercial de "hacer dinero", pero que a pesar de todo, es eso lo -- que les gusta ... los medios de subsistencia provienen de otras actividades y así no se "mueren de hambre".

El problema no se limita únicamente a lograr la grabación de las obras sino que estas grabaciones se den a -- conocer; podríamos obsequiar una que otra a personas im--

portantes (a lo mejor ligamos una buena "chamba" en Bellas Artes) o buscar la forma de que las incluyan en algún programa de Radio UNAM, XELA, OPUS 94 o Radio Educación a una buena hora ... ¿con cuántos radioescuchas contarán estas estaciones? El mejor momento para escuchar este tipo de música es cuando se va manejando por las calles de esta ciudad en la que se requiere tranquilidad y paciencia para no morir de un infarto.

Acudir a una tienda de discos a ofrecer nuestra "mercancía" (un cassette con nuestras mejores composiciones) para ver si se vende podría ser buena idea si éste ha recibido cierta publicidad por radio y si el dueño de la tienda no tiene inconveniente. No se con cuanto se quedaría la tienda si es que se lograra vender alguno, pero este hecho podría significar el inicio de un largo recorrido hacia la fama. (?)

¿Acudir a una casa editora de música a ofrecer una sonata o una suite para que nos la publiquen?, ¿costear - nosotros la impresión de la sonata y llevarla a la Sala Chopin, Casa Wagner o la Veerkamp a ver si se vende? ... Los probables compradores se limitarían a aquellos que leen música. Por lo menos un disco lo puede escuchar cualquiera, por lo tanto este medio de difusión es superior al de la publicación de música. Las casas de música venden aquellos métodos y piezas que le piden los maestros de música a sus alumnos o aquellas obras que han alcanzado cierta notoriedad dentro de la música popular (en este caso, muchas veces se publica la melodía sola con el cifrado correspondiente). Sin embargo el sistema de "co-

pias fotostáticas" ha hecho descender la venta de muchas de estas ediciones. ¿Y nuestras composiciones, qué? Es difícil vender algo que no se conoce. Una vez que visité la librería "Julio Torri", en el Centro Cultural Universitario, mientras llegaba la hora para meterme al cine Julio Bracho, (por esa razón me encontraba en ese lugar) me puse a hojear algunas partituras de compositores mexicanos contemporáneos que estaban allí para venderse, desde luego. Me llamo la atención lo bonito de la edición: buena presentación, buen papel, buena impresión, obras publicadas por la UNAM. Había allí montañas de estas obras que no se vendían y el encargado tuvo la amabilidad de regalarme cuatro ejemplares de diferentes autores: Enríquez, Halffter, Márquez y Tello. Pensé en la inversión de la Dirección General de Publicaciones ... y cuando publicarían una obra mía, a lo mejor para hacer mas alta la montaña de música que no interesa.

Son los músicos los que compran música impresa, la mayoría del pueblo compra música grabada y una gran parte asisten a los lugares donde se ejecuta la música o la escuchan por radio o por televisión. Y esto es válido para cualquier género de música; su difusión por estos medios dan a conocer al autor, bien o mal, dependiendo de lo que produce y qué tanto pueda interesar o gustar su obra. En la música popular muchas veces son los intérpretes, especialmente los máximos vendedores de discos, los que determinan el éxito o el fracaso de una composición. En ese medio el aspecto publicitario puede crear ídolos y si un autor desconocido logra colocar un "hit" se va "para arriba"

sobre todo si su canción fue grabada por un cantante de éxito.

Con respecto a la música culta mexicana es poca la que se ha grabado o editado en el extranjero. Y me estoy refiriendo a los compositores mexicanos mas conocidos fuera de nuestras fronteras. Si tomamos en cuenta que de la América Latina los nombres que mas suenan por acá son Villalobos de Brasil, Ginastera de Argentina y Brouwer de Cuba y que de los demás países iberoamericanos no sabemos nada, ... pues, no estamos tan mal.

Solo en los festivales de música nueva o en algún "encuentro" entre compositores (a nivel internacional) lo gramos escuchar la música de uno que otro, aunque sea una sola vez. Esto no trasciende, pues sus obras no se programan con la regularidad de un Verdi, Beethoven, Chopin, -- Puccini, Tchaikovski y demás compositores consagrados de Europa.

Sin embargo, dentro de los conciertos regulares, de vez en cuando se incluye una obra de autor mexicano entre las estrellas europeas; muchas veces al principio del programa. Una o dos veces al año la Orquesta Sinfónica Nacional le dedica una función entera a compositores mexicanos (mas o menos los mismos de siempre).

Naturalmente, en la mayoría de los casos, estos compositores mexicanos no lograron esa oportunidad de ver su nombre en los programas de Bellas Artes cuando egresaron de la escuela, sino que transcurrió cierto tiempo, así -- que no pierdo las esperanzas; no por el hecho de haber estudiado esa carrera, sino porque lo que haga tenga los mé

ritos suficientes para ser programados, (aunque mi música no suene a Lutoslasky, Penderecki, Stockhausen, Boulez o Berio, aunque no sea aleatoria, ni electrónica).

Como dije anteriormente, desde un principio siempre he sentido inclinación hacia diversos géneros de música - que podría denominarse como una tendencia hacia un pluralismo musical o sea me agrada tanto escribir o pretender escribir música culta que expresarme también dentro de los géneros populares de ahí que haya mencionado a algunos -- compositores que se movieron con tanto éxito dentro de estos géneros y cuyo resultado musical es una mezcla de estas dos tendencias.

#### LA MUSICA POPULAR; PERSPECTIVAS.

En los párrafos anteriores me he referido al egreso de una escuela de música que fué entrenado especialmente para desenvolverse dentro de la llamada música culta y sus perspectivas económicas posibles. Por lo que se refiere a mi incursión dentro de la música popular, ya he tenido algunas experiencias. Ya me referí a la época en que - aun no ingresaba a la escuela de música, cuando era una - compositora "empírica" de canciones y boleros. Después de eso transcurrieron los años de estudio: aprendí a escribir lo que se me ocurría, a armonizar mis temas. Profundizé en el estudio y composición de música culta. Ya no procedía en forma empírica. En cuanto a las canciones y boleros, el único cambio que se había dado (ya lo dije): podía escribir ya correctamente mis temas populares, solo - eso, pues las ideas melódicas eran mas o menos las mismas

antes que después dentro de ese género popular que me --- atraía tanto; sin embargo dentro del otro género era yo - mucho mas audaz.

Si después de haber concluido sus estudios de música en la escuela, un alumno de composición optase por dedicarse mejor a escribir música popular de corte comer--- cial ... ¿qué preparación obtuvo para poder desenvolverse dentro de este género musical con éxito? ¿Donde aprendieron a escribir boleros, rancheras, música tropical, de --- rock, baladas, compositores como: Agustín Lara, Rafael -- Hernández, Gonzalo Curriel, Consuelo Velázquez, Alvaro --- Carrillo, Armando Manzanero, Paul McCartney, Juan Gabriel, Ana Gabriel, Gloria Trevi, Irving Berlin y miles más? Se han dado compositores célebres dentro de este género musi cal que nunca pasaron por una escuela de música, sin em--- bargo muchos de ellos lograron grandes éxitos y, aunque - no pudieran escribir lo que brotaba de su imaginación, -- las ideas resultaban atractivas para gran sector del pue- blo; se trataba de inventar temas musicales, eso era lo importante; ya a otro se le podría pagar para que lo pas ara al pentagrama e hiciera el arreglo. A veces me he cue stionado hasta que punto le hace falta al alumno que pien sa dedicarse a escribir este tipo de música o a otro cuyo mayor anhelo es tocar batería en un grupo de rock somet erse a un período de estudios musicales de siete años para poder desenvolverse en ese género de música. Muchos de eg tos compositores tocan el piano o la guitarra en forma em pírica; se ayudan con estos instrumentos para inventar --- sus temas, a veces sobre enlaces armónicos ya empleados -

en infinidad de canciones. Por lo general se empieza imitando algún compositor destacado, a lo mejor con la idea de que si éste obtuvo éxito con sus canciones, pues uno - también podría lograr un éxito similar si imita, aunque - en forma disimulada, la línea melódica, rítmica, armónica de estos éxitos. La mayoría de estas personas tienen un - magnífico oído y aunque carezcan de estudios musicales, - son músicos por nacimiento. Es así, como podemos encon- - trar, dentro de este ambiente, a pianistas, guitarristas, bateristas, cantantes, etc. que no pueden leer una sola - nota, pero que con sus instrumentos, muchas veces, pueden lograr lo que muchos estudiantes de música no podrían. -- Además, la mayoría de estos compositores escriben el texto de sus canciones por lo que también tienen algo de poe - tas (otro aspecto que no se estudia en la escuela). Por - lo que he llegado a la conclusión de que como están con- - formadas la mayoría de las escuelas de música de este --- país y de acuerdo a sus planes de estudio, la idea gene- - ral, tal parece ser, crear concertistas y compositores de música clásica. Yo me cuestiono: ¿De qué vive o cómo vive un concertista en México?; por lo que respecta al compo- - sitor de música culta, ya me referiré a ellos mediante unas entrevistas que hice a algunos de los más sobresalientes.

Volviendo a uno de tantos cuestionamientos: ¿qué -- preparación dentro del terreno de la música popular obtuvo el alumno, después de siete años, para poder dedicarse a ella?

Estudió tres años de solfeo que, supuestamente le - sirvió para poder escribir sus canciones o piezas popula-

res, no importa del estilo que se trate, estudió dos años de armonía con lo que, supuestamente aprendió a armonizar sus temas, ponerle el cifrado correspondiente; los años de estudios del piano también deberían servirle, en algunos casos para tocar en grupos, pero esa música fué la -- que no estudió, la que no analizó, la que no compuso durante sus años de estudio y si la hizo fué a escondidas del maestro. Sé que en las escuelas de música norteamericanas se estudia y se practica la música de jazz. Escuelas como la de la Universidad de Berklee en Boston cuentan con célebres jazzistas para impartir cursos. En nuestra escuela se estudia la música folklórica mexicana, se analiza, se clasifica, pero la música que se baila en las grandes ciudades, la que mucha gente canta, la que provoca alegría, la que transmite los grandes ídolos de la juventud, a esa se cataloga, en estas escuelas, como vulgar, corriente, sin valor. Sin embargo es la que mas se vende; a lo mejor porque tanto su estructura, como su contenido y su línea melódica - armónica, en la mayoría de los casos, estan realizados con la idea de que el pueblo capte con facilidad el mensaje musical, utilizando además, una rítmica tan incitante que la hacen fácil de digerir por las grandes mayorías. Esta música es accesible a las grandes masas; ni tan siquiera los pone a pensar, salvo algunos textos, a veces un poco elevados u otras letras que -- llevan algún mensaje de carácter social o que critica alguna situación indeseable, cantos de protesta acompañados por tambores, platillos, teclados y contrabajo, que además de hacer que los bailarores "muevan la cintura", van

creando conciencia en ellos, por lo menos ese es el objetivo, (cultura popular).

### PACIENCIA Y CORAJE.

Al igual que la forma o estructura musical llamada ternaria (exposición, desarrollo y re - exposición) así - ha transcurrido mi aventura musical hasta el momento, con siderando la exposición como los primeros intentos de dar a conocer mis canciones populares (sin estudios musicales y de manera empírica) ya descrito, el desarrollo, como -- los años de estudio, de preparación dentro de la música - clásica en la escuela y la re - exposición como el regreso a los intentos de dar a conocer mis canciones popula-- res (con estudios musicales y de manera consciente); pero esta vez tratando de colocarme en cualquier trabajo relacionado con la música: Forma A - B - A'.

En mi caso, la re - exposición ha sido hasta la fecha, bastante parecida a la exposición y el desarrollo o parte central no ayudó mucho a solucionar los temas o pro blemas planteados en la exposición por lo que respecta a lograr un lugar dentro del campo musical capitalino como compositora, ya dentro del género popular o clásico.

Ho aquí la re - exposición:

Centros Nocturnos; abundan en la ciudad de México - de todas las categorías; la calidad e importancia de los artistas va de acuerdo al aspecto del lugar en donde se - presentan, los cabarets caros, de mucho lujo, son para -- las grandes estrellas; éstas son inalcanzables; muchas ve ces rodeadas por guardaespaldas, no hay manera de abordar las para poder enseñarles nuestro "material" y contemplar

la posibilidad de que alguna de nuestras canciones fueran consideradas para que se incluyera dentro del repertorio de uno de esos cantantes con categoría, a pesar de que -- muchos de ellos alcanzaron ese lugar gracias a una publicidad bien organizada y costosa y no a una voz excepcional. Por lo general estas grandes figuras de la música popular cuentan con un equipo de asesores, compositores y arreglistas que trabajan exclusivamente para ellos y en la mayoría de los casos, es la compañía grabadora y los directores artísticos los que manejan, de acuerdo a las características y estilo del cantante, su repertorio, cuidando su personalidad, su imagen. Hasta la fecha me ha sido imposible entrevistarme con alguna de esas estrellas o alguna luminaria de menor intensidad para escuchar, aun-- que sea, una opinión de ellos sobre lo que he hecho dentro del género popular.

Aunque personas relacionadas con algunas compañías grabadoras de música popular - comercial me han externado su opinión respecto a mis canciones, debo confesar que -- sus críticas aún no me convencen; algunas de éstas son: - a) que están muy elaboradas, (debido a tantos años de estudios musicales) b) que escriba con mas sencillez, ---- c) que a las piezas les falta madurez y actualidad, ---- d) que yo debería componer para un determinado cantante, etc.

El hecho de que desconfíe de estas opiniones es que no se apegan mucho a la realidad, ya que muchos de los -- éxitos de músicos "con escuela": canciones de innegable valor, bastante elaboradas, nada sencillas y diferentes,

fueron aceptadas por todo tipo de público. Como ejemplos: aún se cantan las canciones de María Greever, de Gonzalo Curiel, de Ruiz Armengol, de Alvaro Carrillo, del cubano José Antonio Mande, de Menzadero, de Gershwin, Bernstein, Cole Porter, de muchos brasileños (bossa nova) y tangos - argentinos, cuya estructura melódico - armónica no tiene nada de sencillo; fueron escritas para perdurar.

Por lo tanto, seguir el consejo de un productor de discos de escribir con sencillez: melodías por grados con juntos, evitando saltos de séptima, cromatismos y modulaciones, con armonía de tónica y dominante sobre un ritmo elemental y repetitivo que le llegue a la "masa" equivaldría al estancamiento y a llegar a la siguiente conclusión: si eso es lo que se vende, lo que quieren, para que emplear siete o mas años de nuestras vidas estudiando música, si con la pura "oreja" basta.

Sin embargo los que han provocado el cambio dentro de la música popular fueron los "estudiosos". Dentro del jazz las aportaciones de Benny Goodman, Glenn Miller, --- Duke Ellington, Stan Kenton, Brubek y muchos otros, todos ellos excelentes ejecutantes y arreglistas, elevaron la - calidad de esta música en todos los aspectos. Estos cambios fueron aceptados por el público, que bailaron con estas orquestas y a pesar del empleo novedoso de combinaciones polirítmicas, contrapuntos, armonías y orquestaciones nunca utilizadas anteriormente en este tipo de música, -- efectos derivados de la música impresionista francesa y - otras fuentes, aún se siguen escuchando.

Esta evolución del jazz a partir de mediados de la

década de los 30's hasta nuestros días no se ha detenido; lo que no ha sucedido con otras manifestaciones musicales del género popular, probablemente por los consejos de --- cierto comerciante de discos a los jóvenes compositores - inexpertos que acuden a buscar "chemba". A este personaje, que no es músico, no le interesa mucho los cambios, lo -- que suene diferente. Sin embargo, aunque sea en forma lenta, estos cambios se van dando también en la música popular latinoamericana y a veces han sido espectaculares como sucedió con el "mambo" en la década de los 50's y posteriormente con el "bossa nova" en Brasil. Dámaso Pérez - Prado fué un pianista original, magnífico compositor y -- arreglista; aprovechó muchos elementos del jazz, princi-- palmente sus armonías y orquestaciones, así como ritmos - afrocubanos para crear una música de baile que trascendió internacionalmente. Aquí quedó demostrado, al igual que - en el jazz, que la calidad no está peleada con lo comer-- cial ni con el gusto del pueblo; éste puede asimilar los cambios, siempre y cuando no desvirtuen mucho el objeti-- vo principal de este tipo de música.

Sin embargo, varias empresas grabadoras se han co-- mercializado tanto, en el peor sentido de la palabra, que se han olvidado de lo artístico; ya no buscando lo perdurable, sino el éxito momentáneo. No logro entender como, los directores artísticos de estas compañías, exigen calidad en las letras cuando muchísimas de ellas no la tienen y lo mismo sucede con la música. No soy la única en sen-- tirme atraída por la música popular romántica como ha sido la de los tríos, la cual además de sus objetivos "co--

merciales" expresa en sus textos sentimientos limpios y claros sin recurrir a lo vulgar. Sin embargo, muchos de esos productores la consideran anticuada porque, según ellos, en la actualidad se prefiere un lenguaje directo, fácil de comprender, sexualmente provocador, con una música sencilla de rápida memorización; lo notamos en muchos temas del "rock" actual. Pero así son las modas y espero ésta pase rápido, creo que lo otro, si ha perdurado, ha sido por su romanticismo, que ayer, hoy y mañana siempre existirá, porque lo llevamos dentro. La aparición con bastante frecuencia, de grabaciones de éxitos populares del pasado lo comprueba.

(He podido observar que, en lo general las canciones lentas poseen un texto interesante, ya sean amorosas o de otra índole mientras que en las piezas movidas, con mucho énfasis rítmico, no se requiere de gran contenido literario; basta con unas cuantas frases, que se repiten hasta el cansancio pensadas para ciertos tipos de cantantes; si es el cantante de moda, no importa nada la letra; el disco se va a vender. En este caso el objetivo es hacer bailar y saltar a la gente y no ponerlos a meditar.)

Con respecto a las grabaciones de música popular -- que nos llegan del extranjero, (especialmente de Estados Unidos e Inglaterra), opino que, aunque no comprenda muy bien sus textos, sin embargo, ya sean lentas o movidas me han transmitido más emociones, mayor número de veces, que muchas de las canciones en español, por la línea melódica, por las armonizaciones, por el tratamiento rítmico, por los arreglos, el aspecto instrumental, etc. Ellos tratan

de buscar lo nuevo sin renunciar al objetivo "comercial", pero con verdadera calidad y podemos darnos cuenta que -- gran parte de la gente del disco en esos países están preparados musicalmente, tienen imaginación, por lo tanto saben lo que hacen. Aquí en México, no dudo que también las empresas grabadoras cuenten con personas capaces para realizar este trabajo, aunque muchas veces no lo parezca y -- éste lo deducimos por lo que oímos a diario en los medios de comunicación. Y es que hasta para imitar bien hay que tener imaginación. Además se observa que, en lo general, los arreglos musicales están elaborados sobre moldes similares porque los arreglistas mexicanos son siempre los -- mismos, ejemplos: Eduardo Magallanes, Chucho Ferrer y --- unos cuantos más. ¿Será porque solamente existen esos o -- porque no se le da oportunidad a otros que desean y pue--den hacerlo? No se debe descartar el hecho de que muchos de los artistas más conocidos no graben en el país y la -- mayoría de los arreglos se hacen en el extranjero, pensa--dos para ellos y la compañía grabadora. Sin embargo estoy segura, que en este rubro ya no tardará mucho en surgir -- nuevos talentos; éste es un campo bien remunerado.

Con respecto a mi actividad como compositora de boleros sentimentales es natural que contemple la esperanza de que alguna vez logre grabar aunque sea uno, y para lo--grar esto se pueden dar concesiones: no será un bolero dodecafonico, atonal, aleatorio, ni electrónico, ni contará con un arreglo excepcional, diferente a todo lo que se ha hecho, ... no, ese bolero estará confeccionado dentro de las líneas melódicas -- armónicas mas tradicionales y con-

vencionales, conservadoramente fácil de cantar, y accesible, pero con dignidad y con la idea de que se venda un millón de discos. Pero el gusto del pueblo es caprichoso. A veces no se explica uno como, de repente, un tema simple y corriente se convierte en un gran éxito, mientras canciones de mejor calidad, bien estructuradas, (no me refiero a las mías), pasan inadvertidas. Naturalmente influye mucho la publicidad, promoción, propaganda, o sea la cantidad de veces que ponen la misma pieza en las estaciones de radio diariamente. Ya cuando la retiren del aire tanto el intérprete como el compositor cobraron jugosas regalías por las ventas del disco.

Sin lugar a dudas la lucha es larga y dura, de ahí que además de escribir música, el compositor, muchas veces, tiene que ser su propio promotor, armarse de paciencia y coraje y tocar en muchas puertas con la esperanza de que en cualquier momento se tope con la indicada. Esta situación también se da en muchas otras profesiones, sobre todo al principio y en algunos casos durante casi toda una vida; ¡cuantas biografías de genios incomprensidos y películas nos han hecho llorar al relatarnos vidas tan desgraciadas; Pero no se trata de ponerse dramáticos, sino que, ya que nos metimos en esto, pues a ver como logramos abrirnos paso (con paciencia y coraje) y desde luego con talento.

Por cierto, en esta tesis he tratado de describir mis primeros pasos como compositora y la búsqueda de un trabajo dentro de esa especialidad. El que aún no haya logrado una oportunidad no quiero atribuirlo a falta de ta-

lento, sino a otras razones. En este aspecto quiero ser optimista y pensar que sí tengo talento para la composición y aunque dentro del campo de la música clásica no veo muy claras las perspectivas, creo que dentro de la música popular el panorama está mas claro y prometedor .... a pesar de todo ... ¿será?



... SOBRE EL COMPOSITOR DE MUSICA POPULAR ...

Los siguientes fragmentos están tomados del libro: "El ABC del Compositor Popular", publicado en 1985 por el Mtro. Ramón Márquez, compositor, arreglista, director de orquesta de baile, autor y editor de libros sobre música popular.

"Dentro del panorama de lo que ha sido la vida musical en México no todo fué gloria, celebridad, ilusiones y aplausos para los compositores que sembraron con su esfuerzo y dedicación lo que ahora estamos cosechando".

"Muchos se quedaron a medio camino; y los que sobrevivieron tuvieron que pasar por muchas situaciones inseguras, llevando una vida económicamente limitada y sufriendo grandes tropiezos. La mayoría soportó una existencia - tormentosa, plagada de amarguras y miserias; quizá el ambiente bohémico servía para estimular su inspiración, pero la verdad es que se podría hablar de numerosas biografías trágicas que no serían muy alentadoras para el objetivo - de este libro".

Mas adelante continuaría diciendo el Mtro. Márquez:

"Alguien dijo que de músico, poeta y loco, todos tenemos un poco, y si se trata de construir castillos en el aire, nadie lo hace mejor que el compositor de música popular. Ahora, si usted está decidido a vivir dentro de -- esa fantasía, nada ni nadie lo va a convencer de que escija otra profesión. No es mi intención pues, hacerle desistir".

"Lo que quiero advertirle es que debe estar bien --

preparado para enfrentar cualquier desilusión, y resignado a invertir mucho tiempo si realmente quiere dedicarse a componer canciones. Todo el que desee vivir de este oficio debe esperar pacientemente, ya que pueden pasar meses, y aun años, sin lograr que su música se conozca, se popularice y le produzca algún ingreso, es decir, regalías y derechos de ejecución pública."

"Con esta observación no intento desanimarlo, porque estoy seguro de que no me va a escuchar; y si quiere alcanzar la fama, lo más seguro es que estará dispuesto a andar de puerta en puerta, de editor en editor, de grabadora en grabadora, o acosando a los cantantes a fin de -- que su música sea aceptada, ya sea por una editorial, por una grabadora, o cuando menos por un cantante de prestigio. ¡Adelante, inténtelo y siga persistiendo!"

"Si lo que usted anhela es componer canciones, si su meta es vivir para triunfar, el esfuerzo y el sacrificio bien valen la pena; es completamente humano ambicionar el estrellato".

"Algunas veces, de pronto, aquella idea que tuvimos en la mente nace por fin y toma vida al interpretarse; es entonces cuando se llena uno de felicidad, porque la actividad creadora sólo tiene sentido en el momento de externarse, difundirse y propagarse. En el caso de la música, puede haber un tema melódico de gran fuerza e inspiración, pero si no se externa es como si no existiera, así se trate de la más grande sinfonía o de una simple canción popular. La obra musical se materializa en el momento en que es escuchada, es decir, cuando se interpreta".

"Compositores, cantantes y músicos forman un trío indivisible en el triunfo y en el fracaso".

"Un compositor que aspira al éxito siempre se halla en busca de cantantes famosos, y es bien sabido que nunca está dispuesto a ofrecer dinero para que le graben sus canciones, desde luego con la esperanza de recuperarlo; además, lo hace con la idea de que esto le pueda abrir puertas, a fin de obtener celebridad y renombre".

"No se sorprenda del sistema; puede usted considerarlo como una inversión y todos sabemos que este procedimiento también se acostumbra en las grabadoras, en la radio y en la televisión. En otros países a este procedimiento le llaman "payola".

"Con estas aclaraciones, lo que deseo es serle útil, tratar de compartir con usted mi experiencia e intentar que estas líneas le sirvan de orientación, ahorrándole dificultades y sugiriéndole maneras de vencer los obstáculos. Ahora no se detenga; siga trabajando con constancia y tenacidad".

El Mtro. Ramón Márquez, trombonista y director de una de las mejores orquestas de baile de los 40's y parte de los 50's fué también miembro fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Y ya que mencioné esta agrupación sindical, como dato interesante, me referiré a lo que se conoce en ese gremio como "Sistema de Reparto Piramidal", una manera de catalogar las canciones populares y deducir las regalías por derecho de autor.

## Sistema de Reparto Piramidal.

1986

JOYA

Se considera Joya a la obra que logra una permanencia de más de quince años, que sea conocida tanto nacional como internacionalmente, con un mínimo de diez grabaciones en diferentes países, de las cuales sean por lo menos tres versiones en idiomas diferentes.

Factor de distribución<sup>3</sup> ----- Max. 10

CLASICA

Este rango se obtiene por quince años de permanencia y haber sido regrabada en nueve versiones, así como por tener reportes en la mayor parte de los rubros. Además ser ampliamente conocida a través de un consenso popular en todos los medios que confluyan en la música, tales como gente de televisión, radio, teatro, cine, reporteros de la fuente de espectáculos y demás.

Factor de distribución ----- 6.5

PERMANENTE

Este rango se obtiene al cumplir una vigencia tanto en los catálogos discográficos como en su permanencia en la mayor parte de los rubros. Tiene que haber sido super éxito en su tiempo.

Factor de distribución ----- 4.0

3. Factor de distribución: se refiere a la proporción en la repartición de regalías por derechos de ejecución.

SUPER EXITO

Debe alcanzar un mínimo de venta de medio millón de copias y ser ejecutada en la mayor parte de los rubros, - así como tener una permanencia mayor a los seis meses en los primeros lugares de popularidad en los medios de difusión.

Factor de distribución ----- 2.0

EXITO

Se determina con un mínimo de tres meses de permanencia en los medios de difusión y con una venta mayor a cien mil copias discográficas.

Factor de distribución ----- 1.0

PROMOCIONAL

Se considera la obra grabada que es promovida sistemáticamente por los medios de difusión respectivos, de los cuales se recibe periódicamente la información acerca de las obras ejecutadas.

Factor de distribución ----- 0.5

EVENTUAL

Se considera la obra grabada que aún no estando dentro de la promoción planeada sistemáticamente, se ejecuta algunas veces en los medios de difusión de los medios controlados, de acuerdo a los reportes correspondientes en caso de no existir ningún reporte, aun estando grabada la obra no podrá ser incluida en la pirámide.

Factor de distribución ----- Min. 0.2

UNA ENCUESTA. ( 1990 )

Realicé una encuesta entre unas 230 personas residentes de la capital, seleccionadas al azar, de diferentes edades, clases sociales, con y sin estudios musicales, con el objeto de conocer sus preferencias y opiniones respecto al arte musical en general.

He aquí las preguntas y las respuestas:

1.- ¿TE GUSTA LA MUSICA?

A todas las personas les gusta la música porque despierta actitudes emocionales nuevas y únicas que dan una satisfacción muy grande; no hubo persona, de las interrogadas, que no le gustara la música.

2.- ¿QUE TIPO DE MUSICA TE GUSTA?

En cuestión de géneros musicales el 80% externó su gusto por la llamada "salsa", el rock, la balada, y el resto por todo tipo de música sin excepción de ninguno.

3.- ¿QUE CANTANTES TE GUSTAN?

Se mencionaron los nombres de Mijares, Luis Miguel, Juan Luis Guerra, Juan Gabriel, Yuri, Alejandra Guzmán, Lucero, Thalía, Gloria Trevi y Daniela Romo.

4.- ¿QUE GRUPOS MUSICALES TE GUSTAN?

Las preferencias quedaron repartidas así: Caló, Mag neto, Garibaldi, Pandora, Mecano, Niche, Bronco, Los Temararios.

5.- ¿TE GUSTAN FISICAMENTE?

La mayoría opinaron que, además de las cualidades -

vocales del cantante, también influye en el gusto del público su físico y su apariencia, todo dependiendo del género de música que interpretan.

6.- ¿PODRÍAS ESCRIBIR ALGUN FRAGMENTO DEL TEXTO DE UNA CANCIÓN DE TU CANTANTE O GRUPO FAVORITO?

El 80% escribió un pequeño fragmento de la letra de una canción de moda, el resto no pudo recordar con precisión la letra.

7.- ¿HAS ANALIZADO ALGUNA VEZ LAS LETRAS DE LAS CANCIONES POPULARES?

Muchas veces el disco se vende más por el texto que por la música, según algunos, sobre todo si las letras se refieren a problemas sociales, políticos, patrióticos o a alguna situación sentimental que interese al oyente. --- Otros opinaron que muchos de los textos son vulgares y --- que es la música la que hace que se venda el disco; sobre todo cuando se trata de música movida bailable en la que al oyente le es indiferente lo que diga la letra.

8.- A TU PARECER, QUE ES MAS IMPORTANTE: ¿LA MUSICA, LA LETRA, O AMBAS, Y PORQUE?

La mayoría opinaron que tanto el texto como la música deben ir de acuerdo para lograr un buen resultado, por lo tanto, tan importante es el aspecto literario como el musical tratándose de canciones. Sin embargo, algunos se inclinaron más por el aspecto musical, basándose en los arreglos instrumentales de muchas canciones donde basta la música para despertar interés y recuerdos en el oyente.

## 9.- ¿TE GUSTA LA MUSICA POPULAR INGLESA Y NORTEAMERICANA?

El 86% contestaron en forma afirmativa.

## 10.- ¿COMPRENDES LOS TEXTOS DE ESTAS CANCIONES?

Un alto porcentaje confesó no haber estudiado el inglés tan profundamente como para comprender los textos y que son los temas melódicos, el aspecto rítmico, el arreglo instrumental lo que realmente les atrae y los muchos efectos novedosos que se emplean.

## 11.- ¿TE GUSTA LA MUSICA CLASICA?

Al respecto recibí diversas opiniones:

A unos les atraen ciertas obras, especialmente las más conocidas; otros confesaron no gustar de este tipo de música; otro tanto admitieron que no la conocían y por último no faltó quien expresara su gusto por algunos temas clásicos con arreglos modernos.

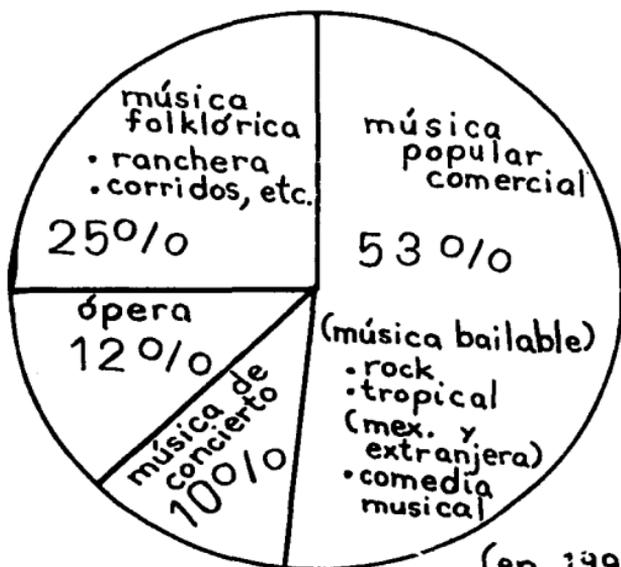
12.- PARA MUSICOS:

¿QUE PODRIA USTED SUETERIR PARA MEJORAR LA CALIDAD MUSICAL DEL GENERO POPULAR COMERCIAL?

Despertar el interés en los niños por la buena música, ya sea clásica o popular, para que cuando sean adultos tengan mejores elementos de juicio al juzgar una obra, tanto en su aspecto musical como literario. Ellos son los futuros compradores de discos y de éso depende el éxito comercial en este tipo de música: Introducir en las composiciones nuevos elementos rítmicos tomados del folklore internacional, armonizaciones mas novedosas aprovechando muchas de las tendencias contemporáneas dentro de este --

campo, elaborar arreglos más atractivos mediante el empleo de combinaciones instrumentales hasta ahora muy poco utilizadas, introducir en las melodías tipos de intervalos poco empleados y apoyar a todos aquellos jóvenes compositores que están por un cambio dentro de la canción popular.

Basándome en esta encuesta y en una apreciación personal creo que un cuadro sobre las preferencias musicales en esta ciudad pudiera quedar así:



... SOBRE EL COMPOSITOR DE MUSICA CLASICA ...

Los siguientes fragmentos están tomados del libro: "Música y sociedad" publicado en 1938 por Elie Siegmeister.

"Aunque mucho se haya dicho por asociaciones sobresalientes y en la prensa sobre lo que se está haciendo por la "cultura", y aunque cientos de millones de dólares se gasten anualmente en música en este país, ningún dinero - puede encontrarse prácticamente para remunerar a compositores de música seria (--sonatas, sinfonías, cuartetos para cuerda, óperas--); con el resultado de que ni un solo compositor de esta clase de música pueda vivir en Estados Unidos de su trabajo como compositor. Lo paradójico es -- que el país que gasta más dinero que cualquier otro en música no mantiene a quienes son la parte esencial para la continuación de la existencia y el desarrollo posterior - del arte, con el resultado de que nuestros mejores talentos creativos, presionados por necesidades económicas, se ven obligados a dedicar la mayor parte de su tiempo a toda clase de trabajo menos a aquel al que ellos mejor se acomodan y que es de utilidad social más alta.

Incluso los compositores que trabajan en el campo - del jazz --el único que permite hasta cierto punto un reconocimiento material-- tienen que enfrentarse con la contradicción social de una demanda cada vez mayor de buena música popular, de un lado, y un continuo y catastrófico descenso en la venta de la música escrita, por otro. Hay que añadir a esto la creciente monopolización de la edición de música por unas pocas grandes corporaciones, con

su consiguiente política de ediciones, cada vez más conservadora (sus grandes inversiones tienen por objeto centrar todo el interés en la explotación de grandes nombres, y en "sacar provecho" de números y estilos ya pasados de moda; los compositores nuevos y desconocidos y las formas y estilos "experimentales" son riesgos peligrosos), y resulta claro que la lucha del compositor de jazz por la supervivencia es cada día más extremada; su explotación por las grandes compañías, más dura, y las oportunidades de nuevas ideas o aparición de nuevos talentos, menores -- cada vez."

"Miles de músicos tienen que enfrentarse a la perspectiva del desempleo más o menos permanente."

"El noventa por ciento de toda la música ejecutada -- en los conciertos importantes de hoy es música de compositores desaparecidos, mientras que la música de concierto moderna es vista de una forma hostil, y los compositores vivos son relegados a una posición de importancia secundaria en comparación con el director, cantante, pianista virtuoso. La mirada del público está fija en la ejecución de lo que está ya aceptado más que en los problemas de -- una creación nueva en el mundo de hoy. El énfasis en la brillantez de la ejecución y la repetición constante del mismo repertorio ha alejado casi por completo, al público de cualquier contacto efectivo con la actualidad viviente de la música. Por ello, no puede haber ya lugar a dudas -- de que el caos en la creación musical de hoy día refleja --y forma parte de él-- del caos general de la sociedad -- actual."

"Mientras que los compositores burgueses altamente - adiestrados continúan produciendo composiciones "serias" para el público cada vez más reducido de conocedores y es pecialistas, las masas populares, que no tienen interés - alguno en esta clase de arte --tanto porque no expresa -- sus pensamientos y sus vidas como porque nunca han tenido la oportunidad de oírla a menudo para que les sea fami--- liar su estilo-- toman como suyas las creaciones de los - grupos de música popular.

Rítmicamente provocadora, melódicamente viva, apreciada por su espontaneidad y por haber resucitado el arte perdido de la improvisación, esta música popular, con todo, está limitada en el grado de su contenido emocional, y profundidad. Es una música que exalta el nivel puramente muscular; es una música excelente para el cuerpo, pero como música intelectual sólo ha tenido, hasta hace muy po co, un propósito: que los que la oigan no piensen nada en absoluto."

Del libro que me sugirió el tema de esta tesis "Yo soy compositor" publicado en 1951 por Arthur Honegger paso a enumerar las que considero las mas importantes opi-- niones de este compositor sobre el tema que estamos tra-- tando:

1.- "El Compositor de música existe como fabricante de - ruidos reproducidos por instrumentos adecuados. Este ofi-- cio es una dulce monomanía, una enfermedad crónica benigna".

2.- "No se escucha mas "la música", se asiste al "perfor-- mance" de un director de orquesta ilustre o de una pianisu

ta célebre".

3.- "¿Creen realmente que un creador, el individualista tipo, conserve todavía por mucho tiempo la posibilidad de sobrevivir, de entregarse a su arte de escribir música? - Será necesario, ante todo, no morir de hambre o frío. Este es el porvenir tal como lo veo y muy cercano".

4.- "El oficio de compositor ofrece la particularidad de ser la actividad y la preocupación de un hombre que se dedica a fabricar un producto que nadie quiere consumir".

5.- "En música el público quiere lo que se fabricaba hace cien años".

6.- "El compositor contemporáneo es una especie de intruso que quiere imponerse en una mesa a la que no ha sido invitado".

7.- "La primera cualidad de un compositor es la de estar muerto".

8.- "El oyente consume lo que se le sirve con apetito o desagrado; pero sólo se interesa por lo que se le hace es cuchar con frecuencia".

9.- "Un músico clásico encontraba en la casa de un mecenas el albergue y numerosos encargos de composición. Es evidente que la vida del compositor de hoy no es la que era antes. En esa época los auditorios exigían obras nuevas. Ello explica su numerosa producción. No eran más que artifices que creaban según ciertos canones establecidos. Aunque eso no fue impedimento para que tuviera de tiempo en tiempo, una idea original. Esa es la razón por la cual algunos de ellos se han convertido en grandes maestros".

10.- "Si un compositor se considera hoy un pensador o un filósofo, si su ambición es revolucionar el arte musical

en cada partitura es porque se siente obligado por la crítica musical que decreta: "Esto no trae nada nuevo". Y -- sin embargo, el público quiere volver a encontrar lo que le ha gustado. Por lo que a mí respecta, siempre he querido llegar a los dos públicos: los técnicos y la "masa".

11.- "El público no sabe lo que quiere, el mismo público que busca la novedad literaria o pictórica, se mantiene -- inmóvil y sin reaccionar, cuando se trata de la música".

12.- "En literatura, sobre todo en teatro se comprende mejor a los autores contemporáneos porque hablan la lengua contemporánea. En música se quiere una lengua que data -- por lo menos de cien años. Ante una obra nueva el eterno refrán es: "Esto no nos puede gustar; ni siquiera podemos juzgarlo; nos desgarran los oídos; vuestro pretendido placer no es más que un horrible suplicio".

13.- "Una nueva sinfonía, es una píldora; hay que envolverla en azúcar para hacerla pasar. Un virtuoso ilustre, un director célebre, pueden desempeñar esa función dulcificante".

14.- "¡Pobre público, tan frecuentemente engañado; Lo que lo aleja de la música moderna es la mala música moderna".

15.- "El concierto sinfónico está regido por comités que establecen los programas del año. Se reeditan casi textualmente los programas de los años precedentes. Esto -- equivale a decir que la música, si debe morir, ¿morirá -- por exceso de rutina?"

16.- "Una sinfonía de un joven compositor moderno tiene -- todas las desventajas frente una sinfonía clásica, porque se tiene que alquilar el material, ensayar y la sala estará vacía".

17.- "Hay primacía del virtuoso sobre la composición que interpreta".

18.- "Tengo la convicción del cercano fin de nuestra música y soy profesor de composición. Mi clase empieza con -- una pequeña alocución: ¿Señores, ustedes desean verdaderamente ser compositores de música? ¿Han reflexionado bien sobre lo que les espera? Si escriben música, no la tocarán y no podrán ustedes ganarse la vida. Si sus padres estan en condiciones de mantenerlos, entonces, nada les impide borrar papel. No se manifiesta ninguna impaciencia por descubrirlos, ni a ustedes ni a sus sonatas ... - La única excusa de ustedes es escribir honestamente la música que deseen expresar, poniendo todo el cuidado, toda la conciencia que un hombre honesto dedica a las acciones más importantes de su existencia".

19.- "La composición no es un oficio. Es una manía, una -- locura pacífica (porque es raro que el compositor desconocido se entregue a demostraciones de violencia perturbando el orden público exceptuando en las salas de concierto, durante la audición de la obra de un rival). Generalmente se encuentra preocupado distraído, entristecido al constatar la incomprensión de sus contemporáneos acerca de su -- producción".

20.- "¿De qué vive el compositor?"

"Las señoras de mundo, los industriales y los banqueros afirman: un músico vive de su talento, digamos de su genio y no ahondan en cuestión. Pero ¿evidentemente no de la música; Hay varios caminos: el profesorado, el funcionarismo, el virtuosismo o el cine. Además los que poseen

cierta fortuna familiar, que ayudan a su hijo para que -- practique un oficio que le dará algunos éxitos tal vez, - pero no los medios para ganarse la vida".

21.- Se pregunta también ¿Cómo puede llevarse paralelamente, una existencia de alto funcionario y una vida de músico; conjugar responsabilidades administrativas con preocupaciones artísticas?

"En otro tiempo todo compositor era director de orquesta, maestro de capilla, director de sociedad coral, o profesor en una escuela, encontrando una remuneración honorable; en Francia es diferente, se le abruma bajo la papelería administrativa y las obligaciones de todo orden - que no puede escribir obras. Lo que equivale a decir que la música "cultura" no mantiene, en ningún caso, a su creador".

22.- "Antes, un éxito en la ópera convertía al compositor en célebre y rico, porque se podía hacer fortuna en el -- teatro lírico; se ganaba 150,000 francos en un año o sea una treintena de nuestros millones de hoy; un sueño para el compositor actual; solo los carniceros o contratistas cobran semejantes tesoros.

23.- "La ópera es un género, que agoniza, empezando por - los insignificantes derechos de autor que retribuyen ese género de actividad. Luego: ¿Esto se tocará algún día? -- ¿Será editada? ¿Se volverá a ejecutar? etc. "Veamos, tengo todavía trabajo para ... pongamos: tres buenos meses, después hacer la orquestación, dos años de espera, el comité la prueba. Costos de: cantantes, ensayos de coros, orquesta, la sala, decorados, iluminación, impuestos, pre--

cio de la entrada, propaganda, etc. todo para una sola -- ejecución; mejor se acepta la proposición de un capitalista cinematográfico".

24.- "Los muertos no están mejor recompensados que los vivos. Ya que los derechos de autor se pierden a los cin-- cuenta años y pasan a ser del dominio público. Por tanto las ejecuciones de obras modernas son generalmente raras.."

25.- "¡Que abismo entre la edición literaria y la edición musical; Publicar una partitura es un drama. La diferencia se debe a la oferta y la demanda. Se compran cada vez menos partituras musicales. La lectura de la música moderna se ha vuelto muy difícil; lo cual ha desalentado al afi-- cionado que tenía como pasatiempo favorito la lectura en el piano. ¿Para que tanto trabajo, teniendo el radio dó-- cil e inagotable?"

26.- ¿El editor es un mecenas o un hombre de negocios? -- Puede y debe ser las dos cosas. El mecanismo financiero -- de la edición musical es muy sutil".

27.- "Las obras que proporcionan mejores entradas a los -- grandes editores son: las obras didácticas, los tratados, los solfeos, los libros de ejercicios de piano y de vio-- lín; y por último las obras clásicas. Al margen de esto -- la edición de música popular. De este modo: "la pequeña -- música" ayuda a vivir a la "grande". Pero si la música comercial es más remuneradora que la otra en determinado momento, es también la que desaparece primero generalmente".

28.- "Un joven compositor se encuentra ante el siguiente dilema: "Consiga que editen sus obras y usted será conocido" -- "Hagase conocer y yo editaré sus obras".

29.- "Casi todo el mundo sabe leer un libro, pero son pocos los que saben leer música. Seguramente no hay diez -- compositores cuya situación pueda compararse a la de sus colegas de la pluma".

30.- "Tengo la impresión de que estamos al fin de una civilización. La decadencia nos acecha, ya nos domina .....

Nuestras artes se van, se alejan ... Temo que sea la música la que desaparezca primero. Cuanto más adelante, más - la veo desviarse de su vocación: la magia, el encantamiento, esa solemnidad que debe rodear la manifestación artística. No es la culpa de los músicos, pero sí de la vida - musical, que se ha transformado".

31.- "Los conciertos se han convertido en "performances" de campeones del piano o de la batuta. El público se atropella en la bolstería, hasta sin conocer los programas. - Una vez más no es la música que importa, es la virtuosidad de la ejecución. La maldición que pesa sobre nuestro oficio, es ésa".

32.- "Hay demasiada producción, demasiada oferta para poca demanda".

33.- "Jóvenes compositores deben convencerse, que el "oficio de compositor" sólo puede darles pocos medios materiales. Si aprecian vuestras obras algunos amigos o contemporáneos, eso debe bastar para vuestra recompensa y vuestra felicidad interior: es el único privilegio que no puede - ser arrebatado al creador ..."

Al final del libro, Bernard Gavoty, el entrevistador, dirigiéndose a su entrevistado, Arthur Honegger, le hace estas observaciones:

"Tengo grandes razones, para alarmarme del pesimismo irónico de sus palabras. Me sorprende - y el público - se sorprenderá también - de oír a un compositor glorioso, justamente agasajado, pronunciar palabras amargas y describir como peligrosa la carrera en que triunfa. Eso es - en usted, lo sé, una convicción profunda y no una visión refleja y vanidosa. Cuando, sistemáticamente, desanima a sus alumnos que desean seguir el camino que fué para usted tan favorable, usted, sinceramente, siente mil temores. Usted nos anuncia sencillamente el fin de la música y la explosión del globo."

"Sin embargo coincido con usted en que se trata de un oficio duro, azaroso, fértil en decepciones, menos seguro que el comercio o la industria y que ofrece a sus adeptos "salidas" inseguras, reservándoles más penas que beneficios. Todo eso es exacto y ha tenido usted razón en decirlo a sus lectores: los músicos le aprobarán, y los profanos se asombrarán al enterarse que la composición musical es una rosa defendida por sólidas espinas ... ¡pero la rosa existe; Al lado de los penosos trabajos, existen los instantes de gracia."

"Yo lo he visto contento de llevar la vida que ha elegido; feliz por haber despertado un eco en el corazón de los hombres. ¡Esa es la gloria de un artista, - y su dicha; Un oficio vale únicamente por el talento del que - lo ejerce."

Si bien yo no estoy enteramente de acuerdo con todos los conceptos que expone Honegger en su libro, sin em

bargo, debo confesar que muchos de ellos siguen vigentes en nuestra época.

Por ejemplo, no creo que la música desaparezca, si acaso podrían evolucionar los medios de ejecución: los instrumentos tradicionales, con un mayor énfasis hacia el campo electrónico; también las estructuras musicales, la notación, etc. pero el mensaje musical predominará --- porque necesitamos de ello, de lo espiritual, porque mientras más se mecanice nuestra existencia será necesario un escape, para evitar el convertirnos en robots o en computadoras vivientes, dentro de un materialismo tan rígido como el concreto.

Posiblemente podría darse un cambio en el gusto musical de la gente, posiblemente el llamado "arte musical" podría convertirse en "arte de efectos sonoros, creador de atmósferas sugerentes", pero indudablemente una de las funciones del oído seguirá siendo la percepción y asimilación del mensaje abstracto de los sonidos, no importa como estén éstos organizados o producidos pero las ideas -- tendrán que ser comprendidas y seguir provocando en los oyentes los diferentes estados de ánimo que logró tanto la música del siglo XX, como la de los siglos anteriores con los medios tradicionales.

Honegger tiene ya más de cuarenta años de muerto y aún se sigue estudiando la música, las orquestas sinfónicas continúan funcionando, al igual que la ópera y dentro de la música culta siguen vigentes Bach, Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, Verdi, ----- Puccini, o sea ... ¡todos! Por lo tanto, hasta este momeno

to los pronósticos de este compositor sobre el futuro de la música no se han cumplido.

Sin embargo, por lo que respecta a los aspectos --- económicos de la vida del compositor, aunque a veces ---- Honegger se expresa hasta con crueldad con cierta tendencia hacia el amarillismo, creo que, en muchos casos, aún le podemos dar la razón. Desde luego muchos de sus conceptos son discutibles, y es que no a todos les ha ido igual; y lo curioso de todo ésto es que a pesar de que a él le - fué bastante bien, se haya expresado como si le hubiera - ido "de la patada"...



E N T R E V I S T A S

Las siguientes palabras de Honegger, citadas anteriormente y que vuelvo a mencionar: "¿Señores, ustedes -- desean verdaderamente ser compositores de música? ¿Han reflexionado bien sobre lo que les espera? ... Si escriben música no la tocarán y no podrán ustedes ganarse la vida". (palabras que dirigió a un grupo de alumnos) y la respuesta que da a la pregunta ¿de qué vive el compositor? .... "Evidentemente no de la música"; esas palabras me hicieron meditar sobre que tanta verdad había en ellas en la actualidad y con la idea de comprobarlo, decidí entrevistar a varios compositores mexicanos que han destacado dentro de su especialidad.

Para ésto elaboré varios cuestionarios: uno para -- aquellos que se han dedicado exclusivamente a la composición de música de concierto, otro para los que se han desempeñado dentro de la música popular de corte "comercial" (rock, baladas, boleros, tropical bailable) y uno mas para los que escriben la música llamada "ranchera" o folklórica.

Hago la aclaración de que solo pude entrevistar a -- aquellas personas que se prestaron para ello o que pude -- localizar; me hubiera gustado contar con las respuestas -- de muchos otros músicos que tambien considero muy impor--tantes, pero, al no lograrlo, espero que los conceptos expresados por los entrevistados nos ofrezcan un panorama -- realista sobre esta profesión y qué tanta vigencia tienen aún las palabras de Honegger.

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LOS COMPOSITORES DE MUSICA  
DE CONCIERTO.

- 1.- ¿Al concluir los estudios musicales comenzó usted de inmediato a vivir exclusivamente de la composición?
- 2.- ¿Con qué medios contó usted al principio para dar a conocer sus obras? ¿Pagó a los intérpretes o encontró músicos dispuestos a tocar su música?
- 3.- ¿Dentro del campo de la música clásica quienes, según su opinión, son en este momento los compositores mexicanos más destacados? ¿Qué opina de su calidad y originalidad a nivel internacional? Sus obras ¿han trascendido dentro y fuera del país?
- 4.- ¿Le han hecho encargos para escribir obras musicales como: sinfónicas, de cámara, óperas? ¿Cuántos encargos? ¿Con qué frecuencia se programan? ¿Cómo lo logró? ¿Puede un compositor en la actualidad sostenerse económicamente en base a estos encargos?
- 5.- ¿Ha recibido regalías por la publicación de sus obras o la grabación de ellas? ¿Qué tanta demanda tienen?
- 6.- ¿Ha escrito música para el cine, televisión o teatro? ¿En qué concepto se tiene este tipo de trabajo? ¿Trasciende esta música? ¿Se puede vivir exclusivamente de ésta? ¿Cómo ha logrado estos encargos y cuánto pagan por ellos?

- 7.- ¿Qué opina de la música popular, la llamada comercial? ¿Ha incursionado usted dentro de ella? ¿Con éxito? ¿Cree usted que un compositor puede dedicarse a escribir música de concierto, ópera, comedia musical, música para películas, televisión, popular comercial, dentro de un mismo nivel de calidad? ¿Se han dado estos casos? ¿Lo haría usted?
- 8.- En los casos del compositor-director de orquesta o de coros, el compositor-instrumentista, el compositor-periodista-conferencista, el compositor-profesor, el compositor-burócrata-empresario-editor, don de todo está relacionado con la música, la mayor fuente de ingresos, se podría decir ¿proviene más bien de su segunda especialidad que de la básica que sería componer música?
- 9.- ¿Qué opina usted, en lo general, sobre esta carrera?
- 10.- ¿Cual sería el mejor consejo que le daría a un compositor principiante?



MTRO. CARLOS JIMENEZ HABARAK (1916)  
ENTREVISTA REALIZADA EL 30 DE AGOSTO DE 1991.

1.- No, porque México es un país donde nadie puede vivir exclusivamente de la composición, a menos de que se dedique a la música industrial y yo soy un compositor de concierto; no conozco a nadie que haya terminado sus estudios y, de golpe y porrazo, empezara a vivir de la composición, ni aún en los países altamente musicales.

2.- Para estrenar mis obras tuve la oportunidad de contar con la orquesta del Conservatorio Nacional que dió a conocer mi primera obra sinfónica así como con el cuarteto Eisenberg, que estrenó mi primera obra de cámara y con cantantes para mis canciones; siempre conté con intérpretes. Mas adelante me asignaron una comisión por parte de Bellas Artes; ahí entré después de mucho tiempo, muchos años de necesidad y de carencias, todas esas cosas que suceden cuando uno empieza. Ingresé a la Secretaría de Educación Pública y entonces, con otros compositores importantes, entre los que figuraba el Mtro. Ponce, me encargaron música para las escuelas. Escribí muchísima música escolar, para los kinders, para las primarias, para las secundarias. Así fué como empecé a ganarme la vida. Más tarde me interesó el teatro infantil, compuse la música y la letra de las canciones que se utilizaron en muchas obras teatrales de este tipo. La música que escribí para la danza data de la época que le llamaron de "Oro" del ballet mexicano, de la Academia de Danza Mexicana. De la música

para ballets realizé varias suites sinfónicas, lo que es muy usual, y éstas se han grabado. Yo nunca he pagado a ningún intérprete; yo no tengo dinero. Si lo tuviera sí les pagaría para poder vender mi producto, porque considero que la música es un producto que necesita convertirse en dinero para que el compositor viva, pero yo nunca he tenido dinero y no creo que los compositores paguen a los músicos para que les toquen sus obras; entonces con que van a comer; eso no existe.

3.- No conozco ningún compositor mexicano que haga, música clásica. Porque los compositores de música clásica, fueron Beethoven, Haydn, Mozart, Telemann, Bach. Lo que, hacemos nosotros es algo que puede llamarse música de concierto. ¿Quiénes son los más destacados? Destacados significa los que son más conocidos. Hay varios conocidos y -- hay muchos que no conozco y lo siento mucho; tienen talento pero no tienen las mismas oportunidades que otros que tienen menos talento. Esto significa que el hecho de que un compositor sea más conocido que otro no indica necesariamente su talento, ni su capacidad, sino que tiene, tal vez, mayores posibilidades de mostrar lo que hace. ¿Cuáles son los más conocidos? Estos son los que yo tengo en la cabeza; Ibarra, Estrada, Blas Galindo, Manuel Enriquez, Mario Lavista, y yo también. Me dí a conocer, aunque no muy bien, en los lugares oficiales de música, pero en general la gente me conoce.

No tengo opinión con respecto a la calidad y originalidad de estos compositores. No sé que está sucediendo

con su música en el exterior. Ahora, opinar sobre la cali  
dad de su producto no está dentro de mis atribuciones, --  
porque no soy crítico; yo soy un compositor, y yo, en lo  
personal, considero muy mal un compositor que se meta a -  
crítico, como sucede mucho aquí en México, que los compo-  
sitores son críticos. Es muy fácil decir que uno es muy -  
bueno y otro es muy malo porque tienen los medios de comu  
nicación a su alcance, y eso, me parece, que no es la ma-  
nera de portarse en la vida, no se puede ser juez y parte.  
Hay unas personas que se dedican a criticar la música, --  
otras que se dedican a consumirla y otras que se dedican  
a hacerla. Yo soy de los que hacen la música y delego en  
otra persona la capacidad o la función de criticar. A lo  
único que siempre he aspirado, es que mi música tenga di-  
fusión y hago lo posible porque la tenga, porque pongo mi  
capacidad para ello, ya que no dispongo de poder político  
ni "movidas" políticas, porque no las tengo.

4.- Por cuenta del estado, yo he compuesto para la sin-  
fónica, para los cuartetos oficiales, para el coro de Ma-  
drigalistas y otros coros, para la ópera, las escuelas, --  
para todo mundo he compuesto, para el ballet, para canto,  
para todo. No hay cosa que yo no haya hecho de música pa-  
ra el gobierno. Si el estado no me encomienda obras, y és  
tas no se ejecutan, entonces quedo completamente fuera. -  
El estado es el único medio para lograr encargos y la eje  
cución de éstos; no existe la iniciativa privada. Pero es  
tas obras no se programan como uno desearía. A mí me man-  
dan a llamar: "Mabarak, componga usted, le vamos a pagar

tanto y lo tiene que entregar en tal fecha" y si se va a tocar o no, no lo sé. Por lo general no son fechas determinadas, aunque antes sabía yo, de ante mano, cuando se iba a tocar una obra mía, y si se iba a publicar. Ahora nunca se cuando se van a tocar estas obras. Quiere decir que, actualmento, el encargo tiene otras funciones que no tenía antes.

Toda mi vida me he esforzado por hacer mi trabajo lo mejor que puedo. Si yo he correspondido a la confianza -- que me han brindado al hacerme estos encargos, naturalmente me harán otros, porque juzgan que mi producto es bueno y que es útil para la sociedad. Cuando escribo música lo que más me importa, no es lo que me van a pagar, sino que lo que haga me satisfaga, me guste, para que lo disfrute el público, lo distraiga y lo divierta, porque la música aburrida no sirve. Para mí, la música tiene que tener gracia, tiene que divertir; la solemnidad no me interesa.

Yo no creo que un compositor pueda vivir exclusivamente de sus obras. Aunque se pensara que yo vivo de mi música, no es cierto; tengo que dar clases para completar el presupuesto. Sin embargo, tengo la satisfacción de que la mayor parte de mis ingresos económicos proviene del -- trabajo ya hecho y del que estoy haciendo; es decir, de mis derechos de autor, regalías, ediciones, ejecuciones; todo eso es bueno, para un compositor eso es lo ideal. Yo lo he podido lograr, hasta cierto punto, pero a pesar de todo, he tenido problemas: primero vendí mi casa, y aún -- tengo que seguir dando clases. Pero me siento bien; yo he

pasado muchas necesidades de jovencito por una mala, como diría yo, ... mal querencia entre el medio musical; -- habían personas que no estaban de acuerdo en que yo formara parte de los compositores mexicanos; pasé dificultades, pero realmente en la actualidad me siento muy bien, en -- plan de ... ¿cómo le llaman? de oferta y la demanda.

5.- Si no hubiera recibido regalías ya estuviera en el cementerio, muerto de hambre o me hubiera dedicado a otra cosa. Aunque una pequeña parte de mis ingresos, como ya -- le dije, proviene de la enseñanza, yo vivo más de mi música, de mi profesión, es lo que me da dinero, lo que me ha ce vivir y me da nombre y prestigio y además me da de comer, porque el prestigio alimenta.

6.- Para la televisión nunca he escrito nada, porque no me han pedido que lo haga y además los saldría muy caro. Para el teatro, empecé escribiendo mucha música como ya -- le dije, para el teatro infantil, gran cantidad de obras. Ahora, mucha de esa música que he hecho para teatro no me la han pagado; la he hecho por amistad. Soy muy amigo de los actores, de la gente de teatro, de la gente de cine, de los bailarines, siempre he tenido muy buenos amigos; -- los directores me pedían música y yo nunca les cobre nada; en donde sí me gané la vida bastante tiempo fué en el cine; he musicalizado muchas películas, más de veinte. Es -- un trabajo que me gusta muchísimo, pero ya no se estilan aquellas orquestaciones que antes se empleaban; ahora es otra cosa. El trabajo que el compositor hace para el tea-

tro, para el cine, para ballet o para la ópera va en relación con la calidad del cine, la calidad del teatro, la calidad de la ópera, la calidad del ballet, todo va en relación, todo va condicionado: el uno con el otro. Si es una película para filmarse en tres días, con diez mil pesos de presupuesto y que se va a realizar al "ahí se va", entonces la música también se resiente. En general la música escrita para el cine no está a la altura de la música de concierto, ni tiene el mismo carácter, ni la misma responsabilidad, porque la gente no va al cine a oír música; va a ver una trama filmada; va a ver, no va a oír, entonces forzosamente la música tiene un papel secundario. Por lo tanto no puede uno presumir de una música para cine como se puede presumir de una sinfonía; porque yo me tardo un año entero haciendo una sinfonía y quince días la música de una película. Ahora, el cine me daba de comer y la música de concierto no da de comer. Le tengo mucho cariño al cine porque me dejó muy buenos recuerdos, hice muy buenos amigos, también musicalizé películas bastante bonitas. Pero, como dije antes, no es de la música de cine de lo que yo pueda presumir; en tres ocasiones oí que tuve arieles y diosas de plata y esas cosas. La música para cine la escribí con mucho gusto, porque a este trabajo siempre le puse interés y la misma aplicación que a una obra de concierto; además me divertía componiéndola y tenía que hacerla más rápido, porque estaba uno sujeto al tiempo que daban para escribirla y grabarla, poco tiempo. En cambio en mi ópera, ¿sabe usted cuánto me tardé?: cua-

tro años y medio, tres años para la música y un año y medio para orquestrar. Hay una diferencia entre escribir música para cine y teatro y escribir música de concierto, - porque ésta va a vivir por sí misma; en cambio cuando la película deja de exhibirse, se acabó la música. Sin embargo se han hecho películas muy buenas que perduran durante mucho tiempo y su música sigue viviendo.

¿Qué como logré estos encargos? Pues le diré, yo -- nunca fui a los estudios a pedir "chamba". Me parece perfectamente legítimo que si una persona quiere vender un -- producto o conseguir un trabajo tiene que ir a pedirlo y a ofrecerlo; pero a mí no me tocó esa situación, sino que por mis obras que se dieron a conocer, que se editaron, me llamaron. Yo creo que es el prestigio que uno ha adquirido como compositor la mejor forma para lograr encargos.

7.- El que escribe música comercial está haciendo un -- producto distinto al mío, pero tan válido, socialmente, -- como el mío; lo que pasa es que ese producto tiene mayor difusión porque está al alcance de mayor número de personas y si está bien hecho, con talento, entonces tiene toda la posibilidad de tener éxito y de cumplir su misión. Es decir, la misión de un músico como yo, es distinta a la de un compositor de música popular. Si yo me pongo a escribir música popular estoy mintiendo en cuanto a que no forma parte de mis posibilidades, porque no tengo recursos, porque yo estudié para otra cosa. Yo nunca he despreciado ningún oficio, porque todo oficio que se ejerce con honestidad y con aplicación es digno y de que le vaya ---

bien al que lo realiza; no hay ningún oficio denigrante, de ninguna manera. Todos los oficios son buenos y además es la persona la que honra al oficio; el oficio no honra a nadie.

A pesar de todo, yo tuve que incursionar dentro de la música popularailable por requerimiento de algunas películas que tuve que musicalizar y en donde aparecían ciertas escenas de cabaret, escenas de baile, y tuve que escribir danzones. Pero antes de comenzar a componer un danzón, acostumbraba documentarme, primero asistiendo a los lugares donde se toca y se baila este tipo de música, o sea, a los salones de baile como el "California", y ahí me pasaba horas enteras oyendo danzones y me divertía mucho hacer cosas así, porque era un cambio: como que se -- respiraba otro aire. Yo sé que mis danzones no valen nada, que no hay ninguno que le llegue ni al tobillo de esos famosos danzones como "Nereidas", "Almendra" y muchos otros. Yo reconozco que hay obras maestras en cualquier género de música. Hay unas músicas magníficas de tipo comercial como muchas cosas de Agustín Lara que están hechas con -- verdadero talento y tienen una vena melódica magnífica, -- eso no lo hace nadie. Componer una buena melodía, eso no mas lo da Dios, eso no lo da ninguna escuela. Hay canciones escritas por los músicos de la calle, digamos comerciales, que tienen temas más atractivos que los de los músicos de concierto; claro que un músico de concierto les gana en cuanto a organizar las ideas y desarrollar construcciones grandes y valiosas y que perduran porque tie--

nen un mérito mucho muy superior. Yo no voy a comparar la Novena de Beethoven con "Veredas", pero sí encuentro que hay muchas cosas entre los músicos populares que son muy estimables. Muchos compositores de música de concierto ca recen del don melódico para crear melodías inolvidables, bonitas, pero cuentan con la inteligencia y la aplicación para lograr obras bien hechas a base de cerebro, dominan el oficio y a veces, con temas hasta vulgares, crean una obra maestra sin ser grandes melodistas. Hay músicos popu lares a quienes les tengo mucha admiración y que son mis amigos, por ejemplo, Manuel Esperón; es un muy buen amigo mío y lo admiro muchísimo.

Un músico de concierto puede hacer una muy buena mú sica popular, claro que la puede hacer; pero a lo mejor - no va a tener el carácter, ni el "pegue" de la que hacen los que nacieron para eso, aunque la preparación musical de éstos sea inferior o nula, pero están más cerca del -- pueblo y conocen sus gustos y es que el compositor de música de concierto escribe para otro tipo de público y como ya lo he dicho: su objetivo es otro. Muchas veces cuan do un compositor de concierto invade el género popular, - la música resultante suena falsa, algo intelectual, clási ca, sin el carácter apropiado y lo único que provoca son sonrisas burlonas de los que se dedican a ese género.

8.- Hubo un gran compositor ruso que se llamó Borodin, que escribió obras muy lindas y era químico, un gran químico y fué esta profesión la que le proporcionó los mayores ingresos; se dice que tanto él como el resto del gru-

po de los cinco eran compositores de fin de semana. Sin embargo considero que esas son excepciones. El que quiere ser compositor de música de concierto tiene que dedicar la mayor parte del día a su profesión. Tengo setenta y cinco años, y desde los veinte, cuando empecé a componer, hubo veces que ni dormía, sobre todo cuando tenía que escribir música para cine. Por lo tanto, resultaría difícil cumplir con estos compromisos si además tuviera que trabajar en otra cosa, que a lo mejor nada tiene que ver con la música. Comprendo que la razón de tener un segundo empleo sería para lograr mayores ingresos, pero si la composición, como en mi caso, da para vivir, entonces puedo dedicarle la mayor parte de mi tiempo sin andar buscando otros trabajos por ahí que muchas veces quitan tiempo; el tiempo que necesitamos para hacer lo que nos gusta. Sé que esto sería el ideal de todos los compositores de concierto; también sé que, desgraciadamente, mucha gente de talento tiene que trabajar en otra cosa para poder subsistir.

9.- Al opinar sobre la carrera de compositor de concierto me tengo que referir a la firme vocación que debe existir por ella antes de iniciar su estudio. La vocación, cuando se trae, es tan exigente que no puede uno soslayarla. Yo no creo que se pueda ser compositor de concierto como en mi caso, a base de hasta pasar hambres. No quiero hablar de mis problemas económicos, pero sí los he tenido; todo el trabajo que me ha costado mantenerme en esta profesión ha sido por amor a ella. Tal vez pude haber hecho

otra cosa, porque provengo de una familia de comerciantes y en ese aspecto contaba yo con la asesoría de mis parientes. Mi abuelo siempre me decía: "¿qué estás haciendo con la música, ya deja eso, ven te voy a poner una tienda, cástate, se una persona decente"... Me acuerdo mucho de mi abuelo; pero si persistí en mi afán de dedicarme a la música fué debido a una vocación muy fuerte: es la vocación la que obliga a uno a hacerlo. Todo está en contra de esta profesión; realmente es incomprensible como aun puede haber compositores de concierto en México. Usted, ¿para qué quiere ser compositora? ¿ya vió los programas de los conciertos?; no aparecen obras mexicanas, por lo tanto no hay impulsos, no hay alicientes. Ahora, yo le pregunto a una persona: ¿porqué no se programa la música mexicana?; porque es muy mala, ... de acuerdo. Fíjese que cosa horrible nos sucede: va la gente a los conciertos a oír a ---- Beethoven, Chopin y Tchaikowsky ... La cosa es espantosa, porque en las décadas de los 30's y 40's, por lo menos, se programaba música moderna muy buena, ahora ya hemos regresado a los siglos XVIII y XIX. En tiempos de Chávez no solamente se daba a conocer la música mexicana de aquella época, sino también las obras extranjeras mas importantes del momento. Actualmente se organizan festivales o foros de música contemporánea para que uno pueda enterarse de la música nueva, pero terminándose el festival, ya ni --- quien se acuerde de ésta música, o sea; no trasciende, -- porque ya no vuelven a programarse en los conciertos habituales porque éstos regresan a Beethoven, Chopin y ----- Tchaikowsky.

Se toca mucho la música clásica porque ésta no paga derechos, porque es muy fácil para dirigir. Pero, aparte de eso, la composición actual, ha decaído en tal forma que cuando programan una de esas obras, la gente no va -- porque el autor no se preocupó por crear una obra tal que pueda competir con los consagrados. Pero es que no existe el ambiente, el aliciente, la competencia lo que empuja a uno a superarse. Porque si Mozart fué Mozart se debió a -- que estaba superando a otros que podían haber sido como -- él; él estaba luchando, compitiendo, como en una carrera. Si yo no tengo a alguien que vaya corriendo a mi lado, -- ¿cómo voy a correr más aprisa? Si en la música no hay nadie que corra más rápido que yo, entonces yo me quedo donde estoy ... y si no se estudia, yo no estudio, y si cuando hago una cosa, más o menos buena y no la tocan y prefieran programar otra obra de una calidad inferior a la -- mía, entonces yo pienso que se debe a que este compositor es amiguito del director de orquesta o lo que sea. Total: el ambiente no está para empujar a nadie, para entusiasmar a alguien para que se dedique a la composición. Pero de esta situación yo no le hecho la culpa al gobierno, -- porque el gobierno está defendiendo sus intereses. Si --- Bellas Artes organiza conciertos de música mexicana y la gente no asiste ¿cómo va a recabar el dinero para seguir fomentando nuestra cultura y apoyando a los compositores nacionales? Sin embargo dentro del presupuesto del gobierno no siempre hay una partida importante para subvencionar a las orquestas, la ópera, grupos de cámara, la danza, el --

teatro y actividades culturales, por lo tanto no todo el dinero tiene que salir de las taquillas. Desde hace poco tiempo se han instituido becas para fomentar la creación artística; ojalá se den a conocer las obras musicales que surjan de los compositores que hayan disfrutado o estén disfrutando de una de esas becas, si no, ¿qué caso tiene?

¿Qué opino yo de esta carrera? Yo puedo opinar de acuerdo a mi propia experiencia, y, después de todo, no me puedo quejar; sin embargo creo que en la actualidad, dentro de la música de concierto hay mucha mediocridad -- por flojera, por la falta de un estudio profundo y serio de este arte y por la falta natural de talento.

10.- Hay, un consejo: "mira no te metas a estudiar composición, porque ésta requiere de una buena preparación musical, de paciencia, de una vocación sólida y de un carácter a toda prueba. La composición a un nivel superior se comienza a estudiar cuando la persona ya sabe leer y escribir música; cuando ya sabe armonía, análisis musical, conocimientos de la historia de la música y mucha imaginación y creatividad. Pero insisto en la vocación, porque en un país donde está tan deprimido el ambiente musical, lo único que puede impulsar a uno a continuar con esta carrera es la vocación, es la necesidad espiritual de crear y dar a conocer este producto a nuestros semejantes".





nómica, a veces no, pero, para nosotros, la tesis, lo importante, era dar a conocer la obra y colaborar mutuamente en nuestras respectivas profesiones y proposiciones.

3.- Es una pregunta un poco ingrata también de contestar, porque ... a veces uno tiene que exhibir y anteponer su preferencia, su estética, su gusto más que el aspecto de amistad o que el aspecto de compromiso; sin embargo, yo podría decir que para mí los compositores más importantes en la actualidad, los que yo considero dentro de esa acepción de compositor serían: Manuel de Elías, Federico Ibarra, Mario Lavista, Francisco Núñez y un servidor. Después en otro nivel, en otro plano tengo especial aprecio por gentes como Roberto Medina, Ana Lara, Arturo Márquez, Javier Alvarez, y Leandro Espinosa, creo que son todos.

Dentro de los nombres que le mencioné hay diferentes tendencias, diferentes estilos, diferentes edades, -- épocas, etc.; todos ellos para mí tienen una vigencia internacional, tienen una vigencia actual, contemporánea, - en un contexto totalmente internacional, independientemente de que sean o no mexicanos. Sus obras han trascendido, de unos más que de otros, dependiendo de diferentes vehículos, de diferentes circunstancias, dentro y muchas veces más fuera que dentro del país.

En mi caso, podría decir que no he tenido realmente problemas para hacer conocer mi música, la piden, está vigente. Yo creo que mi música es más conocida fuera que -- dentro de México.

4.- Me han hecho muchos encargos; desde hace algunos -- años esa es, prácticamente, mi forma de trabajar y no por razones de preferencia, sino porque realmente me acosan -- los encargos. Puedo decirle que ahorita ya estoy comprometido hasta 1995 con fechas, con compromisos definidos de encargos, tanto mexicanos, como internacionales: una cantata que se estrenará en noventa y dos en España, una ópera para Sevilla, otra para Frankfort, otra ópera para Buenos Aires, diversas obras de cámara por aquí, por allá, -- para Holanda, para Bélgica, para Italia, para Estados Unidos, varias para Sudamérica, etc., podría decir que en total son unos diez o doce encargos. Mis obras se programan con bastante frecuencia sobre todo las de cámara; es normal, porque las obras sinfónicas merecen otro capítulo -- que no vale la pena discutir ahora, pero también se programan especialmente las obras que tienen algún solista -- como los conciertos de violín, de piano, de cello, etc.

Yo creo que estos encargos se logran en base a un -- reconocimiento a la obra personal, a la difusión de éstas mediante conciertos y publicación de partituras y para ésto es vital contar con el interés y el apoyo de los intérpretes, que, quieran tocar la música, para que uno pueda darse a conocer. Creo que en ninguna parte del mundo el -- compositor de música de concierto vive exclusivamente de encargos, aunque es posible que músicos como Stockhausen, Penderecki, y Henze sí se dedican exclusivamente a la composición de donde obtienen sus ingresos económicos.

5.- Aunque he recibido bastantes regalías por derechos de autor, aun no estoy satisfecho por lo que he logrado -- mediante esa vía. Algunas de mis obras estén integradas -- en catálogos de casas editoras no solamente de México, -- sino también del extranjero, como 'Shot', Universal, All-- puerto, Southern Music, Peer, además de la propia editora que nosotros tenemos aquí, o sea la Sociedad de Autores y Compositores de Música.

6.- Nunca he escrito música para la televisión. Para el teatro una sola obra, no muy feliz y para el cine, bastan-- tes películas, con algunos premios y reconocimientos por eso. Desde un punto de vista creativo, histórico, durade-- ro, maduro, académico, dogmático yo creo que éste es un -- trabajo menor. Desde un punto de vista de oficio de profe-- sión, de dificultad, de tiempo para mí es igual que cual-- quier otro, representa retos muy interesantes, representa oficio muy interesante, representa una experiencia y una madurez tremenda para poder cumplir a satisfacción con -- las demandas del "libreto" pero creo que el resultado, el resultado real, el resultado auténtico es música desecha-- ble porque una vez que uno la graba se va a la basura; -- con excepción de los muy grandes que han escrito música y que ha quedado por ahí como Silvestre Revueltas en México, el caso de Prokoffiev en la Unión Soviética y algunos --- otros. Los demás compositores que conozco no van a pasar a la historia como compositores de música de cine. Esta -- música de fondo trasciende mientras dure en exhibición la

película. Dicen los buenos directores de cine, los buenos actores, los buenos productores, que: "La mejor música de cine es la que no estorba a la imagen". Hay gentes que -- han hecho una gran carrera dentro de la música de "consumo", sin demérito de sus cualidades como compositores, como creadores. De hecho en México tenemos casos muy patentes de compositores que han vivido exclusivamente de realizar ese trabajo, y muy bien. Puedo poner como ejemplos a Raúl Lavista, ya fallecido, y actualmente, al Maestro - Manuel Esperón, que es uno de los músicos que reciben mayores liquidaciones en la Sociedad de Compositores por su música de cine. Hay casos también en otras partes del mundo como el de Nino Rota en Italia, Alfred Newman; Max --- Steiner, en Hollywood. Son compositores que viven exclusivamente para y por el cine. Los encargos para realizar este tipo de trabajo a veces se logran de la manera más imprevista: uno tiene un amigo que es un actor o una amiga que es actriz que está trabajando en una película y mediante esa vía uno se conecta con el productor o con el director de la película; otro caso: el director o el productor es aficionado a la música y va a un concierto y escucha la música de uno o entran en contacto con nuestra música mediante un disco, si le agrada ya podemos contar con un encargo y así mas o menos, con relaciones se va introduciendo uno en este ambiente. De alguna forma hay que darse a conocer.

Lo que se paga por este trabajo varía mucho, depende del financiamiento de la propia película, de las inten

ciones del productor y el director. Hay una tarifa mínima en la sección sindical que no recuerdo en este momento, - me parece que son diez o quince millones; a partir de esa base lo que procede es la ley de la oferta y la demanda.

7.- Con respecto a la música popular, la hay buena y mala como también la de concierto; inclusive de una misma - canción hay versiones buenas y malas. A mí me gusta la música popular, no la comercial; eso es distinto; yo tengo mis preferencias, tengo mis gustos, con respecto a la música popular; ideas muy precisas entre lo que podría ser un buen oficio de compositor y un buen arreglista, o un - buen compositor de canciones con imaginación, que proponga algo, nuevo, no solamente dentro del aspecto melódico sino en lo referente al texto también. Soy enemigo acérrimo del rock por la aridez, en cuanto al aspecto creativo y por la monotonía, por la vulgaridad, en cuanto a las -- proposiciones armónicas, melódicas, instrumentales, etc. pero soy un gran aficionado del jazz, del buen jazz. Tengo una colección verdaderamente impresionante de buenos discos de jazz de la época de los sesentas y setentas, de -- ese jazz experimental. Me gustan mucho los arreglos instrumentales cuando son realmente bien hechos. Cantantes - como Barbra Streisand, Frank Sinatra, Jessy Norman y ---- Londer Plays figuran entre mis favoritos. En lo general, de los cantantes mexicanos actuales no me gusta ninguno, y de los viejos, habían muy buenos, dentro de la generación de los sesentas y de los setentas: por ejemplo Tacho

Gatica, Fernando Fernández, las hermanas Landín, etc. Muchas veces no se trata de que los jóvenes cantantes carezcan de talento, o de voz, sino que lo que cantan no vale la pena; entonces, aunque tengan méritos ¿cómo los demuestran? He incursionado dentro de la música popular como -- arreglista, y por eso, por divertirme. En plan festivo, hice una serie de arreglos para la Filarmónica de la Ciudad de México de música tradicional mexicana como sones jaliscienses, y ese tipo de cosas para soltar la mano, para -- mantenerla activa y dar vuelo a la imaginación. Soy un -- compositor que trabaja de oído, sin recurrir al piano; no tengo piano, para obligarme a ejercitar mi oído interno. Escribí esos arreglos comenzando a las cuatro de la tarde y ya se estaban grabando al siguiente día a las nueve de la mañana. Tomé esto como un reto y se realizó; ahí están los discos grabados. De todos modos ese tipo de trabajo -- no es realmente mi inquietud; lo he hecho, como le decía al principio, un poco por divertirme y un poco porque disponía del tiempo. Han habido compositores muy versátiles, no muchos, que han logrado destacar en casi todos los terrenos musicales como Leonard Bernstein, André Previn, -- quien es un gran pianista de jazz, uno de los mejores que existen, de los mejores improvisadores; ha escrito mucha música para películas, pero también ha producido obras meritorias, de gran pretensión para la orquesta, para música de cámara, etc. Podemos mencionar también a Luciano -- Berio como un caso de éstos. Yo creo que es un problema -- de talento más que de estética, o de otra cosa. Yo no soy dogmático, para mí la música es buena o mala, sean bole--

ros, sean sonos veracruzanos, o sea música de concierto, cuartetos, sinfonías, lo que sea. En las escuelas de música existen opiniones y comportamientos de profesores -- muy académicos muy tradicionalistas ... quienes también -- en el aspecto académico son mediocres, incapaces de poder crear un bolero. Yo no, yo soy abierto; le voy a confesar un secreto: en mi casa, normalmente, como música de fondo yo oigo música popular, pero muy bien hecha, la que a mí me gusta; cuento con mucha música original que nadie posee, porque mis amigos que la hacen me mandan cintas. Tal es -- el caso de Quincy Jones, Previn, de las gentes que trabajan en Hollywood. Ellos me envían cassettes o cintas; ahora cuando me siento a escuchar una música de algún compositor, ya es otra cosa, entonces ya no permito distracción.

8.- Sí, por supuesto, casi siempre, casi sin excepción, casi sin excepción.

9.- La carrera de composición es ingrata; es una carrera que ofrece pocas expectativas; que, sobre todo en nuestro país, por circunstancias que son objeto de otro trabajo, no ha sido debidamente aquilatada, debidamente valorada; que por ser precisamente el compositor un ente que mucho incide dentro de un aspecto intelectual, creativo, solitario, autosuficiente, no es debidamente apreciado, ni debidamente estimulado por la sociedad, inclusive por sus propios colegas: músicos intérpretes. El músico que egresa de nuestras escuelas siempre sale con una mentalidad del siglo XIX; no importa si es mexicano, peruano o argentino; en lo general no les interesa la música actual, salvo las

excepciones que ya conocemos, y a veces solo por cortesía, o amistad es que se acercan a ella. Sin embargo, pienso - que, por el otro lado, es una carrera que no puede cortar se, que debe estimularse. Hay antecedentes muy fuertes en México de creadores que ya no se discuten mundialmente y esa tradición la tenemos que mantener. Yo podría decirle que, no porque yo sea compositor, también soy instrumen-- tista, igualmente con un valor conocido, que dentro del - contexto musical, llámese intérpretes, profesores, maes-- tros o creadores, en el contexto universal el lugar más - preponderante lo ocupan los compositores. En Europa, Esta dos Unidos y Sudamérica no conocen a los ejecutantes mexi canos, a nadie, pero sí conocen a muchos compositores, de los actuales y de los antiguos. A ellos no les importa -- quien toca bien el violín, quien ha grabado las treinta y dos sonatas para piano, etc. pero sí se conocen los nom-- bres de los compositores mexicanos, en los círculos musi-- cales, radio, empresarial, etc. y a un nivel de igualdad, a nivel de, a veces, hasta de superioridad. Eso de alguna manera apoya mi tesis de que debe continuarse con la in-- quietud, con el cultivo y con la creación de obras.

MARGARITA FDEZ.- ¿COMO VE USTED LA EDUCACION MUSICAL EN - MEXICO, MAESTRO?

Pésima, hablando también dentro de un contexto uni-- versal. Yo no culparía a nadie; no soy tan drástico como para decir que por los planes de estudios, aunque si tie-- ne mucho que ver o por los programas, que también son fun-- damentales, pero éste no es lo único; los profesores; sí es cierto que necesitamos, merecemos mejores profesores,

pero no los hay. Hay unos que también se salvan, que, --- a pesar de todo, están cumpliendo y están tratando. Siento que es el país, es el sector público, es el consumo, es -- todo un aspecto cultural, es una civilización, es un am-- biente que tiene que mejorar en general educativamente, -- no solamente la música, sino todo.

10.- Que escriba mucho, y que aprenda así como componer. Un compositor novel se regordea; se engolosina con sus -- primeras obras creyendo que son obras maestras; que se in forme lo más que pueda. El maestro de aula no es lo único que tiene que escuchar; tiene que escuchar muchas graba-- ciones, asistir con frecuencia a los conciertos, convivir con otros músicos, aprender de la vida, además de los li-- bros y desde luego intentar cada vez más, y aprender a -- eliminar lo que ya consideró obsoleto y superado, eso es lo que yo podría decirle.



MTR. LEONARDO VELAZQUEZ VALLE (1935)  
ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 17 DE JULIO DE 1991.

1.- Comencé a vivir de la composición desde estudiante, o sea desde los últimos años de la carrera. Por medio de encargos de personas que no sabían música y necesitaban - que sus canciones fueran anotadas en pentagrama, empecé a recibir mis primeras ganancias. En aquel tiempo, (estoy - hablando de 1958) me pagaban quinientos pesos por cada -- trabajo. El haber realizado esta actividad me adiestró -- bastante el oído. Eso me ha servido muchísimo posterior-- mente en la vida profesional. También me encomendaban --- arreglos instrumentales, himnos y canciones para sindica-- tos, etc. Además de que esa labor me iba abriendo ya un - campo de trabajo, de acción, me proporcionaba también un poco de dinero para terminar mis estudios de composición.

2.- Los medios, más que nada, fueron, el propio Conservatorio donde estudié, tocando en recitales, tocando en - el piano mis propias composiciones, formando grupos ins-- trumentales y corales con alumnos. Así me fui fogueando, tanto escribiendo para este tipo de conjuntos, como dan-- do a conocer mis obras musicales. Casi siempre encontraba músicos dispuestos a tocar mi música; yo no recuerdo, de estudiante, haber pagado alguna vez para que se tocara -- una obra mía. Tratándose de encargos, como música para -- teatro, para danza, para el cine, naturalmente en ese ca-- so se les paga a los músicos por la ejecución musical, -- las grabaciones, etc., pero esto corre a cuenta de la ing-- titución o personas que encargan estos trabajos, quienes

también pagan al compositor.

3.- De los compositores de las primeras décadas del siglo y que aún viven considero a Blas Galindo y a Jiménez Mabarak como importantes; entre los de las siguientes generaciones destacan Manuel Enriquez, Mario Lavista, Federico Ibarra, quien para mí es un gran talento y Joaquín Gutiérrez Heras. He escrito obras para orquestas extranjeras, sobre todo en Norteamérica, (American West Symphony en especial) siempre con una tendencia mexicana; no me refiero al nacionalismo de folklore que ya se rebasó hace muchísimos años, sino a un nacionalismo más internacionalizado, aprovechando, los lenguajes contemporáneos, pero eso sí, con una raíz esencialmente mexicana. Dentro del país se conoce bastante mi obra, fuera de él, en ciertos lugares; un poco en Francia, un poco en Italia, en España por amigos que han ido y han tocado mis obras; en Estados Unidos se han programado bastante mis composiciones.

4.- He recibido encargos para escribir en especial, música de cámara y música sinfónica. Hasta este momento no he contado con la oportunidad de que me encarguen una ópera, pero ya he realizado unas siete obras sinfónicas y como doce de música de cámara, todas por encargo. El que se programen mis obras depende de las personas que se dedican a eso. A veces programan dos o tres obras al año, de repente nada más una. Actualmente las orquestas no están tocando mucho la obra mexicana; pero sí he tenido la suerte de que se incluyan en los conciertos por lo menos, una o dos obras sinfónicas mías. Los encargos los he logrado

debido a la difusión que ha tenido mi música durante muchos años, a los contactos con instituciones, con amistades, intérpretes y directores de orquesta. No creo que sea posible vivir exclusivamente de encargos para música de concierto. Esto muchas veces, se hace mas por amor al arte, por el gusto de hacerlo, por necesidad expresiva. - Por lo menos en México no se podría uno sostener económicamente dependiendo de lo que se recibe por medio de esta vía, porque se encarga una obra muy de vez en cuando, porque se paga muy poco y luego se ejecuta poco también.

5.- He recibido regalías, sobre todo, por la ejecución en público de mis obras. Hay varias orquestas mexicanas - que están pagando los derechos de autor, entre ellas la - Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Filarmónica de la Ciudad de México, y la Sinfónica Nacional; todas ellas pagan las regalías anualmente, en base a las obras que se ejecutan en las diversas temporadas del año. Estas se cobran en la Sociedad de Autores y Compositores. Dentro de nuestro medio musical, en lo general, no se difunde la música mexicana de concierto como sería deseable; ésto muchas veces se logra mas por amistad que por otras razones. Solo cuando el compositor mexicano tiene mucha relevancia, y resonancia es cuando los programadores se ven obligados a incluirlos en los conciertos con alguna regularidad.

6.- En mis primeros años de compositor escribí mucha música para teatro, calculo unas cincuenta obras; para cine tengo cerca de cuarenta películas musicalizadas y en la -

televisión me han encargado tres telenovelas. También, he escrito música para ballet. De ésto sí se puede vivir como compositor, sobre todo de los encargos de televisión - que son muy bien pagados, lo mejor pagado en nuestro medio; después le sigue la música de cine y en tercer lugar la música para teatro. Si la demanda por este tipo de trabajo se da con bastante regularidad, sin lugar a dudas, - como ya dije antes, sí es posible sobrevivir como compositor. Pero, como compositor de música de concierto es muy difícil; ésto último más bien lo veo como un "hobby", para los ratos libres, cuando no hay encargos como los que cité anteriormente que son los que aportan los medios económicos para vivir de este tipo de música, llamada "clásica" por muchos. Sin embargo, aunque se puede ganar bastante dinero con este trabajo, dentro del medio artístico está considerado, en lo general como música de poco valor: como que es una cosa que se hace unicamente por necesidad. Como compositor, yo creo que es, tan importante escribir un buen fondo musical para teatro, para cine, para telenovela como una buena sinfonía, o sonata. Creo que el compositor debe poner todo lo que esté de su parte tanto en el aspecto emotivo, como en el creativo y el técnico para -- realizar cualquier tipo de música. Muchas de las cosas -- que yo he hecho para teatro y cine, las utilizo, luego para mi obra de concierto. En un fondo musical para cine, - teatro o televisión uno puede experimentar de muchas maneras porque hay libertad para escribir la música. Se pueden aprovechar ciertos hallazgos, ciertos elementos, trozos sinfónicos, trozos de cámara que usamos en teatro o -

en cine y desarrollarlos dentro de una obra de concierto.

Hace algún tiempo el grupo de compositores que escribían música para cine era muy cerrado, muy exclusivo, pero en la actualidad no lo es. Yo he visto muchos jóvenes dentro del cine y la televisión, con unos tres o cuatro años de estudios musicales y otros sin conocimientos, empleando sintetizadores para elaborar fondos musicales - tanto en Televisa como en otros lugares.

Estos trabajos se logran mediante relaciones, se da uno a conocer, se van conociendo gentes, les gusta lo que uno hace y entonces nos hablan. En mi caso actualmente, - no tengo necesidad de andar solicitando estos tipos de en cargos. Es el teléfono el que me da trabajo: me llaman, - para tal cosa y ahí estoy: ya sea una obra de teatro, una película, una obra sinfónica, una de cámara, etc. Siempre estoy trabajando algo. Por lo pronto tengo cuatro encargos, lo que me ocupará el resto del año. Desde 1981 a la actualidad vivo de la composición. Lo mínimo que ofrecen por musicalizar una película en estos momentos son alrededor de tres millones, aunque siempre se cobra el doble, - el triple y hasta el cuádruple: todo depende del productor y del tipo de película. Si es una gran producción, -- por lo menos, se debe pagar veinte millones; por una tele novela, entre diez y quince millones.

Con respecto a las obras de concierto, éstas se hacen más bien por gusto; pagan cuando mucho uno, dos o --- tres millones. A mediados de enero me encargaron un concierto para piano y orquesta, para estrenarse en la ciudad de La Paz, Baja California en mayo. Por la composi---

ción de este concierto incluyendo una reducción de orquesta, realmente me pagaron bien: fueron veinte millones.

7.- Yo pienso que todos los géneros de la música son importantes y necesarios para nuestra vida social. La que, llamamos "comercial", es muy difundida. El compositor puede vivir de sus canciones, y números bailables (y si también canta, es mejor) porque éste tiene un gran mercado: discos, cassettes, radio, televisión, teatro de revista, cine: todo dentro de un gran contexto, contando con medios masivos para su difusión, incluyendo la prensa; es música ciento por ciento apoyada; se trata de un gran negocio; cada número que se toca, cada disco que se vende - representa importantes regalías para el compositor, sobre todo si es un creador de éxitos populares.

Muchos de estos compositores no aprendieron a escribir música, conozco cantidad de ellos que todo lo hacen - de oído, por intuición. Solo les es suficiente contar con una pequeña grabadora y cantar su canción; otra persona - se encarga de pasar la canción grabada al pentagrama para que pueda registrarla; otro le hace el arreglo musical y este producto lo ofrece a una casa discográfica y puede - resultar un exitazo. Como usted podrá comprobar, no es necesario contar con nociones musicales para triunfar en este medio.

No he incursionado dentro de la música popular - comercial, porque es un campo que requiere haberlo vivido, desde chico, en él se maneja un tipo de armonía, de ritmo y giros melódicos muy característicos que hay que conocerlos a fondo; hay que estar muy bien compenetrado de ellos.

Difícilmente un compositor de música comercial puede llegar a escribir una sonata o una sinfonía; en cambio, nosotros sí. Yo he compuesto canciones para teatro, cine y televisión aunque no de corte comercial, porque no están -- pensadas para explotarlas como tal. En ellas hay un desarrollo temático, una armonía más evolucionada y moderna, una tímbrica muy especial; es otro concepto de la canción que no es precisamente el que le llega a la mayoría del pueblo, al gran público consumidor de la música comercial que, en lo general tiene poca percepción auditiva: mientras más burdo, más machacante es el ritmo y las melodías, éxito asegurado. Han habido compositores que han logrado destacar dentro de diversos géneros musicales como el caso de Leonard Bernstein que escribía una sinfonía, una comedia musical (*West Side Story*) obras corales, música para cine, para ballet, además de haber sido pianista de jazz y director de orquesta sinfónica. Creo que siempre tuvo el mismo nivel de calidad en todo lo que produjo. El compositor contemporáneo debería aspirar a éso si quiere vivir -- realmente de la música; tener conocimientos muy profundos, una basta técnica de composición y un conocimiento amplio de todos los géneros musicales que se manejan en la actualidad. Ya no existen los mecenas como en la época de ---- Beethoven. Uno tiene que sobrevivir por lo que sabemos hacer como compositor. Hay que ampliar las redes de acción y no únicamente dedicarse a escribir música de concierto. Vemos que el público de concierto no paga la obra musical, y menos la obra mexicana; no va a las salas de conciertos; éstas están semivacias y gran parte de ese público entran

con boletos de cortesía; pretenden que la música de concierto sea regalada esa es nuestra lucha también para obtener regalías. Las instituciones culturales piensan que "como ya te voy a programar tu obra y vas a recibir el -- aplauso del público ... ¿qué más quieres?" Pues eso no es suficiente; nos cuesta muchas horas de trabajo escribir -- esa música, y sacar las copias ... los copistas son muy -- caros actualmente; un copista gana más que un compositor de música de concierto; vive más de la música que éste. -- El compositor tiene que dar clases y muchas veces realizar otros tipos de trabajos ajenos a lo que estudió. Pienso que el compositor de música culta en México es más un aficionado que un profesionista, porque si, por ejemplo, tiene el fin de semana desocupado, entonces compone sábado y domingo y todos los demás días son para ganarse el -- sustento.

8.- En muchísimos casos, indudablemente se vive más de los trabajos secundarios que de la especialidad, en este caso, la composición. Volvemos a lo mismo, no tenemos un público capaz de interesarse por lo que hacemos y después de todo pagarlo, por eso hay que buscar ingresos económicos por medio de otras fuentes.

9.- Pienso que quien se dedique a la composición debe -- ser realmente un compositor de nacimiento. Nuestra necesidad de expresión debe ser a través del sonido. Desde muy -- chico, quise ser compositor; la música me interesó sobre manera, a pesar de que mi familia se oponía y me decía -- que un compositor se moría de hambre. Sin embargo impuse

mi voluntad y creo que he llegado bastante lejos; no hasta donde yo hubiera deseado, mas bien debido al medio musical que priva en este país, como ya he explicado. En esta profesión lo primordial es saber que uno quiere expresarse a través de los sonidos y comunicarse con sus semejantes a través del lenguaje sonoro, de la música; lo demás es secundario, ésto vendrá solo. Si realmente la persona es un compositor, si realmente sabe expresarse y sabe comunicarse a través de la música, tendrá éxito siempre y podrá vivir, de alguna manera, de la composición. -- Como dije anteriormente yo creo que todo tipo de música es importante para nuestra vida para nuestra sociedad; es el único arte que acompaña al hombre desde que nace hasta -- que muere porque para el nacimiento hay música, para dormir al niño también; cuando se casa hay música, hay música para la fiesta, hay música para todo ... para los cumpleaños, los ritos religiosos, para las muertes también, se ha hecho mucha música funebre, para actos políticos, -- para las ceremonias militares, para todo eso hay música. Yo creo que lo importante no es catalogar o clasificar la música en "cultura", de concierto, en "comercial"ailable o folklórica, teatral, etc., etc., sino lo importante es escribir buena música en cualquiera de los géneros, en el -- que nos guste, y de eso dependerá el éxito económico o artístico; el propósito fundamental de un músico o artista es hacer bien las cosas. En cuanto a la mayoría de las escuelas de música actuales, pienso que son obsoletas, que sus planes y programas de estudios están organizados siguiendo el modelo de los conservatorios europeos del si--

glo pasado. Opino que ocho o diez años de estudios musica les son muchos; que debierrn reducirse el número de años por lo menos para el estudio de la composición; ninguna - carrera abarca tanto tiempo; un joven con talento y vocación para esta carrera no necesita un entrenamiento escolástico tan largo. Se podría simplificar la enseñanza musical; hacerla más dinámica y abierta a todos los géneros musicales de nuestra época. Las escuelas de música no deberían pretender formar unicamente grandes concertistas, y grandes compositores de sinfonías o de sonatas, porque la época, como que ya no está para eso; ha cambiado todo, tenemos que situarnos dentro del contexto social contemporáneo. Por ejemplo en tiempos pasados había un público importante para la música de concierto y un gran interés por ésta; se llenaban las salas de concierto. Ahora cuestiono yo hasta las mismas salas de conciertos; si realmente en la actualidad son importante, si realmente deben existir o no. Las magníficas grabaciones de música clásica que se están realizando probablemente han alejado a muchos melómanos de estas salas, quienes ahora pueden contar con versiones muy superiores a las que se ofrecen en estos conciertos. Esto es, en general, lo que opino de esta carrera, lo que debe ser en la actualidad.

10.- ¿El mejor consejo que podría yo dar a un compositor que se inicia? Pues ya lo hemos hablado bastante: que debe estar abierto a todas las expresiones, a todos los géneros de música, debe conocerlos todos, debe ampliar su - panorama, su horizonte artístico, no solamente circunscribirse a la música de concierto porque, si eso es lo que -

él desea, necesitaría salir del país, triunfar en Europa, o no se donde, para poder vivir, aunque a lo mejor terminaría haciendo lo que hacemos nosotros. Hay que tener mucha paciencia y no desanimarse, se van a encontrar muchas puertas cerradas.



INTRO. FEDERICO IBARRA GROTH (1946)

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 15 DE JULIO DE 1991.

1.- No, ni al concluir los estudios ni ahora puedo vivir exclusivamente de la composición. Creo que es una de las carreras más difíciles, para poder subsistir mediante esta única profesión; en general casi siempre, cuando me- nos en mi caso, va a tener que estar unida tanto a la enseñanza como a la ejecución en concierto de diversos tipos de obras.

2.- Estos medios eran en realidad muy variados. No podía decir que existiese un único medio, sobre todo en relación a los intérpretes, ya que éstos podían, en determinado momento, tener una muy buena disposición para la ejecución de mis obras. De alguna manera me estaban apoyando para que pudiera estrenar una serie de obras y que éstas se llevaran a cabo de la mejor manera posible.

En un principio nos tuvimos que reunir toda una serie de compositores, estudiantes de composición, dentro de la escuela para poder realizar conciertos con nuestras obras. Estos conciertos se ofrecían a determinadas instituciones que a su vez pagaban a los intérpretes.

3.- La primera cosa es que yo tendría mucho cuidado al decir "música clásica". En realidad creo que, es un término no muy mal utilizado. Es muy difícil encontrar una denominación adecuada para el tipo de música que estamos haciendo

do. Algunas gentes la llaman "seria", en contraposición - a una música que no es cómica precisamente, sino que es - "popular"; también se conoce como "música de concierto"; aunque este término ha variado mucho.

Toda la época nacionalista mexicana, todavía sigue siendo muy importante. Remontándonos a los autores anteriores que desembocaron al movimiento nacionalista podría mencionar dos personalidades que me parecen muy importantes: Manuel M. Ponce por un lado y José Rolón por el otro. Ya dentro de la corriente nacionalista entramos en la primera generación de compositores también con dos grandes - figuras: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. En la segunda generación de compositores nacionalistas están José Pablo Moncayo y Blas Galindo como los mas importantes. En la tercera generación, quizá el único que haya, mas o menos, trascendido ha sido Leonardo Velázquez. Después de -- ellos, o mas bien dicho, simultaneamente a esta tercera - generación hay toda una serie de compositores que se apartan del nacionalismo y que también, iban a ser muy importantes como el caso de Joaquín Gutiérrez Heras y el de -- Manuel Enríquez. De los que nacimos mas o menos en la década de los cuarentas sobresalen Mario Lavista, Julio Estrada y Francisco Nuñez. De las generaciones posteriores hay muchos nombres, pero aún no hay representantes muy especiales. De esta corriente podríamos citar a Javier Alvarez y a Federico Alvarez del Toro y en verdad no sabemos si van a ser representativos de su propia generación.

El ser original fue uno de los propósitos muy establecidos en la música en los años cincuentas y sesentas.

Casi todo el mundo quería ser original a toda costa. Esto, creo que en la actualidad, ya no es un concepto que rijan mucho el acontecer de la composición. Es la calidad, según mi opinión la que debe prevalecer en la composición. En la mayor parte de los compositores que he mencionado - la calidad existe: una calidad muy grande, muy fuerte; un dominio técnico de las obras que ha hecho que sus autores perduren, aun después de muertos. Además de su talento -- ellos tuvieron la oportunidad de que sus obras fueran ejecutadas y han logrado que éstas sigan permaneciendo en el repertorio, identificando, de alguna manera, a su tiempo, a sus ideas, a su manera de pensar. Los compositores vivos mencionados también poseen esta calidad. Muchas veces la pretendida originalidad podríamos considerarla más --- bien como una moda, la cual, como cualquier moda, tiende a ser pasajera. En cuestión de originalidad no podría decir nada en cuestión de calidad, sí.

4.- Desde hace unos cuatro o cinco años las obras que escribo son exclusivamente hechas por encargo; ya son muy pocas las obras que realmente hago por necesidades personales. Casi siempre son instituciones las que encargan diversos tipos de obras tanto de cámara, como orquestales u óperas. Escribo alrededor de dos o tres obras al año por encargo.

El que programen o no estas obras ha dependido de determinadas circunstancias. Por ejemplo: una ópera que me fue encargada por el departamento de ópera del Instituto Nacional de Bellas Artes hace unos cuatro años, no ha

sido estrenada aún; es decir, de repente el encargo con-- lleva varias situaciones: una cosa es pagar por la composición de una obra y otra es responsabilizarse por la ejecución de ella. Una obra nueva que no se da a conocer es un encargo no productivo. Sin embargo aquellas obras hechas por encargo no están sujetas a esta situación; en lo general tienden a ser programadas mas o menos regularmente. En muchas ocasiones determinados directores de orquesta o determinados solistas van a tener mucho interés en tocar música mexicana. Entonces las obras que, muy probablemente se hayan escrito hace algún tiempo, vuelvan a -- ser ejecutadas.

Las personas interesadas en que yo escriba determinada música me hablan. En verdad yo no me hago propaganda, ni me doy publicidad o algo semejante para lograrlo. Francamente he tenido la fortuna de que me han llamado para encargarme las obras.

Soy una de las personas que ha compuesto durante -- los últimos cinco o seis años en base a encargos y no puedo subsistir como compositor; creo difícil que se pueda vivir exclusivamente de eso, dentro de este género de música. Cada compositor tendría que tener cuando menos cuatro encargos al año que le permitieran hacer una obra cada tres meses y recibir un buen dinero por ella como para mantenerse durante ese tiempo; ésto no ocurre, indudablemente, dentro de la composición de música para conciertos.

5.- Las regalías que he recibido desgraciadamente han sido casi nulas; creo que el sistema de derecho autoral en el país, cuando menos para músicos como nosotros, no --

funciona. Definitivamente en este país, mientras la música "popular" esta muy protegida (sus agremiados en realidad están muy pendientes de cuanto van a recibir como regalías por X o por Z actuación o grabación de un disco o ejecución de sus obras), nosotros estamos en el plan mas desamparado. En este campo de la composición no está funcionando en México la cuestión de regalías.

El número de ejecuciones que puedan tener mis obras depende mucho de las gentes que estén a cargo de la programación en las instituciones, en las orquestas y otros medios de difusión como la radio, etc. En general no hay un plan a seguir para proteger a los compositores de esta corriente musical o para difundir sus obras. Es muy doloroso, en determinado momento, el que, en lo general, casi todos los compositores que le mencionaba al principio de esta entrevista tengan un consumo exclusivamente local; - es decir, sus obras no se escuchan en el extranjero como debiera ser y ésto es una gran pena, porque no solamente me estoy refiriendo a los compositores vivos sino a figuras como las de Chávez o Revueltas.

6.- Música para cine escribí hace algún tiempo cuando - la industria cinematográfica mexicana estaba mas o menos en un buen momento, cuando las películas que se producían eran mas o menos interesantes. Pero éste es un terreno -- que abandoné hace tiempo: primero, al ver que las producciones cinematográficas de calidad no eran muchas y cada vez iban tendiendo a ser mucho menos y después al darse - un quiebre total, desde un punto de vista económico, en - el cine. En el teatro, al contrario hubo un auge, ... un

auge muy grande en cuanto a calidad, a los medios de producción e inclusive al interés del público dentro de este espectáculo y ahí si me he integrado de alguna manera haciendo música para teatro ya desde hace bastantes años y la he continuado hasta este momento.

En cuanto a la trascendencia de la música de cine y de teatro le diré: la película tiene una vida, más o menos, determinada, es decir: va a ser proyectada en el estreno y casi siempre, o cuando menos, eso es lo que ocurre mucho dentro de las películas mexicanas, éstas ya no van a tener una vigencia, sino a través de cine - clubes etc. etc., donde probablemente se vuelvan a exhibir. El teatro aún es peor; el teatro es exclusivamente efímero - ya que va a depender de las representaciones que se hagan de la obra. Cuando éstas concluyen en general, se va a -- perder todo documento de la obra teatral, es decir toda la serie de imágenes, la actuación, la puesta en escena, la música, etc. El año pasado filmé dos "puestas en escena" de la compañía nacional de teatro. No solamente estas valían la pena de ser conservadas sino en general, toda la serie de puestas en escena que, muy desgraciadamente, a nadie se le ha ocurrido conservar. Esto mismo sucede -- con la música escrita para estos medios: corre la misma suerte.

Hubo un tiempo en que la música para cine era realmente muy bien pagada, y se filmaban muchas películas. Algunos compositores vivieron de ésto. Pero era un medio un poquito cerrado acaparado por un grupo de compositores -- que se dedicaban exclusivamente a escribir música para ci

ne. Actualmente vuelve a darse un auge en esta industria cinematográfica y habría que preguntar ahora a las gentes que están escribiendo música para cine si esta actividad les puede resultar económicamente redituable. En la música para teatro, de ninguna manera, pensaría yo, que puede ser redituable.

Casi siempre, tanto en cine como en teatro, me han llamado gentes que han conocido mi obra, para encargarme trabajos. A veces he rechazado determinados trabajos por cuestión de tiempo o por cuestión de interés, o porque -- el autor, el director o el elenco no me interesa. Cuando las condiciones son propicias he aceptado este tipo de -- trabajos, aunque el pago no sea muy bueno. Me interesa mucho colaborar en determinado momento con alguien.

7.- Con respecto a la música popular - comercial, como no he tenido tiempo para adentrarme en ese terreno, completamente diferente al mío, no puedo contestar a la pregunta.

Creo muy difícil que un compositor llegue a desenvolverse en todos los géneros musicales. En general, casi siempre los compositores van a seguir un camino y éste va a estar dictado, muchas veces, no por el talento o la falta de éste, sino por la mera existencia. Muchos compositores que han empezado como músicos serios o de concierto -- han terminado escribiendo música popular porque eso es lo que les deja mas dinero; ahora, que la calidad de ella -- sea la misma que cuando componían música de concierto, eso no le podría decir. Creo que cada compositor se va haciendo exclusivamente hacia un tipo de camino; es muy difícil

abarcar todos los caminos posibles dentro de la composición. Para abarcar géneros tan disímbolos, como puede ser una ópera o una canción ranchera, creo que se necesita un talento muy específico y muy especial para lograrlo y hacerlo con éxito.

8.- Considero que un compositor no va a poder mantenerse, cuando menos en esta época, exclusivamente de sus composiciones; en esencia todos los trabajos aledaños que -- consiga son los que le van a permitir subsistir.

9.- Creo que de haber nacido nuevamente no hubiera hecho otra cosa. No creo que ésta sea una carrera productiva en el plano económico, sino una vocación que desgraciadamente ya la trae uno. Al escoger esta carrera, refiriéndose especialmente a los estudiantes que quieren hacer algo, creo que éstos deberían estar muy conscientes con respecto a lo que se van a enfrentar, de que dentro de esta carrera difícilmente van a tener una vida decorosa a través de los ingresos que puedan obtener de ella.

10.- En esencia no sería un solo consejo, serían muchos. El primero que no se remitiese a la música como único arte. Esto es uno de los problemas mas grandes en los cuales se incide, es decir: la carrera de música es tan absorbente que desgraciadamente no tiene uno tiempo para poder ver lo que sucede en otras parte, y esto delimita demasiado a un músico y en especial a un compositor. Otro - consejo que podría dar al respecto, independientemente de las cualidades, (talento o lo que el alumno pudiera te---

ner), es el considerar que el compositor dentro de una vi da profesional va a tener que ser también el promotor de su propia obra de alguna manera y ésto no se nos enseña -- en ninguna parte; esta cualidad que uno debe tener para -- relacionarse con las demás gentes es algo que en este momento lo considero indispensable. Existen los casos de -- promotores innatos que, desgraciadamente, promuevan una -- obra que no vale la pena y de aquellos buenos composito-- res que también pueden ser buenos promotores. De acuerdo a eso va a depender mucho que sus obras puedan o no darse a conocer. Sin meterme para nada en aspectos técnicos o -- musicales, esos serían los consejos que yo les daría a -- los compositores principiantes.



MURO. JOSE ANTONIO ALCARAZ MARTINEZ.

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 25 DE FEBRERO DE 1992.

1.- Nunca he vivido de la composición. La composición - ha sido una de las numerosas líneas que he ejercido en mi tarea musical y teatral; nunca he concebido, (pero solo - gradualmente me fui percibiendo de ello), cualquier tarea en ninguno de estos terrenos: el musical o el teatral como unívoca o unidireccional; siempre he pensado que un -- ser de teatro, (más bien lo he ejercido en la acción más que de detenerme a reflexionar), que un ser teatral o un ser musical necesita una experiencia por así llamarla esférica o integral. Me parece que en este sentido la gente, digamos, desde la última etapa de la Edad Media hasta el final de la obra de Monteverdi, era mucho mas sensata, rica y penetrante, que el tontísimo concepto moderno del -- ejercicio de las tareas musicales o teatrales. No puedo - divorciar una de otra: música y teatro van juntos para mí, música y drama, música y espectáculo. No sirvo para hacer música "sola" nada más; puedo hacerla, música autónoma, - digamos, pero no me interesa. En lo económico, que es hacia donde va tu pregunta, el aspecto de la composición, - (no me atrevo a llamarlo arte plenamente) donde más he obtenido ingresos, es en el cine, al haber escrito música - para muchas películas durante unos diez años. Actualmente, casi he abandonado esta actividad por completo, digamos, hace como cuatro o cinco años que no musicalizo una película.

También me ha ayudado mucho a sostenerme económica-

mente el trabajo para el teatro en diversas tareas: escribir música para una obra de teatro, compaginar diversas - músicas ajenas y darles una unidad para un espectáculo dado, orquestaciones, transcripciones, investigación, etc. acerca de un espectáculo ... y en todos los terrenos, he hecho todo; lo único que no he abarcado, por desgracia, - todavía, es el circo y el cabaret. Una vez hice un proyecto para el teatro "Blanquita" que no se estrenó, pero que estuvo totalmente realizado; por X o por Z no se estrenó.

2.- En ese sentido siempre fui muy afortunado. La primera tarea la tuve que emprender obviamente por mí mismo, - junto con mis compañeros del Conservatorio, entre los que figuraban Eduardo Mata y Jesús Villaseñor. A partir de mi segunda obra ejecutada en público, por encargo de la asociación Manuel M. Ponce, siempre encontré personas dispuuestas a dar una zona de acción para mi tarea como compositor. Curiosamente dos de las personas que mas me han ayudado en este sentido son también compositores: la pianista Alicia Urreta y Manuel Enríquez. Alicia, quien, en los festivales Hispanomexicanos de música contemporánea - que organizaba, siempre reservaba un lugar para una obra mía. En la tarea de dar a conocer mi música tuve distinciones maravillosas como por ejemplo en el primer festival Hispano mexicano que se celebró en Madrid - Ochenta. Creo fui el único compositor del que se pidieron dos ---- obras. De todos los demás (mexicanos y españoles) se programó solamente una obra, con excepción de Rodolfo ----- Halffter, a quien le dedicaron todo un concierto con sus

composiciones. Escribí de diez a doce obras para los festivales, además de dirigir espectáculos musicales que involucraron también la parte creativa.

Con respecto a Manuel Enríquez, él ha sido muy constante en ejercer una presión exigente y amistosa en mí, - de manera simultánea para que yo presente una obra nueva cuando menos en todos los foros de música contemporánea - que él ha organizado. En los quince foros que ha dirigido Manuel, al igual que en los doce o catorce festivales que organizó Alicia, siempre he tenido una obra incluida.

La primera obra mía ejecutada por una orquesta fue mediante la Sinfónica de Guanajuato que dirigía José Rodríguez Frausto. Fue una experiencia muy gratificante. -- Años después repetí la misma experiencia con Sergio Cárdenas dirigiendo la Filarmónica del Bajío. Siempre ha habido, digamos, un interés por la ejecución de mis obras en esos lugares, sin haber recurrido a la autopromoción; sé que es un caso excepcional.

3.- Con respecto a determinar quienes son en este momento los compositores mexicanos más destacados solo me puedo referir a aquellos que conozco. Empezaría por Manuel Enríquez y Federico Ibarra; en este momento y en menor grado, Mario Lavista, quien después de haber sido una de las personalidades más importantes y decisivas dentro de la composición de altura, tuvo una especie de involución muy curiosa que lo ha llevado a ser cada vez más conservador en su lenguaje musical y en sus posturas estéticas. - Lo traiciona, muchas veces, el explorador que reside den-

tro de él; no logra conciliar su postura con un músico -- que pareciera querer disfrutar su cotización como gran -- maestro.

Creo que hay tres mujeres compositoras muy importantes en este momento que son Marcela Rodríguez, Ana Lara y Graciela Agudelo, no forzosamente en ese orden. Marcela -- también me parece que esta en un atolladero en este momento, pero cuenta con una producción magnífica. Hebert A. -- Vázquez me parece que figura entre los mejores de los nuevos y la única obra que he oído de Ricardo Risco me ha -- convencido con un entusiasmo enorme. De las figuras ya -- muy establecidas me parecen Luis Sandi y Blas Galindo como los más importantes entre los viejos; continúan escribiendo y eso es admirable; de pronto le dan a uno una sorpresa así de pasmosa.

Creo que la fama es injusta, y que hay compositores, no solo en México, sino en todo el mundo que serían merecedores de la reputación tan alta de la que disfrutaban -- otros cuya obra me parece muy endeble. Tenemos el caso de Penderecki quien me parece muy sobrestimado. Hay músicos como Harry Summers en Canadá, o como Maurice Constant en Francia que merecen la reputación de otros. Por ejemplo -- creo que Maurice Constant como compositor, como creador, tiene una estatura muy semejante a la de Pierre Boulez y no se encumbra en su obra y Harry Summers lo mismo. Con -- respecto a este último, podría decir que es un compositor de la talla de Aaron Copland. Creo que es muy fuerte la -- originalidad de los compositores mexicanos; tienen voz -- propia y esto se extiende también a los latinoamericanos. En cada país latinoamericano veo uno, dos o tres composi-

tores vivientes dignos de una valía enorme y que no tienen lo que les correspondería.

4.- Me han hecho muchos encargos. El departamento de música de Bellas Artes me ha solicitado obras; la Universidad Nacional Autónoma de México, una ópera, "Sol de mi antojo"; que se estrenó ahí. Actualmente estoy trabajando en una ópera para el Festival de la Ciudad de México de 1993. Una dependencia ya desaparecida, la UPIC, que dirigía el Lic. Alvarez Acosta y que promovía internacionalmente el arte mexicano, me encargó una obra de música de cámara. Varias dependencias de la UNAM, entre ellas Difusión Cultural, también me han encomendado música para teatro; he tenido buena suerte en ese sentido. Mi ópera, --- "Sol de mi antojo" solo se ha programado en la temporada de estreno, pero las demás obras han corrido con mejor --- suerte. Para el ministerio español escribí una obra con motivo de la celebración del ochenta y dos aniversario de Rodolfo Halffter; para la radio y televisión francesa y la BBC de Londres he realizado trabajos también. Muchos de éstos los he logrado por amistad con los funcionarios que están en determinado lugar como en el caso de la UAM (Universidad Autónoma Metropolitana). El primer encargo que logré de la radio y televisión francesa fué debido a Carlos Chávez, quien al solicitarle esta estación el nombre de un compositor mexicano que no sobrepasara los veinticinco años el primer nombre que se le vino a la cabeza fué el mío. El siempre fue muy generoso conmigo; recibí muchos estímulos y mucha ayuda de él. No creo que un compositor pueda vivir exclusivamente de encargos. Los trámi

tes para poder cobrar, eso es lo que es realmente espeluznante. Aunque te encargaran diez sinfonías, cuatro óperas, dos conciertos para piano nada más cuando llega el momento del pago, el contador, que pertenece a una raza verdaderamente extra planetaria dice: le hace falta un recibo aquí, luego un trámite de ésto, y falta el contra recibo, y falta la firma y el sello del otro y venga dentro de -- tres meses porque la señorita que tenía los cheques no vi no hoy a trabajar y se quedaron en su gabeta y no tengo -- las llaves. Eso es verdaderamente de locos; eso impediría que, como no se percibe un salario de manera regular, un compositor viviera exclusivamente de encargos. En socieda des menos estrictas que la nuestra como la francesa, la española, la norteamericana sería mas viable ésto, y por supuesto en Alemania o en Italia, y en países que tienen una franca política de protección hacia sus compositores locales. Podemos mencionar a Holanda y Noruega, sobre todo Holanda, pero lo veo muy difícil en el caso mexicano. Aunque debo decir que los compositores norteamericanos -- también las pasan negras y azules. Me acuerdo mucho de -- George Crumb, de una conversación que tuvimos en 1976; se estaba celebrando el bicentenario de la independencia nor teamericana, entonces me dijo Crumb: "Ya no sé ni qué hacer. Me encargaron una obra de Filadelfia, otra de ----- Washington, otra de Boston, otra de Nueva York y hasta -- los de California me están pidiendo una; cada año debería haber un bicentenario; con esa frase él estaba reflejando la situación a la que se enfrentan los compositores norteamericanos. En todos lados es igual.

5.- He recibido regalías y por ejecución pública. Durante muchos años las cantidades eran ridículas, pero en --- cuanto cambió la directiva de la Sociedad de Autores y -- Compositores de Música, aquí en México, mis regalías aumentaron un doscientos por ciento.

Con respecto a la demanda que tienen mis obras, yo diría que el famoso reffan de que "nadie es profeta en su tierra, me toca en este caso, y aún cuando no me puedo -- quejar del todo, estas obras no se escuchan con la fre--- cuencia deseable, a pesar de que mi música se ha tocado -- toda, sin excepción, en España, en Estados Unidos, en Canadá, sobre todo en Toronto donde se muestran extrañada-- mente adictos a mi música. Tanto dentro de la televisión, el radio, como en las salas de concierto de esa ciudad he tenido incursiones muy satisfactorias.

6.- Para mí no hay distinción entre escribir para cine, televisión, teatro o sala de conciertos. No intento disminuir la complejidad de mi lenguaje cuando escribo tanto -- para uno como para otro de esos medios, sino que ejerzo -- mi tarea, lo mismo para el peor churro mexicano cinematográfico (por desgracia cada vez más extinto) que como si fuera para Visconti.

Mi debut fue con el teatro universitario. Este dispone de otros canales, con los que no cuenta el teatro comercial; tiene un prestigio internacional. Esto me ha permitido desenvolverme en otros terrenos. Uno de los encargos que me llegó de España fue precisamente porque oyeron una música de teatro mía, una obra que se representó allá.

Considero que uno no tiene que limitarse. En el teatro comercial, la obra que me hizo rico, (si quieres tomarlo -- así) fue "El Candidato de Dios" de Luis G. Bacurto. Además de la maravillosa experiencia que significó mi amistad con Don Luis durante veinte o veinticinco años, esta obra me produjo muy buenos beneficios económicos. Al oír esta música, un productor cinematográfico me llamó: siempre se vincula una cosa con la otra.

También he escrito para la televisión; por cierto - dentro de un estilo bastante vanguardista. Así catalogo - yo la música de fondo que utilicé al comienzo de la cinta, en el lugar donde aparece el título, nombres de actores y demás créditos. Fueron unos programas que transmitió el - Canal 13. Hice una manipulación electrónica de no menos - de treinta y dos o cuarenta temas musicales diferentes. - La base de todo era la obertura de "Wendolyne" de Chabrier y para sorpresa mía quedaron encantados.

No creo que se pueda vivir únicamente de este trabajo, aunque a lo mejor hay compositores que sí lo hacen. - Pero si no se puede vivir de ello, por lo menos te proporciona muy buena ayuda, para sobrevivir. Yo no las considero musicas alimenticias ni de segunda, ni me avergüenzo de ellas: todo lo contrario.

Los encargos para escribir música para cina y teatro los he logrado, en gran parte, debido a las amistades y buenas relaciones que he tenido dentro de ese ambiente con productores, directores, actores y escritores. Pero - no solo eso, también el trabajo de uno cuenta mucho, naturalmente, es la mejor tarjeta de presentación, pero a ve-

ces eso no basta ... son indispensables las relaciones y dar a conocer lo que hacemos. Estos trabajos los pagan -- bastante bien.

7.- Refiriéndonos a la música popular, a la llamada comercial, creo que su vida es mas efímera; sus modulos de calidad son otros; creo que la juzgamos con un rigor excesivo, y que tratamos de aplicarle módulos propios de la música de concierto lo cual es totalmente inoperante. Me parece que dentro de ella hay entidades muy satisfacto---rias. Tomadas de manera global, prefiero la obra de Lorenzo Barcelata o de Chava Flores a la de muchos composito---res de concierto. Prefiero una buena canción ranchera a una mala sinfonía. Hay cosas que disfruto mucho a contrasentido: el rock en español me parece un mamarracho, en lo general espantoso, pero me divierte enormemente "Popo---titos", "El perro lanudo" y todas esas cosas. Son gracioso---s y agradables si se toman con sentido del humor.

Los pocos intentos que traté de hacer dentro de la música popular comercial me demostraron que no tengo ta---lento para eso. Lo comprobé cuando intenté escribir la --canción tema para una película: el resultado fué desastroso.

La gente que se dedica, con éxito, a escribir ese tipo de música cuenta con un talento específico para ello.

El poder incursionar con un alto nivel de calidad, dentro de todos los géneros musicales, (popular o clásico) sería lo ideal. Eso rompería las barreras culturales, en el caso que se pudiera lograr. Sin embargo, creo que --dos compositores, que recuerdo ahora, lo lograron: Manuel

M. Ponce, entre nosotros y en los Estados Unidos, Leonard Bernstein. Son ejemplares; mis respetos absolutos a ambos por haber tenido la maestría de, con idéntica solvencia, imaginación y tino, manejar ambos terrenos. Mi gran frustración en la vida, según declaré en un programa de televisión, lo cifré en una sola palabra: "Broadway", ... el nunca haber podido escribir una comedia musical satisfactoria. Los tres o cuatro apuntes que he hecho resultaron horribles; para qué me meto. Si uno piensa en tonterías - como la posteridad y esas cosas, me gustaría más trascender como el autor de una buena comedia musical, que como el autor de todo lo que he hecho hasta ahora: daría la mitad de mi vida por eso.

8.- En los Estados Unidos George Crumb, que durante mucho tiempo fue el compositor más importante de ese país, todavía, su fuente principal de ingresos sigue siendo la enseñanza; su trabajo en la Universidad de Pennsylvania.

Según mi forma de pensar, componer música de concierto constituye, en la actualidad, crear una mercancía punto menos que inútil, debido a la necesidad y la política obstrusa de la gente que está al interior de lo que pudiéramos llamar el mercado de la música de concierto; los directores de orquesta, la gente que encabeza las compañías de ópera, los instrumentistas, las compañías grabadoras - de discos más que las editoras (las editoras tienen otra política) todos invariablemente viven de rodillas ante el siglo XIX que se ha vuelto el lastre mayor para nosotros, los compositores actuales. A casi nadie le interesa estrenar una obra de un compositor nuevo o una nueva obra de -

un compositor contemporáneo de reputación; de alguien que este viviendo. Todos continúan de rodillas ante Chopin, - Beethoven, Schubert, Verdi; todo eso es un lodazal inmenso que obstaculiza el desarrollo, la difusión de nuevas obras y eso sucede en la mayoría de los países del mundo. En Holanda hay toda una estructura para promover las obras de los compositores nuevos y las nuevas obras de los compositores de reputación; tienen ya todo un mecanismo; este es un organismo ejemplar: no acaba un compositor de escribir una obra cuando este organismo se encarga de sacar -- las copias, buscar los instrumentistas, encontrarle una ubicación en la programación de conciertos y grabarla aun que sea de manera documental. En este sentido Polonia, -- fue ejemplar en el mundo hasta que llegó el Señor Walezsa.

El camino está difícil para los jóvenes compositores mientras Beethoven, Schubert, Brahms, y Rachmaninoff, no sean colegas de ellos, sino todo lo contrario: totems, obstáculos, estatuas doradas y bronceas, estelas pétreas. Así, las cosas no van a mejorar. Vamos examinando cual -- fue la situación que se dió para que la gran, la enorme, rica y vital música del siglo XX surgiera. ¿Dónde fué?, fué en el teatro, llámese danza, o llámese ópera. Estos géneros aportaron un territorio para que los compositores -- como Stravinsky, Prokoffiev, Ravel, o Debussy pudieran desarrollar su actividad. En primera "La Siesta de un Fauno" no pasó de ser una curiosidad sinfónica hasta el momento que no entró al repertorio; todas las primeras grandes -- obras de Stravinsky: "La Consagración de la Primavera", - "El Pájaro de Fuego", "Petroushka", "Las Bodas", "La His-

toria de un Soldado", todas son nacidas de la danza. Posiblemente la principal razón por la cual la música de ---- Schönberg no se haya popularizado tanto como la de los -- compositores mencionados fué porque escribió poco para -- teatro, en cualquiera de sus acepciones; además el sistema de composición que empleó fue sumamente complejo, por decisión propia, no por encargo. Su música, aun en la actualidad, se ve muy obstaculizada para difundirse. Insisto: mi actitud sería; a la basura con el repertorio que nos han impuesto desde hace años. Que éste no siga siendo un módulo conformista, de acuerdo al cual, los intérpretes y el público satisfacen sus necesidades de consumo o de ejercicio musical. Muchos compositores mexicanos talentosos aun esperan por una oportunidad para dar a conocer sus obras y que éstas se programen con mas frecuencia, pero ésto depende de los encargados de seleccionar semana a semana lo que va a tocar las orquestas sinfónicas, los -- grupos de cámara, los coros, etc.

¿Cómo es posible entonces dedicarse por entero a la composición? ... hay que comer. De ahí que la mayoría de los compositores, además de escribir música, tienen que -- redondear sus ingresos realizando diversas actividades. -- Si su música se escuchara tanto en las salas de concierto, como en el radio y la televisión, si se grabara con la in sistencia con que lo hacen con los compositores europeos de los siglos anteriores, posiblemente, la situación cambiaría, posiblemente el público los aceptaría, posiblemente se podría vivir por completo de la composición, como -- podrían vivir en la actualidad, de regalías fabulosas, --

los descendientes de Beethoven (si no fuera porque después de los treinta o cincuenta años de muertos los autores, sus obras pasan a ser del dominio público).

9.- Opino que la profesión de compositor es maravillosa, porque es como el sentido del humor que desafía la lógica convencional; te permite violar los cánones de lo establecido y, aun más, da lugar a una de las cosas que me atraen más que es la abstracción, cuya delicia puedes encontrar en un poema, o en un problema matemático. Fíjate, que paradoja: yo trabajo para el cine, el teatro, etc. Y la abstracción me fascina; la hermandad entre dos o tres artes que se están entreverando de manera simultánea, porque en el cine, obviamente es la misma relación: es el drama lo que mueve todo, aunque interviene mucho la parte técnica. La edición determina, muchas cosas en el cine. También es otra forma de violar la lógica aristotélica, que solo sirve para que un escritor como Humberto Eco haga de pronto - una novela maravillosa burlándose de ella.

10.- Los consejos que daría yo a los principiantes son: que sean majaderos, que sean agresivos, que sean insultantes, que no permanezcan en la veneración de los santones de todo lo que han heredado, que piensen que su música es la mejor de todas, aunque sepan en el fondo que no lo es; que vivan su tiempo, porque ¿de qué sirve que un muchacho escriba música a la "antiguita"?; si son jóvenes les corresponde la audacia. También les daría otro consejo: que no se afanen tanto por la resolución de problemas técnicos, que se den cuenta que si bien la música es una cien-

cia enorme, rica y profunda, basta y sólida, el problema está en otro lado, está en el rostro artístico de la música. La música, ... arte, ciencia, artesanado, eso sí que es importantísimo. Entonces creo que es necesario tener una imaginación que nos lleve a una orientación estética, que no nos quedemos en la mera resolución de problemas -- técnicos. Yo creo que la poesía, la literatura, las artes plásticas, la política, la ciencia pueden aportar mucho a la formación de un compositor. Esos serían los consejos -- que les daría, pero sobretodo que sean agresivos y que si pueden poner una bomba para evitar que se oiga una obra -- de Chopin o de Brahms, que me avisen: voy y les ayudo. Es to no quiere decir que yo piense mal de Chopin o de Brahms, a veces hasta disfruto enormemente su música, pero estoy harto de ver una y otra vez aparecer su nombre en las salas de concierto de todo el mundo. Me tocó viajar una semana de Londres a Florencia y el programa que se ejecutaba en el marco musical florentino era justamente lo mismo que acababa de tocar Sholti en Londres ¿cual es el caso? Va el mexicanito allá a oír cosas diferentes, nuevas, pero ¿que me dieron? : Brahms, Beethoven, Bach, Chopin, ... ¡Ay, Dios mío, ya; Ahora sí, que paren el mundo, quiero -- bajarme, como diría Mafalda.



INTRO. MARIO LAVISTA (1943)

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 21 DE MAYO DE 1992.

1.- Bueno, Margarita, yo creo que, ... no digamos ya en México, en el mundo entero es una minoría los que pueden vivir exclusivamente de la composición de música de concierto o clásica o la composición en general. El compositor tiene que mantenerse ejerciendo otro tipo de trabajo paralelo a la composición, como el de impartir clases: -- ese es mi caso; toda mi vida he dado clases, pero el vivir solamente de la composición creo que es prácticamente imposible. Los encargos que uno podría tener en el transcurso de la vida, bueno, no alcanzan verdaderamente para las necesidades primarias. Por ejemplo, supongamos que a usted le encargan una obra para orquesta, ¿cuánto le podrían pagar por esa obra? ¿diez millones, quince millones, veinte millones?, pero ¿cuánto tiempo se va a tardar en escribir una obra para orquesta? ¿seis meses? ¿un año?

Al egresar del taller de composición de Carlos Chávez inmediatamente me fui tres años a Europa, a París con una beca para realizar otro tipo de estudios y al regresar a México me dediqué inmediatamente a dar clases como un "modus vivendi", independientemente de que a mí me gusta muchísimo impartir clases. Otro tipo de entradas fijas las he tenido dirigiendo una revista desde hace diez años. Sin embargo, el no vivir exclusivamente de la composición tiene, quizás, una ventaja; no estar sujeto a la oferta y la demanda; tiene uno quizás una mayor libertad en la estructuración de la obra, en el lenguaje que se va a emplear.

Si uno estuviera sujeto a una oferta y a una demanda entonces tendríamos, quizás, que hacer un cierto tipo de -- concesiones para que continuara esa demanda. El hecho de no estar en ese circuito comercial ayuda a concebir, de -- una manera mucho más libre, la obra personal ... aunque -- no sería nada malo que uno pudiera vivir solo de la compo sición, no sería nada malo, pero aún yo no he encontrado la llave para lograrlo, a pesar de que voy a contar con -- encargos y una serie de cosas. Una posible solución sería que funcionara en México realmente todo lo que es el Dere cho de Autor y que nosotros recibiéramos justamente lo -- que nos pertenece por medio de esa vía; que cada vez que una obra nuestra se toque, se grabe, se transmita por radio, se programe en el extranjero, pudiéramos nosotros co brar una cantidad justa por nuestro trabajo. Pero lamenta blemente en México, por lo que respecta a los músicos de concierto, el Derecho de Autor no funciona muy bien; nunca ha funcionado. Además tendría que, quizás, legislarse una nueva ley para que de veras tuviéramos una protección por lo que respecta a los derechos de autor.

La mejor cosa que nos puede suceder en la vida es en contrar intérpretes de nuestra música, sean directores de orquesta, sean conjuntos de cámara, sean solistas, pero -- uno no puede obligar a los intérpretes a programar nuestra música, ni mucho menos; ni creo que sea conveniente que, por decreto, se toque la música mexicana. Yo creo que se debe tocar la música mexicana por un acto de voluntad de los intérpretes. Yo tuve al principio de mi carrera la --

enorme fortuna de contar con la generosidad del Maestro - Luis Herrera de la Fuente, que fué el primero que programó una obra mía en una temporada regular de la Orquesta Sinfónica Nacional en Bellas Artes. A partir de entonces, el Maestro Herrera de la Fuente, regularmente ha estrenado - obras mías, ha grabado obras mías. Actualmente, después - de varios años, estoy escribiendo una obra de orquesta -- que es un encargo precisamente del Maestro Herrera de la Fuente para la orquesta de Minería. Entonces para mí fue una gran fortuna el contar con la generosidad de él, de - arriesgarse por presentar la obra de un joven compositor desconocido y recuerdo que en esa época algunos otros intérpretes destacados también se interesaron en mi música y la dieron a conocer. Yo creo que lo único que nosotros podemos hacer es mostrar nuestra obra a los músicos, a -- los directores, y esperar simplemente que ésta les guste y la quieran tocar. Insisto, no se puede imponer la música mexicana por decreto, ni debería haber una ley que obligara a los intérpretes mexicanos a tocar música mexicana. Ahora, yo creo que la situación actual de la música en México, es muy diferente a la que yo viví cuando me iniciaba, porque actualmente sí hay en México una sólida generación de intérpretes mexicanos muy interesados en la música de su tiempo, muy interesados en la música contemporánea. Gracias a ellos es que actualmente podemos escuchar nuestra música tocada por intérpretes muy bien preparados, interesados en ejecutar nuestra música con la misma excelencia interpretativa con la cual tocarían un Chopin o un -- Mozart. Mi trabajo, en los últimos doce años, dentro del

género de la música de cámara, ha estado encaminado a escribirles obras a estas personas y trabajar con ellos y el resultado es sumamente satisfactorio. También se ha beneficiado toda una nueva generación de jóvenes compositores con la buena disposición de éstos intérpretes para entrenar sus composiciones.

Nunca he pagado a un intérprete por tocar mis obras, porque, insisto, mi música la tienen que tocar los intérpretes si ellos quieren, si les agrada. Inclusive a un intérprete que no está interesado en la música contemporánea, la música del siglo XX que no está interesado en mi música, yo, definitivamente, haría todo lo posible porque no la tocara, porque no me interesa oír una obra mía tocada por alguien que no tenga la convicción de que está haciendo música y de que realmente está entendiendo este -- nuevo lenguaje. Me parece que todos los compositores simplemente deberíamos pugnar porque nuestra música se toque siempre por los mejores intérpretes y con la convicción, por parte de ellos, de que están ante una obra que está proponiendo otros caminos.

3.- Yo estoy convencido de que actualmente en México -- hay una muy brillante generación de jóvenes compositores. No hablo tanto de mis contemporáneos; sino de la generación de los compositores menores de treinta y cinco años aproximadamente y veo que nunca antes en México se había dado esta cantidad de talentos. Pienso, para citar algunos nombres, en Javier Alvarez que vive actualmente en -- Londres, pienso en Arturo Márquez y pienso naturalmente --

en los más jóvenes, los menores de treinta años como Armando Juna uno de los más talentosos músicos que yo conozco, Hebert Vázquez, Ramón Montes de Oca, Ana Lara, en fin podría yo seguir nombrando. Yo creo que una de las probables razones por las que existe esta nueva generación, -- además del talento propio de cada uno de ellos, es que muchos de los compositores pertenecientes a generaciones anteriores hemos ejercido la docencia durante muchos años. En mi caso, yo tengo veintidos años impartiendo clases -- en el Conservatorio entonces, de alguna manera, es casi inevitable que salgan nuevas generaciones de compositores. He tenido la suerte de tener como alumnos a gente muy talentosa que, conmigo o con otro profesor, hubieran, de todas maneras, destacado, descollado definitivamente. Además toda esta nueva generación de compositores tiene una voluntad de estilo; están buscando su voz propia y lo están consiguiendo porque están muy bien preparados; tienen una muy buena técnica, un oficio de compositor que es muy, muy necesario y en fin, como se da cuenta, soy bastante optimista respecto tanto a la generación de compositores recientes, como a la generación de intérpretes. Creo que atravesamos por un afortunado momento en México.

Muchas de las obras de ellos ya están siendo tocadas en el extranjero. Javier Alvarez, por ejemplo, es un compositor que regularmente está programado en los festivales europeos y en los de Estados Unidos, al igual que Arturo Márquez y dos compositores que viven en Milán, Víctor Rasgado y Juan Trigo. El nivel de estos compositores mexicanos es tan bueno como el de cualquier extranjero -- actual.

4.- He recibido encargos de la Orquesta Filarmónica de la UNAM, de la Orquesta Sinfónica Nacional, de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México; actualmente escribo una obra para la Orquesta de Minería; el año pasado tu ve un encargo de la Orquesta de San Antonio, etc. Pude es cribir una ópera gracias a la beca Guggenheim; era mi pro yecto y de alguna manera, es un encargo. Me refiero a mi única ópera, titulada "Aura". Con respecto a la música de cámara también me han hecho encargos. Mi música de cámara está muy ligada a los intérpretes; yo trabajo personalmente con ellos. He incursionado desde hace muchos años en la música de cine pero básicamente con un solo cineasta, Nicolás Echeverría, pues me gusta mucho su trabajo. Está mucho mejor pagada la música de cine que la música de con cierto; entonces, el hecho de trabajar tanto tiempo y tan continuamente con Nicolás, me ha permitido tener entra-- das mucho mejores que las que yo podría haber logrado en la música de concierto.

No depende de mí el que me encarguen las obras; la única promoción válida es que la música se toque. Si la música gusta, si la música interesa a los intérpretes, es casi seguro que nos encarguen obras. No se trata de promo verse a nivel de relaciones públicas ni mucho menos, la única promoción, creo, es la obra personal.

Yo creo que un compositor no puede sostenerse exclu sivamente de estos encargos. Yo soy un compositor lento, las obras se me dan como en gotero; una obra de orquesta me toma, por lo menos, unos seis meses. Antes de escribir la me paso meses pensando en la obra tratando de concebir

la hasta que me pongo a trabajar en el papel pautado. Como me tardo tanto en componer es evidente que los encargos no me alcanzarían para vivir.

De alguna manera la composición es un acto de insensatez, o sea, dedicarse a escribir música es insensato, - porque nadie nos lo pide, nadie está esperando las obras, tenemos inclusive una especie de desconfianza hacia algunos intérpretes. Entonces es un acto de insensatez; nadie nos pidió ser compositores, por eso yo nunca me quejo; si no recibo encargos y si la composición no me alcanza para vivir, yo no tengo ningún derecho a quejarme; yo decidí, que mi vida iba a ser la composición. Estoy feliz de hacerlo, no tengo porque quejarme, ni tengo porque esperar que las instituciones privadas o públicas me tomen en --- cuenta.

5.- Hay una evidente ineficiencia administrativa en la Sociedad de Autores y Compositores con respecto a la música de concierto. Yo pertenezco a esa sociedad desde hace muchísimos años y lo que he cobrado por derechos de autor es verdaderamente miserable en relación al número de audiciones que ha tenido mi música dentro y fuera del país. - Tan es así que unos cuarenta compositores de música de -- concierto nos hemos unido para exigir lo que nos corresponde de regalías por las obras nuestras que se han tocado y se siguen tocando tanto en el país como en el exterior. Si ésto no resulta, renunciaremos a la Sociedad de Autores y Compositores y nos uniremos a una sociedad Norteamericana como tuvo que hacerlo Carlos Chávez en los -- años setenta.

6.- He escrito música de fondo para el cine, como ya le dije. En el caso de la televisión compuse la música para los programas de Octavio Paz; los doce programas que produjo Televisa. Para el teatro he tenido algunas experiencias también mínimas; no es mucho lo que he escrito para teatro ni para la danza moderna aunque tengo que señalar que mucha de mi música se baila aunque yo no la haya escrito para danza por ejemplo: Ballet Nacional de México, o Ballet Teatro del Espacio, o algunos otros grupos tienen en su repertorio música mía y la bailan, pero no es música que haya sido concebida para ballet, simplemente les gusta y creen que se puede bailar. Escribir música para cine es, de alguna manera, hacer música utilitaria; es idear música para un objeto ya hecho y uno tiene que adecuarse a la atmósfera de la película, al tema de ésta, pero eso no implica que uno tenga que hacer concesiones ni mucho menos. Cuando escribo música para cine sigue siendo música mía; yo no trato de hacer otra música que no sea la mía. Entiendo que, de alguna manera, mi lenguaje debe ser menos hermético; debe ser un poco más directo, pero sigue siendo música mía. Nunca me he explicado como puede ser que un compositor que escribe música de concierto dentro de su lenguaje al hacerlo para el cine, cambia radicalmente su estilo personal para hacer una serie de concesiones. A mí me encanta el trabajo en el cine, porque descubro de repente que tengo que hacer, por ejemplo, una secuencia tonal y me parece fascinante poder hacer una música tonal, pero sigue siendo música mía. La musicalización de una película de calidad la tengo en muy alta estima, en la medi

da en que uno considere que ese trabajo es serio y que por lo tanto, debe dársele la debida importancia. Tratada en esa forma es posible que esta música de fondo pudiera --- trascender, lo que no sucede con la mayoría de las películas. En mi familia hubo un músico, que a mi juicio, es el mejor músico de cine que hemos tenido; se trata de Raúl Lavista. El opinaba que la mejor música de cine es la que no se percibe, es decir, aquella que está tan integrada a la trama de la película que no sobresale pero tampoco está tan escondida. En muchísimos casos se han hecho suites -- sinfónicas de la música de fondo porque ésta es buena y -- en esta forma ha trascendido, por ejemplo, la música de -- las películas rusas "Alexander Nevsky" y "El teniente --- Kije" de Prokofiev, de películas mexicanas como: "Redes", "La noche de los mayas", "Janitzio" con música de Revueltas y de innumerables películas norteamericanas. Yo creo que se podría vivir exclusivamente escribiendo música de fondo para cine, televisión y teatro contando con la seguridad de musicalizar por lo menos, mas de tres películas al año y realizando, con cierta frecuencia trabajos para la televisión y el teatro y naturalmente recibiendo las -- regalías correspondientes. Mi tío Raúl Lavista vivió ex-- clusivamente de la música de cine; a él le tocó "la época de oro" del cine mexicano y llegaba a musicalizar hasta -- ocho películas al año.

7.- Conozco muy poco de la música popular comercial; me parece que es una música de consumo, que toda ella se asemeja. Hablo de lo "comercial" no de lo "popular"; no me -- refiero a la música de Pérez Prado, ni a la de Acerina y

su Danzonera, no, no estoy hablando de esos grandes músicos, sino de esa música que se consume diariamente, que - pasa de moda en una o dos semanas. Ese tipo de música no la oigo, es decir, no me interesa, no me deja nada, no le - encuentro ningún sentido. Me gustan mucho ciertos boleristas; yo pienso que los boleros de Agustín Lara son espléndidos, pienso en otro, bolerista que me gusta mucho: Luis Alcaráz, el autor de "Bonita", un bolero muy hermoso. En fin, son muy buenos músicos y su música ha trascendido, y los ha trascendido a ellos. Todavía podemos escuchar la - música de Agustín Lara; ésta no ha pasado de moda, está - muy bien hecha y forma parte de la cultura popular mexicana. De los compositores actuales, algunos boleros de Manzanero me parecen preciosos, están muy bien hechos. Yo -- creo que se sigue dando ese tipo de compositores y de esa calidad, lo que pasa es que estoy alejado de ese medio y no tengo más nombres a la mano. La generación como la de Agustín Lara y Alcaráz escribían boleros de una manera -- muy personal; contaban con espléndidos cantantes como --- Pedro Vargas, Toña "La Negra". Ahora todo está muy homogeneizado, quizás el mundo se ha homogeneizado demasiado; - quizás los medios de comunicación masivos lo que hacen es homogeneizarnos a todos, evitar las personalidades, las - individualidades. Por ejemplo, ese festival que es verdaderamente inenarrable, me refiero al de la OTI; eso me parece una cosa horrorosa. En esos festivales de canciones populares, lo mismo en Italia que en México, en Argentina, Chile o Estados Unidos la música que se presenta es igual y la manera de cantarla es exactamente la misma; homoge--

neizado completamente. Es muy difícil que de ahí surja -- una personalidad valiosa, ese es mi punto de vista.

Creo que es algo difícil que un mismo compositor -- pueda ejercer todos los géneros desde comedia musical hasta sinfonías y conciertos; quizás un Gershwin que estaba mucho más identificado con la música popular, o un Menotti. Actualmente no creo que se pueda abarcar todos los géneros musicales y mucho menos con la misma calidad, también en la música existen las especializaciones. En mi caso yo nunca he pensado escribir una comedia musical; me interesa la ópera. Tampoco nunca he pensado escribir, por ejemplo, un bolero aunque me gustaría; lo que escribo son canciones, pero canciones de concierto, digamos "lieder" que es otro género muy diferente al bolero.

8.- ¿De qué vive el compositor? pues de todo eso que me acaba de mencionar; si es un compositor-profesor vive mucho más del ejercicio de la docencia; si es un compositor intérprete pues vive más de la dirección de orquesta o tocando piano. De su profesión o sea de la composición, tendría que depender de los encargos que lograra ya sea dentro de la música de concierto, del cine o televisión y -- eso no abunda. En mi caso los ingresos económicos más estables los obtengo de la docencia y en muchas ocasiones -- como pianista, también pudiera ser de las regalías, si -- funcionara el Derecho de Autor para los compositores de -- música de concierto.

9.- Yo pienso que ser compositor es una forma de vida, es decir: así se vive, no es una carrera, en el sentido --

en que se entiende ésta. Uno está hablando del mundo, de uno mismo a través de sonidos, es el arte de transmitir - ideas sonoras. Yo no soy compositor de las ocho a las --- diez o de las dieciocho a las veintiuno. Para mí escribir música es una manera de vivir, una manera de concebir el mundo, no es una actividad burocrática, donde se tienen - ciertos horarios. Para ésto se necesita una forma de vida y se necesita sobre todo una capacidad de trabajo a toda prueba porque la música exige dedicarle el tiempo completo a ella, porque es un arte muy elusivo; uno lo deja algunas semanas y después no se deja agarrar. La composición debe ser una actividad de todos los días. Al terminar la escuela uno debe percatarse de que es necesario seguir estudiando toda la vida; siempre hay partituras nuevas, --- siempre hay partituras antiguas que uno no conoce. Entonces el estudio, la investigación, la dedicación, forma -- parte de la vida del compositor. Debe haber una vocación muy profunda; si no fuera así sería absurdo que alguien - se dedicara a escribir esta clase de música; debe existir una necesidad interior a toda prueba, una necesidad, que, inclusive, sabiendo que lo que uno está haciendo no está siendo remunerado, de todas maneras uno tiene necesidad - de hacerlo, de expresarse como artista, de crear una obra; es algo interior, porque nadie nos ha pedido ser compositores. Por eso, más que una carrera, es una forma de vida; así la concibo.

10.- Un compositor principiante lo único que tiene que - hacer es seguir trabajando y tratar de encontrar una voz personal; de dialogar cada vez más consigo mismo, con su

alma, con su espíritu, con su corazón, con su cuerpo y -- tratar de descubrir lo que él quiere decir y decirlo de la mejor manera posible. Siempre preguntarse en la soledad del estudio si realmente lo que está haciendo es por necesidad expresiva, por vocación profunda; si la respuesta es afirmativa entonces no le queda otra a ese joven -- compositor que seguir haciendo lo que está haciendo. Si ese compositor descubre, ante esa pregunta, que puede hacer otras cosas, yo le recomendaría que mejor hiciera --- otras cosas, cualquiera que éstas sean.

La composición yo la veo como una fatalidad, no en el sentido negativo del término, sino como algo del destino, nacimos para eso y no podemos evitarlo. De alguna manera yo no elegí ser compositor no fué una elección; na cí con esa inclinación, destinado a la creación musical -- para bien o para mal; la vocación fué muy fuerte y ante -- ésto uno no se cuestiona si va a morir de hambre o no; si acaso, mas bien sería la familia de uno la que duda, -- en la mayoría de los casos: la típica familia que ambicio na para su hijo una seguridad económica y no la incerti-- dumbre de una "aventura artística".

Si el joven principiante que se inicia en este arte tan hermoso cuenta con las características citadas, con -- la determinación, la imaginación y conocimientos necesaa-- rios, con la dedicación, con el carácter y la audacia del que se tiene fe y pretende abrirse camino a como dé lugar, contando con los contactos importantes para ello, enton-- ces yo no tengo consejos que darle ... seguramente va a -- triunfar.

PROFR. ULISES RAMIREZ ROMERO (1962)  
ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 8 DE JULIO DE 1991.

1.- No. Recientemente terminé mis estudios y hasta ahora no he podido vivir exclusivamente de la composición, porque es muy difícil en México y el panorama no lo veo muy claro. No, desgraciadamente.

2.- Yo estudié en el Conservatorio de Moscú donde el -- alumno de composición cuenta con muy buenos músicos para interpretar sus obras en conciertos organizados por la -- propia institución. Para los conciertos de Diploma proporcionan la Orquesta Sinfónica. Y así fué como pude estrenar la sinfonía que escribí para recibirme, así como ---- otras obras de cámara, todo a nivel estudiantil.

Ya de regreso en México (1990) no he contado con -- esa facilidad para que se programen mis obras, sin embargo existe la oportunidad de contar con la Orquesta Sinfónica del Politécnico y probablemente con la Filarmónica - de la Ciudad de México para la ejecución de mi sinfonía; es muy probable que dentro de los próximos meses también se toque alguna música de cámara mía en Ensenada. Espero contar con más oportunidades para dar a conocer mis obras musicales en un futuro no muy lejano.

3.- No me siento capacitado para contestar esta pregunta porque, como estuve tanto tiempo fuera del país, desgraciadamente conozco muy poco de lo que se está haciendo ahora en México. Creo que podría no dar la respuesta - acertada.

Sin embargo hay un compositor que por la profundidad de su obra, por lo profundamente mexicana que es, por la fuerza de su personalidad, es un compositor que a mi manera de ver, es tal vez el único que tiene un verdadero nivel internacional; me refiero a Silvestre Revueltas. -- Con respecto a los contemporáneos no podría opinar.

4.- Si, me ha hecho un encargo la Orquesta Sinfónica de Baja California. Con respecto al pago, solamente ofrece un porcentaje de las entradas a los conciertos. Logré este encargo porque soy amigo del director de la orquesta; fuimos compañeros de estudios; fué algo casual.

Yo creo que para que un compositor pueda sostenerse económicamente en base a encargos de obras musicales tiene que ser muy conocido a nivel internacional, como algunos europeos y norteamericanos, y cuando ya andan en la madurez. No creo que un compositor pueda vivir con un encargo cada año ... (si bien le va).

5.- No, nunca, porque soy un compositor reciente. Mis obras no han sido publicadas, ni grabadas. Estuve siete años fuera y acabo de regresar.

6.- No. Una cosa es escribir música para espectáculos y otra cosa es dedicarse a eso, porque son dos cosas distintas. En lo general no me gustaría dedicarme a ese tipo de trabajo pero me parecería interesante intentarlo. Creo -- que hay dos razones para escribir ese tipo de música: hacerlo para tener de qué vivir y otra, que puede ser el deseo de lograr algo artístico e interesante que trascienda,

aunque por lo general esa música se mantiene en segundo plano, sin estorbar mucho la acción. Su función es ayudar a crear un ambiente, un estado de ánimo y la mayoría de las veces pasa desapercibida, inadvertida, nadie la recuerda y no me gustaría que éso sucediera con mi música.

Sin embargo han habido compositores importantes que han escrito música para el cine con una calidad tan sobresaliente que se han hecho "suites" de esa música: solo para ser escuchada. Tal es el caso de Prokofiev, Honegger, Copland y en México el de Silvestre Revueltas. Parte de la mejor música sinfónica de este compositor fue escrita para cine, por encargo. Sin embargo, en otros casos, como ya señalé, hay música para películas que sin las imágenes, sin la trama, no tiene ningún valor musical, no tiene ningún sentido: es simplemente música de fondo, como sucede con alguna música de ballet y de teatro.

7.- Una pregunta muy difícil. ¿La pregunta se refiere precisamente a la música popular comercial?

MARGARITA PDEZ.- Sí, a la que escuchamos en el radio, en la televisión, en el cine, en el teatro, en el colectivo, a todas horas, en todas partes.

ULISES RAMIREZ.- No es fácil dar una opinión sobre esa música porque ésta abarca una variedad muy grande de estilos y objetivos. Hay música de ese tipo muy profesional, también la hay muy banal, hay música menos banal, la hay más interesante, menos interesante, en general pienso dos cosas: que, aunque se ha dado cierto tipo de música popular que, en verdad posee muy poco valor artístico, ésta - pudiera ser necesaria y ser disfrutada e inclusive hacer

feliz a cierto tipo de gente; por ésta sola razón esa música tiene derecho a existir y aunque sea la peor o la mas banal, llena una necesidad de alguna manera; por otro lado también es cierto que se produce mucha música así a nivel industrial, en serie, y de muy mala calidad, que recibe - un apoyo muy grande de los medios de difusión y que tal vez no ayude al público a desarrollarse espiritualmente. Están esos dos factores contradictorios, pero esa pregunta para mí me la reservo, yo lo dejo así con ese planteamiento hasta ahora.

A mí no me llama mucho la atención escribir ese tipo de música, se me hace poco profunda, poco interesante como para desarrollar grandes ideas. En cuanto a un compositor que se desenvuelva satisfactoriamente en todos -- los campos de la creación musical se me hace difícil imaginarlo, tendría que ser muy versátil y en cuanto a la calidad musical, ésta se puede interpretar, de distintas maneras; puede haber música con muy buena calidad, refiriéndonos a la instrumentación, a la realización técnica externa, pero en cuanto al contenido, ser muy poco interesante.

Me parece muy difícil, que pudiera yo trabajar profundamente en géneros tan distintos, digamos por ejemplo en canciones para el festival OTI y además en música sinfónica, no, yo no podría. No sé; así me parece ahorita.

8.- Depende de cada caso; un compositor como Stravinsky, recibió mucho dinero de su música; aunque en un momento - estuviera ocupado en otras cosas, de eso vivía.

MARGARITA FDEZ.- ¿Pero, la mayoría?

ULISES RAMIREZ.- No, la mayoría no vive de la música que compone.

MARGARITA FDEZ.- Sino de su segundo empleo, más que de -- compositor, simplemente en su caso recibe ....

ULISES RAMIREZ.- Bueno yo, como compositor no recibo ni - un centavo, me sostengo como maestro, pero una buena parte del trabajo del compositor, en cierta forma, como yo - lo veo hasta ahora, es un trabajo que puede no recibir -- ninguna remuneración o sea un trabajo artístico, casi voluntario.

9.- La carrera de composición más bien se refiere a un proceso académico. Opino que puede ser una actividad, tan interesante, tan apasionante, tan rica, y tan trascendente como muy pocas. Pero da la apariencia, a veces, de que es ingrata también, precisamente por eso, porque se trabaja gratis, ¿no?, precisamente por las características del trabajo que es algo incondicionado; se hace y ya; si se vende o no se vende ya es otra cosa. Unos zapatos se hacen para venderse y si no, no se hacen. El trabajo de un compositor se hace, aunque no, necesariamente, se venda. - Me parece que al final hay una gran remuneración, de otro tipo, y que ésta solo depende del talento del autor; muchas veces la satisfacción interior es superior al aspecto económico.

MARGARITA FDEZ.- ¿Les diría usted a sus alumnos que la -- Composición no les va a proporcionar medios suficientes para vivir si no tienen ciertos recursos económicos? ¿Los -

alentaría a continuar con esta carrera - aunque les presentara un panorama incierto en cuánto al futuro económico?

ULISES RAMIREZ.- Si no lo hiciera así no tendría caso mi trabajo. Estoy consciente de que esta carrera implica muchos sacrificios. Yo creo que cada quien tiene derecho a escoger, si prefiere que su vida sea fácil o menos fácil en el aspecto económico. Pienso que sí vale la pena ser músico, ser compositor, si se tiene talento y vocación para ello. Hay caminos más fáciles, pero más planos y menos interesantes, para un creador; éste es de los más difíciles; pero no de los menos interesantes.

MARGARITA FDEZ.- A un compositor por ejemplo como usted - que ya salió fuera del país y que regresa con estudios en el extranjero ¿se le han abierto las puertas más fácilmente? ¿Tiene las mismas oportunidades que tendría, si nunca hubiera abandonado su tierra?

ULISES RAMIREZ.- Hay muy pocas oportunidades para la mayoría de los compositores, igual saliendo que no saliendo, si de vivir de la composición se trata. En mi caso los estudios realizados en Rusia me han servido, para adquirir una formación más sólida.

10.- Que trataran de buscar la mejor guía, al mejor maestro en los clásicos desde Johann Sebastian Bach, hasta Revueltas, Messiaen, Stravinsky, etc. Que buscaran ahí la mejor escuela de composición en su música. Eso les aconsejaría.

INTRO. JUAN ANTONIO ROSADO RODRIGUEZ (1922)  
ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 16 DE JULIO DE 1992.

1.- Antes de concluir los estudios de composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM ya empezaba yo a ob tener ingresos económicos como ayudante de profesor en la misma escuela; había yo ganado dos concursos locales de composición y el dinero, así obtenido, no me cayó mal, -- además impartía clases particulares en mi casa, realizaba algunos arreglos, le pasaba al pentagrama las canciones -- que se le ocurrían a una señora muy rica de Polanco, por lo que me pagaba bastante bien y gozaba de una buena beca otorgada por el gobierno de mi país, pero de la composi- ción puedo decir que nunca he vivido.

2.- Siempre conté con buenos intérpretes: maestros y -- alumnos aventajados, quienes de manera desinteresada toca ron mi música tanto en la escuela como en otras salas de concierto de la capital. Las obras que pude grabar con -- ellos me fueron solicitadas para transmitir las por Radio UNAM y Radio Educación.

3.- Según mi opinión, creo que los compositores mexicanos que mas han destacado hasta el momento, tanto dentro como fuera del país, han sido Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Blas Galindo y José Pablo Mon-- cayo; algunos por una o dos obras de tendencia nacionalis ta. De las generaciones posteriores podría mencionar a -- Federico Ibarra, Manuel Enríquez, Mario Lavista, Leonardo Velázquez, Francisco Nuñez y Manuel de Elías, entre otros.

De los compositores mas jóvenes, en verdad, no estoy muy bien enterado, pero se escuchan muchos nombres entre los que figuran tanto hombres como mujeres, y no dudo que deban haber muchos talentos que tienen mucho que expresar; hay que oírlos.

4.- Nunca me han encargado música, carezco de las relaciones necesarias y si llegué a componer algo por encargo fué por el gusto de hacerlo, sin cobrar nada, como el haber ambientado musicalmente una obra teatral de Molière - empleando un clavecín, violoncello y flauta para una representación estudiantil. Para mí resultó un placer tanto escribir esa música como escucharla ... y nada más.

Para que un compositor pudiera sostenerse económicamente exclusivamente de encargos, tendría que contar con bastantes y bien remunerados. Creo que con la musicalización de una película cada mes podría ser suficiente, pero tendría que contar con ello de manera segura. En los tiempos de Manuel Esperón y Raúl Lavista era posible. Naturalmente, los encargos para escribir música podrían venir de diversas fuentes, pero creo sería deseable contar, además, con un sueldo seguro (por si acaso) para poder formar una familia y planear su futuro, ya que esos encargos podrían darse como no darse; son eventuales.

5.- No he recibido regalías de ninguna especie ya que mi música no se ha editado ni tampoco se ha grabado comercialmente. Cuando solicitan mis composiciones para tocarlas entrego copias fotostáticas y grabaciones caseras.

Considero que mi principal profesión y a la que he

dedicado más tiempo es la enseñanza; paralelamente he desempeñado labores en la Secretaría Académica de mi escuela durante varias administraciones; esos empleos me han restado tiempo para poder dedicarme a la composición profesionalmente. Sin embargo esas han sido mis principales fuentes de ingreso.

En mi caso, considero la composición como un "hobby", un pasatiempo, algo que he hecho por gusto, por el placer de hacerlo, nadie me lo ha pedido, ni me han obligado, ni he necesitado de ella para vivir, pero ha sido un pasatiempo necesario, algo que tenía que hacer para justificar mi existencia.

6.- Nunca he escrito música de fondo para el cine o televisión. Hice algo para una obra teatral como ya señalé; y escribí la música (canciones, boleros, bailables) para una comedia musical que nunca se ha representado.

Mucha de la música ambiental que se escribe para el cine pasa inadvertida; a veces el tema inicial o algún -- otro puede ser lo suficientemente atractivo melódica y -- ritmicamente que llega a trascender. No me refiero a las películas basadas en comedias musicales o en las que se presenta a un cantante de fama o a un bailarín; en esas películas son precisamente las canciones y los bailes su mayor atractivo; ahí los actores cantan y bailan.

Aunque se trate de música de fondo, opino que a ésta debe dársele la máxima importancia, realizarla con calidad y originalidad y tratar de subrayar con ella los diversos pasajes dramáticos de manera efectiva. Trabajos hechos así son la mejor recomendación para que el que los -

hace logro mayor número de encargos de este tipo y cobrar bien y, a lo mejor, vivir de ésto.

7.- Como ya se ha dicho bastante, hay buena y mala música dentro de todas las corrientes, ya sea música de concierto, ópera o música popular - comercial; en todo ésto pueden encontrarse temas vulgares, realizaciones poco --- creativas, como también obras maestras.

En mi discoteca particular, cuento con grabaciones de música pertenecientes a las diversas etapas de la historia de este arte, desde el gregoriano, el barroco, el - clasicismo, romanticismo, hasta Debussy, Ravel, Schönberg, Webern, Berg, Stravinsky, Bartok, Pendernecki, Lutoslawsky, Chávez, Revueltas, etc., música electrónica, minimalista, Xenakis, Boulez, Stockhausen, música de compositores mexicanos mas recientes, etc. etc. Pero, en igual propor--- ción o posiblemente en mayor cantidad, tengo grabaciones pertenecientes a las diversas etapas de la historia del - jazz, con los mejores intérpretes hasta el momento, además de música popular bailable y música vocal afroantillana, brasileña, argentina y diversos países, tanto folklórica como de corte comercial. Todo eso me ha ayudado a desa--- rrollar un criterio musical tan amplio que lo mismo escucho, con igual interés, la Sinfonía op. 21 de Anton Webern que un mambo de Pérez Prado: son diferentes sensaciones, necesarias para mí, para mi manera de ser. Tanto del jazz como de la música popular afrocubana he tomado bastantes motivos rítmicos para utilizarlos, ya sea tonal o atonalmente, en lo que he hecho.

Debo confesar que, desde muy joven, mi inclinación

musical iba encaminada hacia la música popular y llegué a escribir canciones, boleros, etc., que nunca dí a conocer. Posteriormente volví a ese género con una comedia musical que también permanece inédita. Posiblemente estuve influenciado por la música que tocábamos para amenizar un buen número de bailes en diferentes rumbos de la ciudad, esa actividad que me produjo buen dinero y que desarrollé durante mis años de estudiante, la abandoné después por diversas razones, pero he seguido de cerca la evolución de este tipo de música porque me gusta.

Es posible que puedan darse compositores que se desenvuelvan con éxito en diversos géneros musicales tan contrastantes como pudiera ser la música de concierto, sinfónica y de cámara, la música popularailable, la ópera, la comedia musical y el jazz. Aunque en muchos casos, lo que haga un exitoso compositor de música popular dentro del género operístico o concertístico como que no se lo toman muy en serio o lo valoran poco; podríamos imaginarnos a Agustín Lara, un compositor de canciones románticas de mucho éxito, escribiendo también sonatas y sinfonías; a lo mejor hubiera destacado en este género de haber contado con los conocimientos necesarios, ... aunque casos como el de Gershwin y Bernstein no abundan.

8.- En lo general, el compositor, tanto de música de concierto como de música popular - comercial, desempeña, además, otra actividad que le permite asegurar sus ingresos económicos. Esta pudiera ser la docencia, la de instrumentista, cantante o un trabajo burocrático.

9.- La carrera de composición puede ofrecer tanto grandes satisfacciones como grandes decepciones; el éxito y el fracaso van de la mano y ésto lo determina el público, los críticos, los encargados de crear ídolos, los que dirigen la opinión musical pública; ellos son los que aceptan, o rechazan, los que juzgan nuestras obras o los que se muestran indiferentes ante ellas. Muchas veces el compositor tiene que ser su propio promotor, por lo menos al principio, tiene que ser audaz, atreverse, y lograr los medios necesarios para dar a conocer su música; las buenas relaciones, las necesarias, pueden facilitar este trabajo. -- Una vez que se logra encontrar los medios de difusión -- (salas de concierto, radio, grabaciones, etc.) mostramos lo que podemos hacer; será el talento, un carácter a toda prueba, las relaciones, una vocación firme y decidida, lo que nos saque adelante; si se cuenta con estas características bien vale la pena intentar esta aventura.

10.- Mis consejos para un aspirante a compositor: que se prepare debida y profundamente en aspectos musicales como el solfeo y entrenamiento auditivo, en la armonía y el -- contrapunto, en el análisis musical, que participe tocando en grupos instrumentales, cantando en coros, que escuche música de todas las épocas y todos los géneros, que lea -- mucho, que asista a las principales actividades artísticas culturales como conciertos, ópera, recitales, exposiciones de pintura, cursos, conferencias, etc., que se relacione dentro del ambiente musical, que conozca los buenos intérpretes y directores; no aislarse, que esté al tanto

de lo que se está haciendo en otras partes del mundo, que cuide su salud y evite estados depresivos. Todo ésto ayudaría mucho si el aspirante cuenta con talento, imaginación y originalidad para escribir música.



CUESTIONARIO DIRIGIDO A LOS COMPOSITORES DE MUSICA  
POPULAR.

- 1.- ¿Qué se entiende por música "comercial"?
- 2.- ¿Tiene estudios musicales?
- 3.- ¿Cómo ingresó al ambiente artístico?
- 4.- ¿Escribe usted la letra de sus canciones?
- 5.- ¿Cree que el público analiza las letras de las canciones?
- 6.- ¿Si les quitáramos la letra seguirían gustando?
- 7.- ¿Qué es más importante la letra, la música o ambas?
- 8.- ¿Compone para determinado intérprete?
- 9.- ¿Qué características debe reunir una composición para ser seleccionada para grabarse?
- 10.- ¿Cree que las personas de las compañías discográficas tienen la capacidad necesaria para elegir los temas a grabar?
- 11.- Los compositores más destacados en la actualidad, los máximos vendedores de discos ¿trascenderán como: Agustín Lara, Rafael Hernández, Gonzalo Curriel, Gabriel Ruiz, Consuelo Velázquez, Ruiz Armengol, - Luis Alcaráz, Los Domínguez y otros?  
¿Porqué la mayoría de las canciones modernas no perduran como las antiguas como: Mujer, Que seas feliz, Vereda tropical, Amor, Perfidia, etc.?
- 12.- ¿Qué tanto influye la promoción para el éxito?
- 13.- Para la promoción ¿se toma en cuenta la calidad; o de una obra mediocre se da un éxito en base a ésta o más bien se promociona al intérprete?

- 14.- Para tener más posibilidades de éxito ¿hay que escribir música de acuerdo a la moda, de acuerdo al compositor más destacado? ¿Escribe uno como lo --- siente, de acuerdo con nuestro propio gusto, o al gusto de la "masa"? ¿se dan concesiones sacrificando las propias ideas con tal de lograr el éxito?
- 15.- ¿Porqué graban en el extranjero y de compositores - extranjeros?
- 16.- ¿Porqué se hacen "covers" (adaptar letra en español a canciones extranjeras)?
- 17.- ¿Qué opina de la comedia musical mexicana? ¿Qué --- perspectivas económicas tiene? ¿De qué depende el éxito? ¿Contamos con compositores de comedia musical comparables a los de otros países?
- 18.- ¿Recibe regalías por su música impresa o grabada? - ¿Es suficiente para vivir decorosamente o es necesario ser cantante o tocar algún instrumento o dirigir algún conjunto u orquesta para vivir de la música?
- 19.- En muchas piezas de rock en español, tal parece que tanto la melodía, como la armonía, el ritmo y los arreglos se han simplificado al máximo, rayando en la vulgaridad ...  
¿Se ha prostituido el gusto del pueblo o han sido - los compositores y las compañías discográficas las que se han encargado de eso?
- 20.- ¿Le han hecho encargos para escribir canciones? --- ¿Cuántos? ¿Con qué frecuencia se programan? ¿Cómo - los logra? ¿Puede un compositor en la actualidad -

sostenerse económicamente en base a estos encargos?

- 21.- Usted compositor de música "popular" ¿qué opina de la clásica?
- 22.- ¿Qué es para usted la música en este momento? (Entretenimiento, cultura).
- 23.- ¿Qué opina usted, en lo general, sobre esta profesión?
- 24.- ¿Cuál sería el mejor consejo que le daría a un compositor principiante?



MTRO. ARMANDO MANZANERO SANCHE.

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 31 DE JULIO DE 1991.

1.- Yo creo que lo que se entiende por música "comercial" es la música que es fácil, fácil de aprender, que no es muy complicada y que logra quedarse en el gusto popular aunque sea por poco tiempo.

2.- Yo comencé a estudiar música desde los ocho años, - los cuatro primeros años de música infantil, luego tres años de música inicial, y dos años de armonía; me fui enseñando poco a poco a lo largo de mi carrera; hasta ya -- siendo adulto seguí estudiando. Soy una persona que considera que se debe estar al tanto de cuanto cosa nueva vaya surgiendo.

3.- Yo ingresé como ingresa la gran mayoría en todas -- partes del mundo. Dentro de nuestro medio latinoamericano estudié y me preparé. Mi primer trabajo fue tocar el piano y nunca he ganado cinco centavos sin que haya sido mediante el piano. Considero una carrera muy bonita la mía, porque no fui esa persona que de la noche a la mañana des cubren que es un músico, o es un cantante o es el ídolo - de las multitudes, sino que a mí me costó ir escalón por escalón, hasta llegar al lugar donde estoy.

4.- Yo escribo la letra y la música, yo escribo todo, - inclusive el arreglo.

5.- El público no analiza nada, definitivamente. Al público le gusta o no le gusta, creo. Es una enorme minoría

la que analiza o siente con profundidad. Al público le gusta o no le gusta.

6.- Cuando una canción, cuenta con una música buena, es buena; le pueden quitar la letra, y de todos modos sigue siendo una buena, canción. Cuando se da un éxito internacional no importa que le cambien la letra y la historia, la canción sigue siendo grande por su música.

7.- Yo creo que en una canción todos los aspectos son importantes. La letra tiene que ir involucrada, ir implícita a la música, ésto es lo importante en toda canción: formar un todo coherente.

8.- Mira, cuando hay necesidad sí, cuando hace falta sí, por supuesto es muy agradable, es un trabajo muy bonito - componer para determinada persona.

9.- Esta es una pregunta muy compleja porque, en realidad todo depende del artista que vaya a grabar, depende también del grupo. En la actualidad sería muy difícil decir esta canción tiene que reunir estas características. Yo creo que realmente, la característica que tiene que reunir para que se grabe es que tanto al intérprete como al productor le guste.

10.- Por supuesto, porque tiene la capacidad necesaria - es que logran grandes éxitos de un fonograma y el día que les falle esa capacidad pues se van para afuera como cualquier otra máquina que no sirve.

11.- Pero no son ellos, es el tiempo que se está viviendo, en donde todo es efímero, todo es desechable, en algunos casos muchos compositores no trascenderán porque no tienen, ese sello para poder hacer música para toda la vida, pero en otros porque el tiempo no lo permite. Estamos viviendo en una época donde todos los días tenemos cosas nuevas, todos los días tenemos artistas nuevos, todos los días va girando todo; hoy se vende de una canción cantadas innumerables de grabaciones, después desaparece; vamos a decir que es la época.

12.- Indudablemente es la base, es la parte más importante, usted puede en este momento y en este tiempo tener el mejor, el mejor artículo, el mejor producto y si usted no lo promueve, no se conoce y al no conocerse no hay éxito.

13.- Yo creo que cuando se promueve algo, es porque se le tiene fe a ese producto. Pienso que no existe nadie -- que diga: "voy a promover esto aunque sea una porquería". Cuando lo promueve es porque él, está convencido que sirve. De que estemos inundados de tanta porquería, pues eso en realidad no es culpa, ni de el que lo promueve, ni del que lo hizo. Mire, quien acepta un producto es el que tiene la responsabilidad, porque si hay un producto que no sirve y no me gusta, no lo compro.

14.- Para tener éxito lo que hay que hacer es aquello en lo que uno cree, a lo que uno le tiene fe, porque en realidad no hay música vieja, ni música nueva; hay música --

buena y música mala. Lo que sucede es que ahora este negocio ha crecido mucho, ésto se ha vuelto una industria, en tonces las situaciones han cambiado. Muchas veces hay que escribir de acuerdo a la moda, de acuerdo al gusto de las personas que nos hacen el encargo. Yo creo que en este negocio todo el mundo anda tras un éxito, porque el éxito va implícito con la cuestión económica. Creo que es muy humano que todo el mundo desee tener todas las ventajas que esta vida moderna ofrece, por lo tanto algunas veces se compromete uno a "algo", aunque no se esté muy de acuerdo, es muy difícil que un compositor actual se niegue a ésto si hay buenas perspectivas económicas por esta razón a -- veces hay que sacrificar algunas ideas.

15.- Porque, lamentablemente, se ha vuelto un círculo vi cioso. Si un cantante tiene éxito con las obras de un com positor extranjero, llámese quien sea, esta persona, no se va a querer exponer a que, grabando música de otros -- compositores, no tenga el mismo éxito que está teniendo. Los compositores mexicanos no debemos de preocuparnos por eso; debemos preocuparnos por salir de los mismos textos que ya resultan trillados y repetitivos, por salirnos de la misma armonía con la que hemos siempre querido traba-- jar y estar siempre en la búsqueda, como están los demás. En lugar de sentarnos a llorar nuestra desgracia debemos dar la lucha.

16.- Yo creo que es correcto que si una canción en un idioma extranjero está teniendo mucho éxito, la gente, -- que no tiene el privilegio de hablar ese idioma, debería saber, por lo menos, de que trata la letra y disfrutarla.

17.- Yo creo que la comedia musical mexicana está en su mejor momento porque está en el momento del despegue. Al fin los mexicanos hemos podido averiguar que sabemos hacer las cosas y que podemos hacerlas bien. Hay comedias mexicanas muy buenas, con mucha dignidad y mucho respeto y que pueden competir con cualquier otra norteamericana. Aunque, desde luego, carezcan de la tradición que tienen las de Broadway, lugar de su creación. De todos modos, -- una comedia como "Cats" no es ni mejor ni peor que cualquier mexicana, de las buenas, de las de calidad. Por muchos gastos que ocasione montar una comedia, cuando tiene éxito, por supuesto, produce muy buenas ganancias. Yo --- creo que lo más importante, además del aspecto económico es saber que uno está haciendo algo bien bonito. Por supuesto que sí, contamos con muy buenos libretistas y con muy buenos músicos y con muy buenos escritores de música; a la comedia musical hay que tenerle gusto y encontrarle sabor, ... nada más.

18.- Yo recibo regalías actualmente gracias a que la sociedad de compositores esta bien organizada. De música impresa sería muy raro que alguien dijera que recibe regalías, puesto que nadie la compra, ya no se usa eso; todo el mundo está con los sintetizadores; son muy pocas las - personas que compran una partitura para estudiar. Respecto a las grabaciones, lo que yo recibo ahora, ya no es interésante; interesante es lo que pude haber recibido en - los mejores momentos y que lamentablemente no me tocaron, las regalías que me correspondían nunca llegaron a mis ma

nos, como tampoco han llegado a las manos de muchos compositores y de grandes compositores. Indudablemente, si usted es un compositor de éxito, usted podrá vivir decorosa y correctamente de las regalías que produce su música. Si a éso le aumentamos el que usted, también pueda cantar -- aceptablemente pues, sin lugar a dudas ya es mucho mejor. Lo que no se puede permitir más en nuestros medios es que tengamos personas que por el hecho de haber grabado una o dos canciones, ya pueden llamarse compositores y pretender vivir de ésto. La composición es una profesión como cualquiera otra, en donde va implícito una carrera, un talento y un conocimiento y el que carezca de estos aspectos no debe permitirse ni siquiera el lujo de llamarse a sí mismo compositor.

19.- Todo es un círculo vicioso; si yo, público, acepto una cosa que me venden, la compañía tiene todo el derecho de grabar lo que va a vender; si yo, radio, le pongo a la gente lo que va a escuchar y me sintonizan todos tienen derecho a escuchar. El señor de la grabadora tiene derecho a grabar su canción, el compositor tiene derecho a -- simplificar, el de radio tiene derecho a poner discos y el público tiene derecho a oírlo. Si ese producto no lo aceptamos entonces no lo escuchemos y no lo compremos. Pero si lo siguen fabricando, si se sigue escuchando y se sigue aceptando pues quiere decir que está bien.

20.- Sí, cómo no, he hecho canciones por encargo. Por ejemplo actualmente lo estoy haciendo para la Sonora Santanera, y he terminado canciones para Amaya, para Tania Liber

tad y para Guadalupe Pineda; de diez a quince canciones, no sé. Las personas que le menciono son artistas que tienen el mismo sentir que yo, que tiene la misma manera de ser que yo y por eso compongo para ellos, pero si se tratara de escribir canciones para, por ejemplo, Guadalupe - D'Alessio, quizá no lo pudiera hacer, pues yo no siento - la amargura ni el rencor que se encuentra en las canciones que ella canta. Si me encargaran obras para Gloria Trevi tampoco las podría hacer porque ella está viviendo un --- tiempo que no es el mío, o si me encargaran música para - los Bukis también sería para mí muy difícil, porque no ma nejo ese tipo de armonía tan sencilla y tan fácil como el que ellos emplean.

21.- La música clásica o selecta es la música donde se - dieron los cimientos para lo que vino después. La persona que no conoce música selecta y no tiene los estudios bási cos de música clásica, pues indudablemente va a carecer - de muchos recursos debido a que mucho de lo que se escri- be en la actualidad ya lo escribieron, los grandes seño-- res de aquella época. A partir de Haydn, de Mozart y los- que han venido después, como Chopin, Wagner, Tchaikowsky, etc. es que se produce el tipo de música que se conoce -- ahora, entonces, realmente, no puede ser que la música se lecta esté peleada con la música popular. Yo creo que es obligación de cualquiera que se dedique a ésto el conocer la música clásica; cuando menos tener nociones de ella.

22.- La música, no solo en este momento, sino en todos - los momentos siempre ha sido lo más importante de mi vida

y de mi mundo. Para mí primero está la música en todos los ámbitos habidos y por haber y después vienen ya las cosas que son secundarias.

23.- Yo creo que esta profesión, en la actualidad, está un poquito mercantilizada; en épocas pasadas la música -- era un poquito más romántica, existía una búsqueda, pero también con un poquito de injusticia porque compositores como Juventino Rosas, o escritores como Manuel Acuña, y -- gente que ha dado tanta belleza al mundo como Mozart, o -- Chopin, murieron en la miseria y muy jóvenes. En la actua lidad aunque un poco mercantilizado, pero ya al composi-- tor se le respeta y vive mucho mejor. La composición músi cal es una de las profesiones más hermosas que puede ha-- ber y creo no debe catalogarse como "trabajo" porque de -- ser así entonces ya no se está uno divirtiendo, ni está -- uno gozando con lo que hace. Yo hice música, escribí músi ca, toco mi piano y me desempeño dentro de ésto; en el mo mento que yo le llame trabajo, en ese momento lo voy a de -- jar de hacer porque ya no voy a disfrutarlo. Escribiendo música, no solo se disfruta, sino que uno se desfoga y se manifiesta, y además nos pagan.

24.- Que estudie y que estudie, que aprenda música, que a la hora que tenga que competir con otras gentes que --- cuente con conocimientos musicales, con conocimientos poé ticos; que lea, que se instruya. Ya son muy raras las can-- ciones de éxito que tienen letras como "si tú te vas yo -- me muero", "porque si tu me faltas a mí me hace falta la vida". Eso ya está muy dicho; hay que prepararse mejor, --

hay que estar bien, como cuando una batería se carga, como cuando alguien se nutre, tanto de música como de letra.



FELIPE BOJALIL GARZA.

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 30 DE JULIO DE 1991.

Felipe Bojalil Garza es mi nombre de pila, y el nombre artístico que he utilizado como compositor es el de Felipe Gil. Empecé como cantante en la época del Rock en español, en los sesentas, con el pseudónimo de Fabricio. También como compositor lo he utilizado en algunas obras que compuse en ese entonces y que tuvieron hasta repercusión internacional. Hoy utilice mi nombre artístico cuyo apellido está mas ligado a una tradición familiar mexicana que es el de Gil. Mi padre fué cantante folklorista ve racruzano y siempre utilizó el nombre de Felipe "El Charrro" Gil. El "Güero" Gil, (Alfredo Gil), el de "Los Panchos", en realidad se apellida Bojalil, así como también Chucho Martínez Gil, compositor y gran cantante mexicano; su nombre real era Jesús Bojalil Gil.

1.- Pues aquella música con la que se comercia. Yo ---- creo que eso lo establece las leyes de la oferta y la demanda y hoy en día, tal vez, podríamos hablar, no solamente de música comercial, sino de música industrial, música de alto consumo o bajo consumo, música de consumo popular; en fin, ya tenemos otra mercadotecnia para poderla nombrar o catalogar o etiquetar. La música comercial se refiere a aquella que se vende; no es nada, mas la música de consumo mediano o de consumo amplio, como a veces se piensa, sino que también tiene duración, temporalidad. Por eso, mucho de la música selecta, la música de concierto, es de la mú.

sica más comercial que existe. Yo creo que ejemplos clásicos serían Chopin y Beethoven; sus obras siguen siendo grabadas y plasmadas en los acetatos, en compact disc, en todas las formas modernas que hay ahora de difusión y todos los años existen innumerables grabaciones a nivel internacional; para mí, pues, esa es una música muy comercial también, porque se vende.

2.- Si. Aún cuando los realicé ya en una época tardía, mi formación fue más bien empírica hasta que empecé a asistir primero a la academia de Juan León Mariscal y después al Centro de Investigación y Estudios Musicales, con la maestra Ma. Antonieta Jozano. Estuve también estudiando guitarra con el Profr. Juan Elguera a partir de 1971 y -- después con Celio Carrisoza y Jaime Márquez y aunque tengo estudios académicos creo que mucho de lo que aprendí -- también fue en forma autodidacta.

3.- Nací dentro del ambiente artístico. Mi madre y mi padre fueron artistas: mi madre, una gran cantante mexicana y mi padre también. Aunque ya venía haciendo mis pinitos dentro de la composición desde mediados de los cincuenta, fué hasta 1961 que ya me dedico, en una forma -- profesional, a la música, para esto dejé la carrera de -- Licenciado en Economía en la Universidad Nacional Autónoma de México.

4.- Si. Muchas veces también he compartido la parte literaria, con otras personas, ya sea que le adapten letra a melodía que yo compongo o que colaboren conmigo en idear

la letra. En algunos casos también he escrito la letra para melodías de otros. Creo que ambas facetas de la canción popular, la música y la letra son importantes. El verso lo considero tan fundamental como la música en sí.

5.- Yo pienso que toda canción se compone de tres aspectos fundamentales, en este orden: la melodía, el ritmo y la letra. La melodía y el ritmo son primarios, o sea, no tienen que pensarse, ni intelectualizarse; el análisis -- presupone ya un fenómeno de intelectualización; la melodía se siente, el ritmo también se percibe en forma corporal, hace mover el cuerpo. La melodía despierta, de alguna manera, cierto tipo de emociones; la letra implica un fenómeno de análisis que se asocia con vivencias, con experiencias determinadas.

6.- Yo creo que la música en sí ya es un lenguaje universal. Esta por sí sola, puede transmitir una serie de ideas y de conceptos, de emociones sin tener que estar acompañada de una parte literaria. Sin embargo creo que la canción popular es algo que se desenvuelve conjuntamente entre la música y la letra y esto viene sucediendo desde los antiguos griegos, desde los salmos judíos hasta hoy en día, que podemos escuchar música de Rock en la cual el fenómeno existe también. Contamos con música totalmente escrita para instrumentos, así como también música para voces solamente.

7.- Yo creo que una obra musical se presenta como un todo y aunque se pueda analizar los diversos aspectos por -

separado: la música, la letra, la forma, el marco armónico, el marco tímbrico, eso ya es algo que entra en la racionalización de la obra. Tan importante es la música como la letra, ambas deben de tener una armonía, un equilibrio y eso es algo que lo va a sentir el público.

8.- Si, muchas veces lo he hecho; es tan válido como decir: voy a escribir una obra para determinada presentación. Hay que entender que la composición es un oficio y que muchas veces estamos sujetos a que nos encarguen obras.

9.- Cuando he producido grabaciones para algún artista en particular, selecciono canciones que a mi universo respondan, que me gusten, que realmente tengan esa penetración en cuanto a música, letra, estilo, que me digan algo y sobre todo originalidad. Sin embargo, cuanto más original resulta un compositor, y esto hay que entenderlo, en la cual su originalidad es tan grande que puede ser totalmente irreal para el mundo que la circunda, pudiera tener menos aceptación por parte del público en general. Esto - podría ser frustrante para estos creadores al no lograr ese reconocimiento popular en su momento, pero ellos eligieron ése sendero en aras de la originalidad. De todos modos es responsabilidad del compositor educar y crear -- una mayor sensibilidad en el público, y éso no se logra - de la noche a la mañana sino mediante un proceso sociocultural.

10.- Yo creo que muchos de los directores artísticos están bien intencionados, pero muchas veces sucumben también ante las influencias que podríamos llamar netamente merca

dotécnicas del momento y desdeñan, de alguna manera, la calidad. Sin embargo no creo que la comercialización esté reñida con la calidad. Tan es así que la comercialización de los grandes maestros de la música sigue siendo algo pa- tente para todos en la industria discográfica. Se siguen-vendiendo grabaciones de Bach, Chopin y Beethoven, y es música de calidad. Esta industria no puede detenerse; hay que seguir imprimiendo no importa a costa de qué; se trata de una industria de consumo sujeta a la promoción de una serie de artistas que a veces resultan pasajeros; su obra no trasciende y sin embargo, se gastan a veces dinerales para darlos a conocer y poder competir. Todo ésto es parte de una competencia entre las diversas compañías, crear ídolos para poder vender sus discos, pero la imagen de un artista no debe concretarse a las fotografías que de él aparecen en grandes "posters" y revistas de espectáculos, el artista es mucho más que eso. La responsabilidad del arte es precisamente guiar al pueblo hacia nuevos senderos, hacia nuevas formas de vivir, de sentir, de expresarse, nuevos caminos de superación espiritual. La música es una de las formas artísticas preferidas del público. Entonces el artista, en ese sentido, es uno de los seres más valiosos y queridos para la sociedad, pero primero lo tienen que conocer para poder juzgar su arte y una de las formas más efectivas de lograrlo es mediante su promoción. Además de sus presentaciones personales o actuaciones en cine, televisión, es el disco uno de los mejores medios de promoción. Si este artista resulta un buen vendedor de discos, un cantante o compositor de éxi-

to, también representa un buen negocio para la disquera y de ahí la cantidad de acetatos que van a inundar el mercado y es cuando puede descuidarse la calidad; por el afán de producir más y vender más: se inicia la competencia.

11 y 12.- Respecto a la música de compositores como ---- Agustín Lara, Rafael Hernández, Consuelo Velázquez, o los que me has nombrado, sin lugar a dudas ha trascendido, -- por lo menos gran parte de ella; la historia ya está escrita para ellos.

Respecto a los compositores actuales; ¿cual va a ser su permanencia en el gusto del público y cual va a ser -- realmente la influencia que tengan sobre generaciones futuras?, pues eso solo las generaciones futuras lo analizarán y lo evaluarán. Desde mi punto de vista actual, a priori, considero que estamos en condiciones, más cambiantes, mas erráticas, por decirlo así, mas azarosas que lo que vivieron generaciones del pasado. Se ha industrializado -- tanto la música que ahora la recibimos por todos los lados; se han multiplicado las estaciones de radio, infinidad de personas caminan con audífonos absortos en lo que estan escuchando, como "zombies"; se siente la música en el coche, en los minibuses, en los camiones, en los parques, en el cine, en el teatro, en los restaurantes, en la casa, ya sea por radio, por televisión, por discos, -- cassettes, etc. Se puede hablar de una sobresaturación, -- yo creo que sí; existe una saturación que ya empieza a manifestarse. Mucha gente no siente la necesidad de comprar el disco debido a la exposición excesiva que se tiene a través de los medios de difusión sobre todo de la radio.

La sobresaturación ya empieza a provocar una influencia - negativa. También el gusto es algo que se va deteriorando en este momento, o sea, se va desgastando la obra en el - gusto popular. A veces admiramos tanto algo que nos lo va mos acabando, entonces hay que dejarlo descansar un tiempo para volver a sentir interés por ello. Eso sucede con algunas obras que fueron grandes éxitos durante un tiempo y luego cayeron casi en el olvido; sin embargo las volvemos a revivir y renacen los recuerdos y los buenos momentos que nos provocaron; de esta manera la obra se mantiene viva y trasciende. Pero cuando nos bombardean con la - misma canción a todas horas y por donde quiera que nos me tamos es cuando se produce una explotación irracional de ésta. Antes no sucedía así. Por ejemplo, una canción de - Agustín Lara se estrenaba en la XEW y se empezaba a dar a conocer. Poco a poco algunos cantantes iban incorporándola a su repertorio y entonces se plasmaba en un disco y la empezaban a transmitir sin caer en la saturación que - existe en la actualidad. Pienso yo que esta explotación - intensiva de las canciones provocan que éstas no perduren. Están de moda tres o cuatro meses y después desaparecen. Son obras de consumo; se desgasten, se desbaratan debido a la sobreexplotación. También el artista sufre esta merma y, al igual que la canción, se deteriora, pero más rapi damente. No trascienden con la temporalidad que tuvieron algunos artistas del pasado, que se convirtieron en ins- titucionales. Por la década de los cuarentas, con el creci miento del cine mexicano, no solo se exportó una imagen - del país y sus costumbres, sino su música también, ayudando

a internacionalizarla. La canción mexicana empieza a conocerse principalmente en toda la América Latina y gran parte de Estados Unidos. Esto ayudó a que mucha de esa música trascendiera y que aún se siga escuchando con nuevos arreglos. Sin embargo, esto ya no sucedió en las décadas posteriores, cuando el cine mexicano se desgasta perdiendo calidad, originalidad y mercados, lo que también sucedió con la música que lo acompañaba. Este paralelismo que se dió entre el cine y la canción mexicana empieza a darse entre ésta y la televisión. La televisión mexicana ha crecido en tal forma que ya ha empezado a exportar sus productos, donde también va involucrada nuestra música, con lo que se dá la oportunidad de también internacionalizar las canciones actuales, aún cuando no hemos podido todavía saborear los efectos de esto.

13.- No, no se toma en cuenta la calidad de una obra por que eso es algo bastante subjetivo. ¿Calidad para quién? ¿A qué clase de público te estás dirigiendo? Si yo voy a escribir una obra con características más bien culturales, de concierto, con una exposición original tratando de impactar a un público hacia nuevos senderos de sensibilidad, debo entender que no me estoy comunicando a grandes masas. Ahora, si yo me quiero dirigir a ese pueblo tengo que utilizar las formas musicales que prevalecen dentro de él, las más populares. De las formas más accesibles encontramos la canción; dentro de la canción hay unas más aceptadas que otras. Con respecto a la popularidad, supuestamente pensamos que los artistas que vemos en televisión y que escu--

chamos constantemente en la radio, en el Distrito Fede---  
ral, son los artistas mas populares, los que venden más -  
discos y es eso una falacia. Hay grupos norteños, de músi-  
ca tropical, de baladas, de rock, de música romántica que  
son más bien artistas de discos promovidos intensamente -  
por la radio. Muchos de ellos venden mas de un millón de  
grabaciones. Esto es un fenómeno que no se da, con mucho,  
entre los artistas que están teniendo toda una promoción  
televisiva; éstos no llegan a vender cien mil copias y --  
cuando lo hacen las compañías les aplauden, pues ya saca-  
ron los gastos. Donde nacen realmente los éxitos es a ---  
través de la radio y las presentaciones personales; así -  
es como llegan a las grandes masas estos artistas y las -  
canciones que cantan y es este público el que los acepta  
o los rechaza. Decir que de una obra mediocre se puede --  
hacer un éxito sería como desdeñar la sensibilidad e inte-  
ligencia del pueblo. ¿Qué es lo que nosotros llamamos me-  
diocre? ¿Con respecto a qué? ¿A qué parámetros de compara-  
ción? Hay que entender que no todas las canciones tienen  
que transmitir un mensaje, ni ser tan profundas o filosó-  
ficas, si es eso lo que se entiende por calidad musical y  
literaria. Hay canciones que fueron creadas para diver---  
tir, con textos irónicos, simpáticos, superficiales, con  
elementos que nos hacen mofarnos un poco de la sustancia  
material, de la vida, que nos hacen ver las cosas joco--  
sas, con risa. Esas canciones también son válidas; hacen  
divertir a la gente. Entre las funciones de la música --  
también está la de divertir y ésto es tan importante como  
provocar otro tipo de emociones al oyente. Muchas de es--

tas canciones jocosas y hasta triviales han trascendido y las nuevas generaciones las siguen cantando en las reuniones. ¿Podríamos hablar de mediocridad? Creo que no, -- porque también tendríamos que calificar al pueblo de ignorante, de tener el arte que se merece, de ser incapaz de digerir y asimilar las nuevas corrientes. No debemos olvidar que parte de nuestra responsabilidad es ir tratando de llevar de la mano a ese pueblo, amante de la música popular, a mejores y mayores alturas. Los medios de difusión y los fabricantes de discos deberían tomar esta misma responsabilidad y no pensar nada más en la explotación capitalista de una obra. Hay que desarrollar la sensibilidad, el buen gusto dentro de esos grupos humanos. De todos modos es el pueblo el que tiene la última palabra: puede apagar el radio, puede apagar la televisión, puede no comprar los discos.

14.- Yo creo que el siguiente dicho popular mexicano --- ilustra muy bien tu pregunta: "Ven burro y se les antoja vinje". Desgraciadamente es así; son muchos los que tratan de copiar lo que un artista con éxito esta haciendo. Ese es otro de los fenómenos de sobresaturación en el mercado de la música popular. El buscar el éxito mediante la descarada copia de las obras de un compositor famoso y en complicidad con la compañía grabadora se llama prostitución. Se prostituyen los valores, se anula la creatividad, se piensa mas en el dinero que en el resultado artístico, además de que se escoge un camino fácil. De todos modos a través de la historia del arte, también ha habido bastan-

te espacio para los imitadores. Yo creo que una de las cosas que debe entender el artista es que debe persistir, --perseverar, tener esa constancia, esa tenacidad y esa fe en su propia creación y no prostituir sus valores. Una --verdadera integridad es lo que creo debe conservar cualquier ser humano, ese es su mayor valor.

15.- Hay algunas razones; una de ellas es que la mayor parte de estas compañías son transnacionales y de esta manera, ellos justifican una serie de gastos para sus ingresos nacionales ante Hacienda, y no aparecen más que simplemente como ... ni siquiera tienen que hacerlo sino por intercambio de números nada más y de esa manera no mueven el capital. Por ejemplo "tú me debes tanto y yo te debo --tanto, sí pero yo lo cargo aquí a Hacienda" y mientras mas grandes sean los gastos mejor, porque entonces yo los cargo en dólares, incluyendo la grabación. Así también justifico mis ingresos nacionales. Es hartamente sabido que algunos de los directores de estas compañías proceden así. Hacer una grabación con una buena producción en Miami podría costar más de ciento cincuenta mil dólares. Los artistas tendrían que justificar ese gasto vendiendo cientos de miles de discos, la única razón que existe para esto --son los convenios; no lo veo de otra manera.

Otra razón se debe, y ésto hay que entenderlo y --aceptarlo, que es un hecho que la mayoría de los compositores mexicanos nos hemos dormido, ignorando las nuevas --técnicas que se están empleando dentro de la composición actual como son, por ejemplo los sintetizadores, computadoras, etc. Los que podrían ser competitivos en cuanto a

sus conocimientos musicales, no tienen nociones de la cibernética; por ejemplo, desconocen el lenguaje "midi" para utilizar todos los recursos electrónicos que están a nuestra disposición y por lo tanto, competitivamente, están fuera del mercado. Solamente algunos de los compositores de esta generación se han empezado a interesar en la música electrónica, y por lo tanto tienen razón: nuestro sonido no era, a veces, compatible con lo que estaba sucediendo a nivel internacional aún cuando en México, donde existe un mercado discográfico tan grande, parece ser que nuestro sonido era suficiente como lo demuestran los millones de discos hechos en México que proyectaron a tantos artistas internacionalmente. Sin embargo podríamos muchas veces criticar la manufactura de algunos de ellos y en muchos casos los tipos de arreglos más o menos tradicionales y la grabación en sí. Es posible que la calidad del disco no se pudiera comparar con la que tenían los importados, pero era nuestro sonido. Sin embargo los tiempos han cambiado, ahora el comprador de discos exige una mayor calidad en todos los aspectos. Esa pudiera ser la razón del porqué muchos de los artistas de primera línea hayan buscado esa calidad en las compañías grabadoras del extranjero, incluyendo a veces los arreglos y hasta los mismos acompañantes.

16.- Siempre se han hecho con aquellas canciones extranjeras, ya sean norteamericanas, italianas o francesas que alcanzaron un éxito internacional, lo cual para mí es válido puesto que la música es un lenguaje universal. Ahora, podríamos aceptar que no siempre las traducciones al espa

El son fieles al original, pero de todos modos nos dan -- una idea de lo que trata la canción. También se le pueden adaptar arreglos novedosos. Lo mismo se ha hecho con canciones mexicanas que han trascendido mundialmente como -- por ejemplo aquella vieja canción de María Greever titula da "Cuando vuelva a tu lado" que en Estados Unidos se dió a conocer con el nombre de "What a difference a day makes" así como "Bésame mucho", "Solamente una vez" y muchas --- otras. Para un compositor debe ser magnífico que sus canciones se escuchen en todos los idiomas, debe ser muy satisfactorio ésto. Además debemos tomar en cuenta los ingre sos, que por medio de las regalías, percibiría.

17.- Yo creo que es pobre; pobre porque no ha sido una - de las formas musicales tradicionales de México; no se ha dado por excelencia, y por lo tanto es incipiente como -- también algunas de otras manifestaciones teatrales nues-- tras. Hay otros países hispanos con mayor tradición tea-- tral y también en lo que se refiere a la comedia musical. Nuestras comedias musicales han sido, en su mayoría, fenó menos importados de otros países ya sea de Italia, como - "El diluvio que viene" ya sea de Estados Unidos como ---- "Cats", "Chorus Line", "El Hombre de la Mancha", "Mi Be-- lla Dama", "Mame", "Jesucristo Superestrella", etc., etc. Estas obras han sido grandes éxitos en sus lugares de ori gen. Aquí las hemos tomado prestadas; sin embargo, creo - que el teatro musical puede tener mayores perspectivas; - se podría desarrollar aun más, aunque en la actualidad, - me parece, que el escribir comedias musicales en nuestro

país no representa todavía un gran "modus vivendi" para las gentes que se podrían dedicar a esto. Sin lugar a dudas contamos con compositores que podrían hacerlo si fuera una fuente interesante de reconocimiento popular y de ingresos, pero como no lo es, no se dedican a este género.

18.- Sí, aún se imprimen algunas de mis canciones, a pesar de que ya la música impresa ha pasado al desuso casi completamente; ahora prefieren comprar el cassette o el disco. El llegar a vivir decorosamente de esta profesión depende del éxito que haya tenido el individuo como compositor o cantante. En mi caso yo puedo ya, a través de los ingresos que percibo de la Sociedad de Autores y Compositores, vivir modestamente. Hay algunos que tienen mayor éxito que yo y lógicamente pueden vivir más holgadamente porque tienen mayores ingresos, pero son pocos en realidad. Sin embargo, aunque antiguamente el compositor tenía que dedicarse a otras actividades para poder vivir, en la actualidad ya podemos contar con un número importante de ellos cuyos ingresos les alcanzan para sostenerse económicamente.

19.- No podríamos culpar a la industria discográfica como el único responsable de esta situación, todos estamos involucrados en esto. Yo creo que se trata de concientizar a la gente. Nosotros como público tenemos la misma responsabilidad de aceptar o no aceptar algo. Todos los que intervenimos en esto, podríamos ponerle remedio.

20.- Sí, en muchos casos han sido obras que se han difun

dido y han trascendido también. Casi toda la música de -- telenovelas, como por ejemplo "La mujer marcada", "La Hie na", "El maleficio", "Espejismo", "Acompáñame", "Vamos -- juntos", etc. como también el tema del Canal Dos que duró muchos años. Toda esta música la hice por encargos, por-- que me conocían y me hablaban.

21.- Yo no considero que existe la música clásica, yo -- creo que esa es una etiqueta. ¿Cuál música "clásica"? todo es música, no hay división, la música es un todo.

22.- Ambas cosas.

23.- Que es incomparable a ninguna otra, no la cambiaría por nada, somos las personas que damos la pauta a seguir, gracias a nuestra creatividad.

24.- Saber a que clase de gente desea llegar y enfocar -- toda la atención hacia ese punto.



FERNANDO RIBA.

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 22 DE NOVIEMBRE DE 1991.

1.- Cualquier creación musical hecha, no solo con la intención artística, sino además con la de ganar dinero.

2.- Sí, he estudiado música.

3.- Nací dentro del ambiente artístico, mi padre fue actor y cantante.

4.- Sí, la letra también es mía.

5.- No sé si analizan las palabras, pero creo que la palabra en la canción le importa mucho al público, al final de cuentas.

6.- Dejarían de ser canciones si les eliminamos la le--tra. La condición del género canción es forzosamente le--tra y música juntas.

7.- Tanto el texto como la música son importantes, pero una canción adquiere su mayor relevancia y trascendencia artística si tiene una gran letra.

8.- A veces escribo por encargo, para un intérprete en especial.

9.- Gustar a quienes arriesgan su dinero y después al - intérprete es lo que determina que una canción se grabe o no.

10.- No, casi ninguno, a muchas de esas personas les falta una preparación musical profunda para captar lo original; solo siguen la moda.

11.- Solo trascenderán algunos; quizás yo, modestia aparte, pero me interesa que mi música perdure. Además las -- circunstancias sociales son distintas a aquella época. En parte también la calidad de la mayoría de las actuales -- canciones es muy menor.

12.- Hoy en día la promoción de la música popular significa muchísimo para poder colocar un éxito: un 75%.

13.- Una compañía disquera está obligada a promover todo aquello bueno en lo que ha invertido dinero.

14.- El escribir música de acuerdo a la moda depende del compromiso de cada quien. Yo compongo como me da la gana, pero sabiendo para qué lo hago. Las concesiones son necesarias darlas en todos los aspectos de la vida, todo depende hasta dónde llegues.

15.- El grabar en el extranjero, a veces es sólo ¡Bluff; y otras veces con todo derecho, porque buscan algo que no encuentran aquí.

16.- Algunas veces, falta de imaginación para crear ---- obras originales y otras veces el justo deseo de traducir los grandes éxitos.

17.- No tenemos una tradición dentro de la comedia musical, pero hay algunos elementos aislados con talento. ---

Nuestra propia comedia musical no existe prácticamente; - viene de afuera.

18.- Es muy difícil vivir de la música solo como compositor, pero es posible. Recibo regalías, pero no vivo solo de ellas.

19.- Haz un coctel con todo y ahí está la respuesta.

20.- Sí, me han encargado canciones. Muchas veces compongo, o por lo menos, trabajo con mucha frecuencia escribiendo canciones ya que no creo tan sólo en la inspiración. Se puede vivir de esta actividad si se tiene éxito, como en todo.

21.- Opino que la música clásica es muy hermosa y la base y fundamento para cualquier músico verdadero.

22.- Para mí la música es una fiesta para el espíritu.

23.- Considero que la profesión de compositor es fascinante; tiene magia, incertidumbre, mucho de aventura y to da la emoción.

24.- Mi mejor consejo para un compositor que comienza: - Que haga su trabajo con responsabilidad; que trate de conocer a fondo los lenguajes fundamentales de su oficio, - la palabra y el sonido. La literatura y la música. Y que se divierta haciendo su trabajo.

QUESTIONARIO DIRIGIDO A UN COMPOSITOR Y UNA INTERPRETE  
DE LA MUSICA MEXICANA DE CORTE FOLKIORICO.

- 1.- ¿Qué características debe reunir una composición para ser seleccionada para grabarse?
- 2.- ¿Cree que las personas de las compañías discográficas tienen la capacidad necesaria para elegir los temas a grabar?
- 3.- ¿Qué tanto influye la promoción para el éxito?
- 4.- ¿Cree que el público analiza las letras de las canciones?
- 5.- ¿La música ranchera actual ha evolucionado o sufrido algún cambio con respecto a la fecha hace cuarenta años?
- 6.- ¿Qué perspectivas tiene un compositor actualmente - si desea dedicarse a la composición de música ranchera?
- 7.- ¿Quiénes están componiendo música ranchera actualmente?
- 8.- ¿Se está grabando actualmente este tipo de música?
- 9.- ¿Quiénes son los principales vendedores de discos, en éste género musical?
- 10.- ¿Cuales son las causas por las cuales no se encuentra

este género musical al mismo nivel de preferencia - que la balada, el rock, lo tropical, en la capital?

11.- ¿Qué opina de la música "clásica"?

12.- ¿Qué es para usted la música en este momento? (Entretención, cultura).



TOMAS MENDEZ SOSA.

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 10 DE MARZO DE 1992.

1.- Que sea original, que sea buena y que tenga ese haz de luz, esa aureola, esa cosa bonita que, al cantarla entre tus amistades y cantársela a tu propia alma, ésta te diga: adelante, tu canción es la mejor y es vigente.

2.- Por algo están ahí; si a la casa grabadora le va -- mal, los culpables son los directores artísticos. Si tu obra es buena y ellos consideran que para ellos es buena, te la aceptan. Pero no te des por vencida si no te la --- aceptan. En ese caso prueba en otro lado, pero nunca te -- vayas al "mercado negro" donde hay gente que te engañe.

3.- La obra por sí misma se recomienda, hay una frase -- que dice: "Nunca esperes nada de nadie, pero sí todo de -- tí mismo", y hay otra, muy vulgar, que dice: "Cada ser hu-- mano trae una torta bajo del brazo", y así sucede también con las canciones. Cuando éstas tienen calidad son como -- las aves con unas alas grandes, preciosas, unas plumas in mensas, que no conocen fronteras y remontan y tramontan -- países: son obras inolvidables.

4.- El público no tiene porqué analizar las letras de -- las canciones; el público viene siendo como el amor a pri mera vista. Te enamoras de alguien sin preguntar como se llama, no que dice; te enamoras como se enamora uno de -- una alborada, de un cielo lleno de cosas bellas, de celajes maravillosos, de crepúsculos preciosos. El público se enamora de ese haz divino, de esa melodía que anida al -- instante en su corazón y en lo más recóndito de su alma.

Esta gente, posiblemente, después que pasen algunos años se ponga a analizar la letra, y lo que significó para --- ellos y con quién llegó a oír esa canción. La canción huele, tiene perfume, tiene sonrisa, tiene todo. Nos enamora mos de una canción porque nos recuerda un perfume, un pa saje, nuestro amor y hasta la ropa que andábamos vistien do cuando escuchamos esa melodía o ese sonsonete por pri mera vez.

5.- La música es un pincelazo en el cosmos, los hombres no han evolucionado en el alma, en la ciencia sí, pero al alma ...

La música son ideas, la música no ha evolucionado - hay música buena y música mala. Todo lo malo se va, inclu yendo la mala música. Lo que importa es la música buena, la música que la gente acepta, la que trasciende; no im-- porta si evoluciona o no. Ahí están sonando todavía mu--- chas de las antiguas canciones y con mucha fuerza, porque nacieron con eso, nacieron con calidad, para perdurar. Si ha habido alguna evolución en la forma de escribir música, a las viejas melodías románticas eso no las ha afectado; es el gusto del público el que decide, el que compra los discos y las modas van y vienen, pero las cosas buenas se quedan.

6.- Si escriben música ranchera buena, adelante; si re- sulta mala la gente te la va a echar para atrás, también las casas grabadoras y todo. Si la letra se refiere a lo mismo de siempre: "que te quiero, que mi amor, que me --- traicionaste", pues, vas a aburrir, pero si dices esas pa

labras en otra forma diferente, (yo no sé como) y te lo -  
aceptan, bendito sea Dios.

7.- Yo compongo mi música y nunca me fijo en nadie, que me perdonen; para mí no hay mas compositor que yo. ¿Por--  
qué tengo que andar metiendo la nariz a ver como ... Es -  
como si tu andas metiendo la nariz en cada cazuela que se  
está guisando.

8.- En cada parte o región de la República Mexicana hay  
gustos diferentes en el arte musical. Aquí en México gus-  
ta una canción, en el norte es otro asunto, a veces son -  
diferentes potajes, son diferentes cosas bonitas, que si  
no pega tú música aquí, vete a toda la República Mexicana  
y posiblemente ahí vendas tus tacos.

9.- Sigue siendo Lola Beltrán; con ella grabé un L.P. -  
con las canciones que escribí hace treinta y cinco años.  
El disco se llama "Voz e inspiración" y en él aparecen: -  
"Curruucú paloma, Paloma negra, Tres días, Laguna de pe-  
sares, El ramalazo, A los cuatro vientos, El aguacero, Le  
ña de Pirul, Que me toquen las golondrinas, etc. son doce  
canciones, éxitos que aún están vigentes, y de las que lo  
la hace una creación. Sin lugar a dudas, dentro de este -  
género, es la mejor.

10.- Mira, las baladas vienen siendo como el pantalón ro-  
to de tú hermano o de tú hijo, son modismos; no somos na-  
da originales, te rompes un pantalón de las asentaderas -  
para ponerle un parche, esas son las baladas: las greñas

y los colores en el pelo, los nombres en el pelo; no dudo que hayan personas que les quede eso bonito. Cuando, por ejemplo, una cantante femenina, casi se desnuda en su actuación, pues es un agasajo a la vista, pero no estás con centrado en lo que está diciendo, estás captando lo que - estás viendo; es un ser humano bellísimo por la perfec--- ción de su cuerpo, pero sus locuras y lo que está cantan- do son puras tonterías. Las baladas, hay algunas ... que pueden ser buenas pero no es mi línea, eso no va conmigo. Sí, han desplazado mucho a la música folklórica mexicana. A mis hijos les gustan las baladas y no por eso los voy a obligar a que canten o escuchen lo que yo hago. A mí me - gusta el picante, el chile y las tortillas, y a ellos po- siblemente les gusten los sandwiches, los hot cakes, o no sé qué, es cosa de ellos. Cuando crezcan se sabrá si ad- quirieron un buen sistema nervioso o tendrán, como yo, que he tragado desde niño chile y frijoles, buenos cimientos, fuerza en los huesos, buena calcificación.

11.- La música clásica es un sueño adorable, es una ora- ción, es un Padre Nuestro, es divina, pero también hay co sas aburridísimas que no les entiendo y ¡plop! lo apago.

12.- La música para mí es el pan nuestro de cada día. -- Gracias a la música he vivido; es la bendición para mi ca sa, para mi vida, el oxígeno y la razón de mi vivir. Vie- ne siendo, para mí, el pan que Dios me ha dado.



SRA. MARIA DE LOURDES

ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 14 DE ABRIL DE 1992.

1.- Si alguien se decide a grabar una canción es, generalmente, porque piensa que esa canción va a gustar mucho y se va a vender mucho y ese es el negocio de las compañías grabadoras. Yo selecciono siempre canciones que me dicen algo, que siento que se identifican con mis sentimientos, que tienen una bonita melodía, y siento que si a mí me gustan les puede gustar a muchas personas más. -- Canciones que tengan una letra bien conformada, que hagan vibrar, que hagan sentir algo, éso es en lo que yo me baso para grabar una canción, eso es lo mío, lo propio, pero no puedo generalizar; hay muchas otras razones para -- grabar y porqué grabar.

2.- No se puede generalizar; habría que ver de que compañías discográficas se trata y de que tiempos estamos hablando. Han habido muy buenos directores artísticos que tenían visión para seleccionar el material a grabar; que tomaban en cuenta, tanto las preferencias del público como la calidad de la canción, pero también hay quienes no cuentan con esa capacidad. Naturalmente que tratándose de un negocio, las obras que se graban deben venderse, sino ésto resultaría un fracaso; de ahí que muchos catalogan -- esta música como "comercial", a veces despectivamente. -- Hay cosas bellísimas y de gran calidad que pueden ser "comerciales", pero hay quienes consideran lo "comercial" como aquello que no tiene profundidad, lo que es fácil de -- asimilar, a lo mejor repetitivo, vámos, escogen eso para

grabar. No se puede generalizar.

3.- La promoción es definitiva. Si algo no se conoce no puede tener repercusión y para que haya éxito, necesita - la gente saber que existe ese algo y darlo a conocer para poder despertar el interés por ese producto. La promoción es definitiva para que una grabación tenga éxito.

4.- Yo siento que el público, principalmente de México, es muy sensitivo, es musical. Creo que en cada una de las gentes nacidas en México hay un músico en potencia, por - decirlo así. Puede captar lo que es bonito, lo que es de calidad, lo que vale la pena. Este público tiene la auto- ridad para decir ésto es bueno o ésto es malo, no se si - analizan o no las letras, pero la capacidad de juzgar sí la tiene. Aunque hay canciones que transmitan por la ra- dio, y la televisión con tanta insistencia que parece que se empeñan en imponerla a como dé lugar; la repiten tanto que el público, de tanto oírla, ya la memorizó. En un ca- so así, quizás la gente no analice la canción y ni se per- catan si se trata de una buena canción o no, pues de tan- to escucharla se les graba. Sin embargo opino que las can- ciones que adopta el público y que las ha hecho suyas, -- que las ha hecho populares, esas canciones sí han sido -- comprendidas y asimiladas por el público, las ha hecho -- sus favoritas.

5.- Para empezar, nosotros hemos decidido no llamarle - "música ranchera" a la música de México porque la enca- sillaríamos. La música de México es muy basta, muy rica,

muy amplia, no se puede agrupar toda dentro de un sólo nombre que no sabemos ni de donde viene. Nosotros hemos dado por llamarle la música representativa de México, aunque sé que el público, en lo general, sabe que al decir "ranchera" se está refiriendo a la música de México. Supuestamente la palabra "ranchera" deriva de rancho; entonces se trataría de la música que viene del rancho, por eso es -- ranchera. Pero, gran parte de esta música, ni viene del rancho, ni trata de temas relacionados con el rancho, ni tan siquiera son campiranas, ni de carácter rural. Todo lo contrario, muchas de las letras de estas canciones describen problemas amorosos, de cantina, de conflictos que mas bien se dan en la ciudad. Aunque estoy consciente que lo de "ranchera" se refiere mas bien al estilo de la canción, a su ritmo, al carácter musical de ésta.

Creo que esta música ha evolucionado; definitivamente sí, porque si escuchamos algunas grabaciones que se hicieron de Lucha Reyes, esa gran cantante que tuvimos, y escuchamos las de ahora, dentro de ese mismo tipo de canción se nota cierto cambio. De todos modos, la música representativa de nuestro folklore básicamente no puede cambiar mucho porque es la música del pueblo, la que dice lo que el mexicano siente, la música que describe un lugar, la música que habla de nuestra historia. Acabo de recibir canciones del concurso "México lindo y querido" y hay una canción de Yucatán, que tiene todo el corte del estilo musical yucateco, pero le adaptaron un ritmo de bambuco. A eso le puedo llamar un intento de evolución, una música tradicional, pero con un ritmo diferente, con la misma --

esencia, pero presentada con traje ajeno.

Con respecto al tipo de mariachi que acompañaba a Lucha Reyes, hace ya más de cincuenta años, éste también ha sufrido algunos cambios en su conformación. Hace bastante tiempo se eliminó el piano; se han aumentado el número de violines, las trompetas fluctúan entre dos y cuatro (depende del mariachi), las guitarras y el guitarrón (especie de contrabajo) se conservan y el sonido del mariachi el color, se mantiene. Los arreglos se han modernizado, la armonía en general, el acompañamiento ha ganado en interés y en grado de dificultad, la afinación es más precisa, más profesional y es que músicos importantes, -- con conocimientos profundos de la música como Tata Nacho, Manuel Esperón y muchos otros se encargaron de imprimirle, una calidad musical a estos conjuntos que antes no tenían, sus integrantes ya no son músicos improvisados: son profesionales. El uniforme se ha conservado, aunque el de la mujer - cantante, a veces aparece muy moderno: cuestión de gusto.

Resumiendo yo pienso que la canción típica mexicana no puede, ni debe evolucionar en el sentido de adaptarle ritmo de rock o de balada, aunque se haya creado el bolero - ranchero, con mucho éxito por cierto, como lo comprueban las grabaciones de Pedro Infante, Javier Solís, Vicente Fernández y muchos otros. Sin embargo ese tipo de bolero es cien por ciento mexicano, es creación nuestra. En este caso no se puede hablar de evolución, porque se siguen cantando las canciones rancheras, los corridos, los huapangos, las polkas y vales mexicanos. El bolero - ranchero se puede considerar como otra aportación a la música.

ca popular mexicana.

6.- El joven compositor que desee dedicarse a este tipo de música, en verdad no cuenta con muchos alicientes para ello. Precisamente nosotros mediante el grupo impulsor de la música mexicana, estamos tratando, entre otras muchas cosas, de que se apoye la creación de canciones típicas; eso no debe morir, porque es lo que nos ha dado personalidad en el ambiente internacional mediante las películas y grabaciones. Esa labor, esa forma de expresar nuestros sentimientos dentro de este estilo de canción tan original, debe continuar. Si no se estimulan a estos compositores, si no se da a conocer su música de raíz netamente mexicana, se dedicarán a escribir otro tipo de música, popular - comercial, que les proporcione mejores ingresos económicos, como podría ser, el rock, la balada, lo tropical.

Aunque para impulsar la composición de canciones mexicanas hace falta dinero y muchas otras cosas, de todos modos estamos poniendo todo el corazón, todo el interés - en ésto y sentimos que estamos dándole alicientes a algunos compositores, porque saben que si componen este tipo de música, hay aquí, aunque sea por lo pronto en poquito, quien se las pueda grabar. Yo pediría que no se desesperen, que hay mucho terreno para la canción mexicana porque sigue gustando aquí y en muchos lugares. Hay que promover las nuevas canciones, darlas a conocer y muchos van a poder cantar las que surjan, con calidad y originalidad, evolucionadas, pero sin perder la raíz. Yo siento que tiene que haber mucho terreno para ese tipo de composición, pero hay que tener un poquito de paciencia, unirnos y lu-

char todos para que haya más estímulo, apoyo y promoción para los compositores que desean mantener viva, en vigencia, nuestra máxima forma de expresarnos musicalmente.

Nuestra asociación está conformada por periodistas, cantantes, compositores, bailarines, coreógrafos y por toda la gente que ame y respete la canción mexicana.

7.- Afortunadamente, en la actualidad contamos con compositores que continúan interesándose en la canción típica mexicana. De los ya conocidos hay algunos de ellos que tienen obras por estrenar y de los compositores noveles, de los que aún no son muy populares, hemos comprobado que cuentan con obras muy interesantes, solamente hay que apoyarlos, hay que promocionar su música. Ahora mediante programas y concursos como "México lindo y querido", se impulsa la creación de este tipo de música y esperamos que en un futuro no muy lejano contemos con compositores de la talla de aquellos que engrandecieron la música representativa de México.

8.- Poco, pero sí, se está grabando. Acabo de producir un disco con canciones seleccionadas del concurso "México, lindo y querido". También, entre las obras nuevas enviadas a ese concurso, escogí un grupo de ellas para grabarlas. Aunque anteriormente he estado grabando, pero han sido canciones, muchas de ellas ya conocidas de compositores ya consagrados. Ahora me propongo dar a conocer canciones de los nuevos compositores que sean originales y tengan calidad tanto literariamente como musicalmente.

El hecho de que en la actualidad no se esté graben-

do la música mexicana con la frecuencia de épocas pasadas, se debe, en gran parte, a que las compañías discográficas consideran que, por el momento, eso no es negocio. Entonces ésto resulta un círculo vicioso; de acuerdo con ellos, las estaciones de radio no las programan, al no programar las, nadie las conoce, nadie compra el disco y al no venderse esta música las disqueras prefieren grabar otro tipo de música, más comercial y los compositores escribir música que les proporcione buenos ingresos. Y es lo que pretendemos el grupo impulsor del cual formo parte: acabar con ese círculo vicioso.

Por lo pronto la serie de discos titulada "Antología de la Música Mexicana" ha gustado mucho y, aunque en ella están incluidas no solo la llamada música ranchera, sino todas las manifestaciones musicales de nuestro país, por lo menos eso demuestra que aun el público no pierde el interés por lo nuestro y creo nunca lo perderá.

9.- Actualmente no podemos mencionar muchos nombres, pero, destaca Vicente Fernández, a quien lo ha apoyado mucho la compañía y sí parece que está vendiendo todavía, - aunque está grabando otro tipo de melodías y eso es malo también; como Jucha Villa. Ella también está sacando otro tipo de cosas, y aunque es de las que venden, pero si cambian ... que chiste que vendan cosas que no son las nuestras.

En mi caso muy particular yo siempre, me he mantenido en la misma línea: la canción mexicana y no me puedo quejar de mis ventas, no han sido una explosión, pero se vende. Acabo de grabar un disco en Holanda y en dos sema-

nas ya se habían vendido varios miles de discos compactos; entonces ya se acerca el momento en que se van a enterar de lo importante que es la música mexicana y que sirve inclusive hasta para traer divisas al país, si se promueve como debe ser. He comprobado que en el extranjero a nuestra música la aprecian muchísimo; ésta tiene gran atractivo, les encanta a las gentes de muchos países, de Holanda, Francia, Italia, Bélgica, Suiza, Alemania, Rusia, Japón, etc.; les gusta mucho y no es que sea mas apreciada allá que aquí; aquí sigue gustando pero ya no se promueve como en tiempos pasados.

10.- Yo no sabría la causa, pero tal vez se deba a todo eso que venimos platicando: que dicen que esa música no es comercial, que al compositor, si no se le promueve, no vende discos y no recibe regalías; prefiere escribir otro tipo de música más redituable. La verdad es que, en estos momentos la canción folklórica mexicana no está siendo -- tan promocionada como la balada y el rock; por eso hay ma los entendidos, debido a ese desinterés de las gentes que tienen en sus manos la promoción, por ese pensar de que -- nuestra música no es comercial. Precisamente, por esa razón formamos este grupo: para romper con esos círculos viciosos y que así como se promueve la música de afuera se promueva la música de acá. Estamos enviando una iniciativa de Ley a la Cámara de Diputados para que se obligue a las radiodifusoras a programar la música típica que representa a México. No empleamos el término "música mexicana" porque hay compositores mexicanos que componen música de rock. Los que no quieren la música mexicana dicen que el

Rock hecho aquí es música mexicana. La música mexicana no es el rock; el hecho de que hayan músicos mexicanos imitando ese ritmo porque está de moda, es comercial y produce dinero aunque la música sea simplona y el texto peor, música escrita para los cantantes de rock de moda que también son imitadores (en todo) de los cantantes extranjeros, pues todo eso es un negocio para las disqueras. Y eso no puede considerarse música típica mexicana, porque nada tiene que ver con los ritmos que se manejan en México: el son, el huapango, el corrido, el bolero, etc.

11.- Me encanta. Creo que lo clásico es lo que se quedó, por su calidad, por su fuerza, por su excepcional forma de haber sido o de existir. La música clásica es muy hermosa; también me gusta la ópera; admiro a los cantantes de ópera y a los que han escrito este tipo de obras que considero son maravillosas. También hay música clásica mexicana, música que se quedó.

12.- Es mi vida; especialmente la música que representa México; es lo más grande para mí; vivo de ella, y no me estoy refiriendo solamente al aspecto económico, sino al sentimiento que me provoca, a la satisfacción de disfrutar de algo, es la que yo más traigo dentro, pero la música, en lo general, es algo muy grande; se le puede aplicar los mejores adjetivos calificativos y eso es lo que para mí representa. Sin música, el mundo no sería lo que es; no habría con qué suavizar los problemas y disfrutar la paz. La música es algo muy grande para el ser humano, para confortarlo dentro de sus problemas, para provocarle

alegrías, momentos de felicidad, para revivir tiempos pasados, ya sean tristes o buenos momentos, es algo que la mayoría llevamos adentro y no podríamos vivir sin ella. En todas las civilizaciones, desde las mas primitivas han existido manifestaciones musicales; cada época con diferentes estilos, todos los países, en todos los idiomas, -manifiestan sus estados de ánimo, le cantan al amor, a la tierra, a la naturaleza y como escribió Shakespeare: "de confiad de aquel que no se conmueve ante la música".

A los jóvenes compositores mexicanos les aconsejaría que se preocuparan principalmente por enterarse de lo que significa nuestra música; que escriban música que hable de México, música que exprese el sentir del mexicano, música que lo identifique. Yo le aconsejaría que se enterara de lo que ya tenemos y que siguiera ese camino; que se entere de nuestros ritmos, que se entere de toda la música que hay en las diferentes regiones de nuestra República, de esa conjunción de todos esos ritmos, de todos esos estilos que es de veras fabuloso.



CUESTIONARIO DIRIGIDO AL Mtro. MANUEL ESPERON GONZALEZ.  
ENTREVISTA REALIZADA EL DIA 12 DE MARZO DE 1992.

- 1.- ¿AL CONCLUIR LOS ESTUDIOS MUSICALES COMENZO USTED -  
DE INMEDIATO A VIVIR EXCLUSIVAMENTE DE LA COMPOSI-  
CION?

Empecé a vivir de la composición antes de terminar los estudios; bastante antes, de muy joven, porque el clima que se vivía entonces reclamaba una gran necesidad de pianistas acompañantes para trabajo profesional; ésto fué por 1928 o '29.

- 2.- ¿CON QUE MEDIOS CONTO USTED AL PRINCIPIO PARA DAR A  
CONOCER SUS OBRAS? ¿PAGO A LOS INTERPRETES O ENCON-  
TRO MUSICOS DISPUESTOS A TOCAR SU MUSICA?

A los cantantes que actuaban en los cines, en los intermedios (según costumbre de aquella época) eran a los que yo acompañaba. Esa forma de variedad se llamaba la -- "Variedad en los cines" y estaban a cargo de cantantes de cierta fama y otros que se iban iniciando. Aún yo no era compositor; era acompañante, nada más. Los intérpretes me pagaban porque los acompañara. Estoy hablando de la época que yo era acompañante, no compositor todavía (de 1929 a 1933). Empecé a figurar como compositor en 1933.

- 3.- ¿COMO INGRESO AL AMBIENTE ARTISTICO?

Ingresé al ambiente artístico - profesional, como ya le he dicho, con los conocimientos musicales adquiridos en, lo que mas tarde se conoció, como Escuela Nacional de Bellas Artes, así me fui abriendo paso.

4.- ¿HA ESCRITO MUSICA PARA EL CINE, TELEVISION O TEATRO? ¿EN QUE CONCEPTO SE TIENE ESTE TIPO DE TRABAJO? ¿TRASCIENDE ESTA MUSICA? ¿SE PUEDE VIVIR EXCLUSIVAMENTE DE ESTO? ¿COMO HA LOGRADO ESTOS ENCARGOS Y CUANTO PAGAN POR ELLOS?

Para el cine, especialmente, he trabajado en la musicalización de más de seiscientas películas; para teatro poco. En la televisión, se ha empleado bastante mi música, especialmente mis canciones, con cantantes diferentes; también figuré como director artístico, compositor y arreglista del programa "Así es mi Tierra" que se transmitió por el Canal Dos durante bastante tiempo a principio de los sesentas.

En cuanto a la composición de música de fondo para el cine, es posible que la mayoría no trascienda, pero -- ayuda mucho a la película, a la funcionalidad de ella. Es algo difícil de hacer porque hay que conocer una serie de cosas que no pueden dejarse a un lado, como es la composición, la orquestación y la dirección de orquesta; para esto hay que ser un músico completo, o mejor no abordar este oficio. Estoy de acuerdo en que es una música que resulta algo intrascendente, porque no está pensada para tocarse en un concierto, sino para que sirva de acompañante o subrayante de unas escenas de películas de todo tipo. - Es un trabajo interesante, porque la música es muy elástica en el sentido de que hay que ambientar diferentes situaciones dramáticas que pueden ser cómicas o trágicas; hay que inventar muchos temas diferentes y esto le produce al compositor una agilidad mental muy importante hasta para desarrollar una mayor rapidez en la realización de este -

trabajo que muchas veces está sujeto al tiempo que impone el productor para terminarlo. Muchos de los temas posiblemente sean intrascendentes, pero al final del trabajo a lo mejor resultan algunos temas que puede recordar el público por largo tiempo.

Yo he vivido, desde que empecé, de la música hasta la fecha; exclusivamente de la música; toda mi vida. He vivido muy bien de la música de cine, y, en la actualidad los derechos de autor que nosotros, los que nos dedicamos a eso, percibimos, son muy importantes. Y es que por toda la música que he escrito para películas, desde la primera (1933) hasta la última, me pagan derechos de autor, por mediación de los diferentes canales de televisión que --- transmiten películas mexicanas a las cuales les puse la música. Las canciones que yo escribí para estas películas, y que fueron muchas y de algún éxito, me han dado también independencia económica. Todos estos encargos los logré a base de valor y todo comenzó cuando me invitaron a escribir la música de la primera película que se llamó: "La Mujer del Puerto" en 1933. Fué a buscarme allá, a la escuela de música, un señor que era hermano de una bailarina clásica que yo solía acompañar al piano en sus danzas. Este señor era director de reparto en una compañía cinematográfica y por mediación de su hermana, a quien se le ocurrió que yo podría ser compositor, logré mi primer trabajo en el cine; ella confió en mí, le hice caso y fui compositor. Compuse la canción - tema para esa película, que fué mi primera canción y que tuvo, en su momento, un éxito increíble.

Lo que pagan en el cine por realizar este trabajo - ha variado mucho. Pero yo no me puedo quejar, siempre cobré bien. En aquella época me daban unos tres mil pesos - por musicalizar una película; los tres mil pesos eran mucho dinero. Entonces, un actor, una estrella de cine, (hablando de Jorge Negrete) cobraba dos mil quinientos pesos. Eso cobró por trabajar en "¡Ay, Jalisco no te rajes!", y yo por musicalizarla incluyendo las canciones, algo más - que él. Además de esos ingresos ganaba yo mucho dinero como ejecutante pianista, como le dije, acompañando las variedades en los cines. En 1929 ganaba ocho pesos por función, por cine, y hacía yo cuatro funciones, o sea: dos cines en uno. Estos cines me pagaban dieciseis pesos por mi trabajo por lo tanto ganaba yo treinta y dos pesos diarios que era mucho dinero entonces. Uno de los sueldos más importantes que había en aquella época era el de los diputados en la cámara; ellos ganaban treinta y tres pesos por día. Yo sigo trabajando en cine; sigo viviendo -- muy bien de mi profesión de músico y compositor.

Gran parte de la música que se hace para el cine en la actualidad ha cambiado bastante. Ya casi no se escribe el tipo de música que, por lo menos, yo haría o hacía; -- ahora se están empleando los instrumentos electrónicos -- que dan otro aspecto a la música de cine. Claro, sigue haciéndose todavía música de cine a la ..., vamos a decir, a la "antigua", con gran orquesta, coros y todo eso. El empleo de los medios electrónicos en las películas no me interesa, no me atrae; se me hace una cosa muy mecánica, además, muy fácil de hacer; el señor toca, medio toca el teclado, se sienta ante un sintetizador y ya puede poner

la música a una película. Se está haciendo ésto mucho en México. Abundan personas impreparadas que con un tecladito que les cuesta unos cuatro millones de pesos realizan una grabación con una serie de ruiditos raros y ya. Como el cine de hoy, desgraciadamente, está tan desprotegido y tan descapitalizado, los productores optan por emplear este tipo de compositores para sus películas, lo cual me parece pues ... muy mal; pero en fin cada quien tiene su manera de defenderse.

En la actualidad lograr contratos para musicalizar películas depende de las relaciones que uno tenga con los productores. Ya no existe aquel grupo que podríamos nosotros calificar, no de elitista, sino de selección: las -- gentes que escribían música para el cine. Había antes una sección de compositores de cine dentro de la Sociedad de Autores y Compositores a la que pertenezco. Eramos los especialistas en música de cine, no más de doce personas, - de las cuales han muerto ya siete u ocho, no sé; quedan - muy pocos. Pero ahora ya cualquiera que tiene un teclado electrónico, como ya le dije, que toca tantito, va y lleva su cinta magnetofónica al productor y le dice: "Mire, aquí está esta cinta, se la vendo por lo que sea". ¿Qué - le ve a la cinta?; no sé; el productor agarra esta cinta la imprime a la película y ahí va; así se hacen las cosas hoy, algunas, no todas.

- 5.- ¿QUE OPINA DE LA MUSICA POPULAR, LA LLAMADA COMERCIAL? ¿HA INCURSIONADO USTED DENTRO DE ELLA? ¿CON EXITO? ¿CREE USTED QUE UN COMPOSITOR PUEDE DEDICARSE A ESCRIBIR MUSICA DE CONCIERTO, OPERA, COMEDIA

MUSICAL, MUSICA PARA PELICULAS, TELEVISION, POPULAR COMERCIAL, DENTRO DE UN MISMO NIVEL DE CALIDAD? ¿SE HAN DADO ESTOS CASOS? ¿ID HARIA USTED?

Yo he vivido de la música popular toda mi vida, de canciones que han sido importantes, que han trascendido - las épocas y que han trascendido los países. Yo estoy muy agradecido a la música popular.

Si el compositor está suficientemente preparado en todos los aspectos éste podría abarcar todos los géneros musicales que deseara. El éxito que pueda lograr depende de la calidad de lo que haga y eso solamente lo determina el público, no el compositor. El compositor podría decir: yo soy muy bueno, tienes que creerme y el público opinar lo contrario. Todo depende de la calidad de sus obras; es ta se adquiere o no se adquiere, por eso se estudia. Desde luego, la calidad, debe de partir, en primer lugar, -- del ánimo de la persona que quiera estudiar, de lo dispuesto que esté a superarse. El estudio de la música es basta nte difícil y árido y exige mucho del alumno, por supuesto, cuando se pretende ser un profesional.

Yo he incursionado dentro de diversos géneros musicales. Mi obra clásica no es muy extensa, pero sí he escrito música de concierto que llegó a gustar. Poca gente se dedica a esta cosa; en lo general, la mayoría de los - compositores escriben música de tipo "popular" ya que lo clásico es poco remunerativo y lo popular, con un enfoque bien llevado, es muy importante y produce muy buenos dividendos.

Por otro lado, se han dado casos muy especiales; me

refiero a aquellos compositores que no saben una nota de música, no la han sabido jamás, ni tocan ningún instrumento y son compositores y compositores reconocidos por grandes corporaciones, y por grandes públicos. Por ejemplo, - le doy a usted el caso de José Alfredo Jiménez. José Alfredo Jiménez es una persona que jamás tocó una guitarra, jamás tocó un piano, jamás escribió una nota de música y su obra, vamos a decir, folklórica o popular es muy importante, muy grande y muy reconocida. Este señor mal salió de la escuela primaria y como compositor fué "lírico", palabra mal empleada, pero que se refiere a un músico no -- preparado, como muchos que han habido en todos los tiempos y en todos los países. Sin embargo estas personas cuentan con ideas, con la facilidad de inventar temas, tienen una mente eminentemente musical y eso es muy importante. Lo -- que no aprendieron fué a plasmar esas ideas musicales en el papel pautado ni entregarse al estudio serio de un instrumento, pero cuentan con lo fundamental: ideas. Naturalmente ellos tendrán que depender siempre de otros para -- que les anoten sus ideas, les hagan los arreglos, etc. A pesar de estos casos, es preferible estudiar la música en todos sus aspectos si uno quiere destacar en este negocio.

6.- ¿RECIBE REGALIAS POR SU MUSICA IMPRESA O GRABADA? -  
 ¿ES SUFICIENTE PARA VIVIR DECOROSAMENTE? ¿ES NECESARIO SER CANTANTE TAMBIEN O Tocar ALGUN INSTRUMENTO O DIRIGIR ALGUN CONJUNTO U ORQUESTA PARA AUMENTAR LOS INGRESOS?

Yo vivo de las regalías que ha producido mi música desde hace muchos años. Con respecto a la música impresa,

la demanda de ésta ha bajado bastante, porque los medios actuales de difusión musical son los cassettes y todo ese tipo de cosas. Ya la música escrita se maneja poco, aunque siempre hay que escribir, hay que leer; el músico que va a ejecutar tiene que leer música, pero eso no quiere decir que la música sea impresa profesionalmente para venderse. Se escribe para un círculo de gentes que van a grabar, para músicos como intérpretes. Música mía impresa la hay todavía, pero de los compositores actuales casi no se consiguen sus obras editadas. Muchas veces se publica lo que se conoce como "guión", que es una línea melódica, -- con una armonía cifrada muy rudimentaria para que el que vaya a tocarla pues sepa por donde anda, pero aquellas -- ediciones de canciones románticas que se hacían antiguamente con dibujos atractivos y sugerentes en la portada, esas ya no se hacen. Es la venta de discos y cassettes y, en mi caso, la musicalización de películas también, lo -- que me ha redituado buenos ingresos. Tengo piezas que son bastante antiguas, que han sido grabadas ultimamente por cantantes actuales, y las han popularizado. Una canción -- que escribí hace cuarenta y cinco años que se llamó "El -- apagón", la grabó hace poco una cantante que ha hecho una creación, muy a su estilo, pero la pieza es la misma. La escribí para una película que se llamó "Que hombre tan simpático". "El apagón", entonces fue un gran éxito, se olvidó y ahora la volvieron a sacar. Tengo otras cosas que se han vuelto a grabar como "Flor de azalea" con mucho éxito. Y otras canciones que han vuelto a aparecer en voces muy importantes de esta época tanto mexicanos como extranje--

ros, por ejemplo "Serenata Tapatía" y "Noche Plateada". - Son cosas que siguen vigentes porque las graban gentes que les interesa y a mí me interesa mucho también. Son piezas de catálogo y que siguen produciendo regalías.

Definitivamente hay que tocar algún instrumento, -- hay que cantar algo, para primero obtener los ingresos y luego para aumentarlos. Yo no soy cantante, yo nunca pude cantar, si yo hubiera cantado a lo mejor hubiera sido --- otro "Charro cantor" como Negrete para quien compuse muchas canciones. Nunca tuve voz para cantar, pero sí tuve la facultad para escribir cosas interesantes que grabaron tanto Jorge Negrete, como Pedro Infante y Libertad Lamarque, la gente de cine de entonces y que continúan vigentes por mediación de la televisión.

7.- EN LOS CASOS DEL COMPOSITOR-DIRECTOR DE ORQUESTA O DE COROS, EL COMPOSITOR-INSTRUMENTISTA, EL COMPOSITOR-PERIODISTA-CONFERENCISTA, EL COMPOSITOR-PROFESOR, EL COMPOSITOR-BUROCRAATA-EMPRESARIO-EDITOR QUE TODO ESTA RELACIONADO CON LA MUSICA LA MAYOR FUENTE DE INGRESOS, SE PODRIA DECIR ¿PROVIENE MAS BIEN DE SU SEGUNDA ESPECIALIDAD QUE DE LA BASICA QUE SERIA COMPONER MUSICA?

El que un compositor tenga que realizar diversas actividades ajenas a la composición para poder sostenerse a lo mejor se deba a que no fué lo suficientemente atinado, no tuvo la suficiente calidad para imponer su obra musical o que no le dió toda la importancia a su obra como para soportar la vida de compositor, o que tuvo mala suerte, vamos a achacarlo a la suerte: no tuvo suerte y no pudo -

hacer nada. En lo general el compositor es una persona un poquito flojita, no es una gente que trabaje mucho. Ahora, si se presenta un encargo importante como es una película, se encierra a trabajar: solo así. Tiene que haber un ali-ciente importante inmediato como el de la película o del cobro de sus honorarios como compositor.

Si va a tener un pago inmediato, una percepción inmediata por su trabajo, puede ser que se ponga a componer. Yo, además de considerarme un compositor nato por naturaleza, por gusto y por haber estudiado, tengo la fortuna de ser gente de trabajo. Hasta la fecha me siento a escribir diez horas al día, sin pararme del escritorio y del piano y hago lo que tengo que hacer durante diez, quince o veinte horas, el tiempo necesario; me he amanecido de un día para otro; escribiendo música cuando urge terminar. La gente normalmente no hace eso, sobre todo el músico. El compositor es un poco apático, abandonado y bohemio: "Ya me cansé, me voy allá a la vuelta con mis amigos, a la copita, a ver si me viene más inspiración". Claro algunos de ellos funcionan así, otros no. Cada quien "tiene su manera de mater pulgas" (como se dice). Para mí es trabajar. He trabajado mucho toda mi vida; he escrito música por kilómetros, por metros, por kilos, por litros, por lo que usted quiera. Si no sé procede así esto no va a funcionar. Hay que trabajar, ser tenaz, insistente, y además oír cosas, ver cosas y sentir cosas de fuera y aplicarlo un poquito a lo de uno, porque siempre el compositor es muy receptivo a todo lo que pasa por todos lados. Hay corrientes musicales interesantes que uno no debe ignorar, ideas

que uno puede aplicar sin que signifique copiar. Tenemos que poseer una autocrítica; muchas veces se me han ocurrido temas para alguna película que no me han gustado y fueron a parar a la basura y los olvidé; pero volví a empezar y funcionó, y debe funcionar porque, ya le digo, si go viviendo del cine desde 1933 o sea que tengo cincuenta y nueve años en esto: solo dedicado a la composición, sin desarrollar ninguna otra actividad ajena a la música.

8.- ¿QUE PERSPECTIVAS TIENE UN COMPOSITOR ACTUALMENTE - SI DESEA DEDICARSE A LA COMPOSICION DE MUSICA RANCHERA?

Perspectivas dentro de la música ranchera las hay siempre y cuando se cuente con una vena melódica un poco diferente a lo que se está haciendo o se ha hecho tantas veces. Dentro de la música ranchera es muy difícil variar estructuras porque está muy metida en un rielecto de la música popular fácil. La gente, si no lo siente fácil, no lo toca, no lo canta; debe ser fácil, pero dentro de esa facilidad debe haber calidad, originalidad, algo que llame la atención al cantante para que lo pueda proyectar. - El vehículo de nosotros los compositores de canciones, para comunicarnos con el público es el cantante. Yo, por -- fortuna, tuve dos cantantes que fueron monumentales. Empezaron conmigo, los dos en el cine, me refiero a Jorge Negrete y Pedro Infante. Tuve que escribir las mejores canciones para estas personas en su arranque dentro del cine, por ejemplo, para Negrete, "¡Ay, Jalisco no te rejes!"; que lo colocó en una altura muy importante y para Pedro Infante, "Amorcito Corazón", que también lo colocó en un lugar

destacado. Jorge era un cantante que tenía una voz impresionantemente bella y una extensión muy grande, entonces yo podía escribirle lo que se me pegara la gana que lo -- iba a cantar y lo iba a hacer bien por las grandes facultades que tenía. Ahora con Pedro Infante la cosa era muy limitada porque era una voz pequeña aunque el trataba de cantar como Jorge Negrete en un principio. Tuve problemas con él muy fuertes; él me decía: "Yo quiero cantar como Jorge" y yo le respondía: "No tienes con qué, Pedro, tu canta suave, tu dile a las gentes las cosas al oído, a -- las muchachas, cantales al oído y las tendrás de tu lado; deja que Negrete les pegue de gritos desde abajo hasta -- arriba con esa preciosa voz de señor." Cada uno en su estilo tuvieron el primerísimo lugar en las interpretaciones de mis canciones para mi fortuna. Tuve la suerte de contar con buenos intérpretes y creo que mi música ranchera fué diferente.

9.- ¿LA MÚSICA RANCHERA ACTUAL HA EVOLUCIONADO O SUPRIMIDO ALGUNO CAMBIO CON RESPECTO A LA HECHA HACE VEINTE AÑOS?

Actualmente la música ranchera sigue siendo la misma, se siguen utilizando los mismos moldes, lo que ha evolucionado un poquito son los textos; ya no se refieren tanto al decepcionado, ni al lamentoso mexicano que se le va la muchacha; ya es otra cosa. Muchas cosas importantes las hizo José Alfredo Jiménez dentro de ese tipo de música y, repito, sin saber ni media palabra de música, ni de poesía; para mí ese señor es un caso único.

10.- ¿CUALES SON LAS CAUSAS POR LAS CUALES NO ESTA ESTE GENERO MUSICAL A NIVEL IGUAL CON LA BALADA, ROCK, TROPICAL, ETC. EN LA CAPITAL?

La canción ranchera ya está muy cantada; y no hay intérpretes que tengan la personalidad de aquellas gentes, de los que ya hemos hablado, que proyecten las canciones, a ese nivel, al nivel de un gran cantante; que tengan la fuerza suficiente para que permanezcan dentro de ese tipo de canciones, pero podría ser. Estas canciones ya son tan repetitivas, los temas, las melodías, y es tan angostito el camino de las canciones, vamos a decir, rancheras o mexicanas, que ya está muy oído y como no hay un intérprete importantísimo que salga y que proyecte esta música, pues, para mí eso es lo que está deteniendo un poquito su retor no al lugar que una vez, ocupó. Pero la música mexicana - folklórica no va a desaparecer jamás, nunca, porque siempre habrán serenatas, siempre habrán gentes en las cantinas, siempre habrán valientes, siempre habrán mexicanos - con pistola, con puñal, siempre habrán muchachas decepcionadas, siempre habrán hombres que se les fué la mujer. Los temas mexicanos son muy repetitivos pero son muy ciertos, son muy valederos y esa es la música mexicana, aunque esté un poquito ya sobretrobajada.

El cantante que yo considero que tiene, en estos momentos, peso dentro de la canción mexicana es Vicente Fernández. Acabo de grabar con él un L.P. con dieciocho números, con las que considero son las mejores canciones -- que he escrito, y está caminando bastante, bastante bien. No quiero decir con ésto que no hayan otros intérpretes,

pero, sin lugar a dudas Vicente, ya sea por sus películas o por su voz, es el más popular y el que más vende dentro de la música ranchera actual. Es el que más se acerca a aquellos ídolos del pasado y al que le corresponde, junto con Lola Beltrán y algunos otros, mantener viva esta expresión musical tan de nosotros.

11.- ¿QUE OPINA DE LA COMEDIA MUSICAL MEXICANA? ¿QUE ---  
PERSPECTIVAS ECONOMICAS TIENE? ¿DE QUE DEPENDE EL  
EXITO? ¿CONTAMOS CON COMPOSITORES DE COMEDIA MUSI-  
CAL COMPARABLES A LOS DE OTROS PAISES?

¿La comedia musical mexicana? ¡Ah! Caray, ¿Cómo ---  
cual? Considero que no hay una auténtica comedia musical  
mexicana, no la hay, que yo sepa, no sé si yo estoy mal -  
informado pero todas las que he visto anunciadas son ex-  
tranjeras, montadas con personas de aquí, pero importadas  
de Nueva York o Londres. Sin embargo creo que contamos --  
con compositores capacitados para escribir ese tipo de --  
obras.

12.- ¿QUE OPINA USTED EN LO GENERAL, SOBRE ESTA CARRERA?  
Y ¿CUAL SERIA EL MEJOR CONSEJO QUE LE DARIA A UN -  
COMPOSITOR PRINCIPIANTE?

Considerando lo bien que me ha ido a mí, creo que  
ésta es una carrera maravillosa; uno hace lo que quiere,  
cuando quiere, como lo quiere y además produce dinero; es  
una carrera muy favorecida y poco peligrosa; no tiene el  
problema de que el licenciado fulano de tal, siendo yo --  
abogado, no supe defender el caso y me ganó el pleito, o  
que el bisturí se me fué y le corté la pata a un señor, -

mal cortada o no. Mi carrera, mi profesión es preciosa es muy bonita y muy gratificante para mí, no se para los demás.

El mejor consejo que le puedo dar a un alumno de composición que está comenzando es que estudie música a todo lo alto y lo ancho, lo importante de la música; que no se quede a medias, que estudie todo lo que pueda estudiar: - armonía, composición, contrapunto, fuga, análisis, orquestación, que conozcan los instrumentos musicales bien, incluyendo los electrónicos y sus posibilidades para que puedan manejar una orquesta. La orquesta va a ser un elemento que no va a morir jamás. Hay que saber que se hace con una orquesta de setenta, ochenta o cien gentes.

Mi consejo para el que ya terminó sus estudios de - composición es que se ponga a escribir cosas, a escribir y a ver que pasa con ellas, a ver que sucede, que alguien las oiga, que alguien aprecie lo que está usted haciendo; ahí está otro problema. Es un problema grave, porque ¿a - quién le va usted a llevar su música? Cuando yo compecé -- era muy fácil; existía la fuente, el vehículo que requere--ría de todo lo que yo sabía y lo que sabían los demás que es música, inmediata, rápida para películas que se iban a estrenar. Existía la demanda y éramos pocos los que domi--nábamos ese oficio y por lo tanto siempre teníamos traba--jo. Habían seis estudios de cine trabajando simultaneamen--te y se requería una cantidad de música tremenda, imagine--se, yo, muchas veces, tenía grabación en un estudio en la mañana de una película y en otro estudio en la tarde de - otra película; dos películas diferentes simultáneamente.

Piense usted en toda la música que había que escribir para poder lograr hacer eso, esa diversidad de cosas. Estas situaciones ya no se dan, porque el cine actual no requiere ese tipo de música, ya no se hacen esas orquestaciones, además es muy costosa. Ahora lo que se estila es contar - con un teclado eléctrico, un bajo eléctrico, una guitarra eléctrica, una batería y un señor con cinco centavos de imaginación que diga: "tu hazle aquí, tu hazle allá, (no hay un solo papel de música) tu me sigues y ahí va"; graban eso y la cinta se la llevan al productor. Al productor le costó diez o veinte veces menos; y así se procede actualmente en muchas musicalizaciones de películas; yo no lo hago. Lo mismo se está haciendo en televisión; aunque para esas telenovelas piden una canción tema bonita, sentimental, atractiva. De todos modos es una fuente de trabajo donde se pone a prueba la imaginación y hay buen dinero.



## CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo ha sido tratar de presentar un panorama, relativamente breve, sobre la problemática del compositor actual, refiriéndome muy en especial a los aspectos económicos, a los medios de subsistencia de estos artistas. Para ello me he basado en experiencias personales como recién egresada de esta carrera, así como en opiniones expresadas por compositores de música de concierto y popular.

La creencia generalizada es que el compositor no puede vivir exclusivamente de la música que escribe o sea la composición; que, además de las ganancias que pudiera obtener por medio de encargos para escribir música de concierto, óperas, música para el cine, televisión, teatro y otros eventos, es necesario una entrada económica mas segura, un cheque semanal, quincenal o mensual con el que se pueda contar y no depender solamente de encargos eventuales.

En la mayoría de los casos, tal parece ser la docencia la actividad secundaria con la que cuenta el compositor para su seguridad económica; también pudiera ser la de instrumentista o el desempeño de cargos administrativos o de otra índole en instituciones privadas o del gobierno y, desde luego, si procede de familia adinerada su problema económico está resuelto.

Aunque en los casos anteriores me estoy refiriendo al compositor de música de concierto (la llamada música "clásica"), tal parece ser que también dentro de la música

ca popular, a la que se refieren como "comercial", sucede algo parecido. Estos compositores cuentan con las regalías que, por derechos de ejecución, producen sus canciones, - aunque no a todos les va igual.

Además de los aspectos económicos, también me referí tanto a la creación de música de concierto como a la de música popular - comercial, expresando mis deseos de - poder llegar a ser ese tipo de compositor versátil que pu diera desenvolverse dentro de las diversas corrientes musicales e inclusive buscando una especie de fusión entre ellas, como ya se ha hecho. O sea, ni Penderecki, ni ---- Ligetti, ni Berio, ni Boulez, ni Stockhausen representan lo que yo quiero, mas bien pudieran ser Gershwin, Previn, Bernstein, Revueltas, Villalobos, Brouwer, Manzanero, y - Pérez Prado. Soy sincera y no puedo aparentar lo contrario. Me encanta escribir canciones, baladas, boleros; lo disfruto mucho y ojalá pudiera llegar a lograr éxitos en ese campo musical. Y aunque alguien pudiera opinar que pa ra llegar a componer ese tipo de música no son necesarios tantos años de estudios, posiblemente tenga razón, pero - para lo que yo pretendo, se me hacen nocos esos años. Aspiro llegar a ser un verdadero profesional, apta para reg lizar trabajos de composición dentro de diversos campos, con los conocimientos necesarios para poder lograrlo. Me atrae la ópera y la comedia musical, la música de concierto y la música popular, la música electrónica y los timbres tradicionales de la orquesta.

Tengo entendido que en los Estados Unidos se puede lograr una formación como ésta ya que en muchas de sus es

cuelas de música está integrado el estudio y práctica del jazz y la música electrónica con los estudios formales; - de ahí que puedan producirse músicos como Bernstein.

Por eso creo que, además de los objetivos fundamentales de las escuelas de música, que son los de impartir la cultura, formar atrilistas para las orquestas sinfónicas, pianistas, cantantes, educadores y compositores del género culto, clásico de la música, también podrían ofrecerse en éstas otras opciones para aquellos alumnos que - por diversas causas, prefieren o tienen que dedicarse al género popular, muchas veces por razones económicas.

Probablemente, una de las causas de deserción en este tipo de escuelas, es que el alumno, después de cierto tiempo, siente que lo que le están enseñando y hacia donde lo están dirigiendo no era lo que él quería, que lo - que le interesaba ni se menciona en la escuela ... y se - va. Sin embargo, hay muchos otros que son advertidos y están conscientes de lo que van a encontrar, pero ellos sí desean someterse al estudio profundo de la música y, aunque sus ideas van encaminadas hacia la música que le gusta (la popular), no desean ser unos improvisados, empíricos, ni analfabetas musicales.

Opino que en esta escuela podría crearse una carrera corta de tres o cuatro años, nivel técnico, o un taller optativo donde se estudiara todo lo referente a la música popular - comercial; análisis musical y literario de canciones populares, boleros y otros géneros vocales - dentro de este tipo de música, composición de éstas, tanto la música como la letra, el amalgamamiento de esos dos -

aspectos; adaptación de música a textos ajenos; elaboración de arreglos musicales a la música propia o a la ya conocida (antigua o reciente), ya sea para pequeños grupos instrumentales o para grandes orquestas; el lenguaje armónico empleado tanto dentro del jazz, como en la música afrolatinoamericana (antillana, brasileña, etc), investigación y aplicación práctica de los motivos rítmicos y sus derivados empleados en la música popular bailable, -- así como los acompañamientos correspondientes, el estudio de las características (timbre, extensión, técnica, etc.) de los instrumentos más utilizados en este tipo de música (viento - madera, metal, percusión, cuerdas) el empleo de éstos como solistas y en combinación con otros (orquestración).

Además de la composición de piezas vocales e instrumentales - bailables dentro de la música popular - comercial, se podría incluir el estudio de música ambiental para películas (con la colaboración del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos), televisión y teatro, - la comedia musical, arreglos para bandas militares y conjuntos corales y el estudio de instrumentos electrónicos: sintetizadores, guitarras, bajos eléctricos, etc. así como música por computadoras y la experimentación y propogata de nuevas formas bailables, nuevas formulas rítmicas, orquestaciones y música vocal.

El profesorado sería seleccionado entre los mejores especialistas de este género de música, gente relacionada con las principales compañías grabadoras, pues este taller podría proporcionar nuevo material musical a cantan-

tes, bailarines y a diversos eventos televisivos y teatrales y sus egresados ser admitidos en la Sociedad de Autores y Compositores de Música.

Con talleres como el que se propone, el alumno de -- composición podría optar por el estudio de alguna de las corrientes musicales existentes o estudiarlas todas (música popular y música de concierto).

Con respecto al estudiante que solo le interesara -- la música de concierto, la institución debiera estimularlo mediante el otorgamiento de todos los elementos necesarios para que su música sea conocida, por ejemplo:

- a) Facilitar intérpretes, ya sean solistas, grupos de cámara, orquestas, conjuntos corales, etc.
- b) Proporcionar los medios necesarios para el estreno de sus obras musicales teatrales (ópera, comedia musical y danza); para ésto se podría contar con la colaboración de otras dependencias universitarias como pudieran -- ser la de teatro, danza, artes plásticas, el CUEC, Difusión Cultural, etc.
- c) Contar con espacios tanto en la televisión, como en Radio UNAM, así como con las principales salas de concierto de la ciudad para promocionar su música.
- d) Crear una editora de música, en la cual, además de la publicación de las mejores composiciones de los -- alumnos y profesores, se pudieran incluir también la edición de textos más prácticos y actualizados para el estudio de los diversos aspectos de la música.
- e) Instalar un estudio de grabación bien equipado -- para la emisión de discos y cassettes con las mejores com

posiciones de los alumnos y profesores; así como para realizar grabaciones de conciertos de música nueva para ser escuchados y analizados en clase.

f) Lograr un intercambio de obras entre los compositores de las principales escuelas de música tanto a nivel nacional como internacional.

Para poder llevar a cabo estas propuestas sería deseable crear un departamento de composición que se dedicara exclusivamente a los asuntos de esta área; debe contar con un presupuesto adecuado y sobre todo con las personas más idóneas, entusiastas y creativas para realizar la labor que propongo.

Una asociación de escuelas de música de todo el país sería ideal para confrontar planes y programas de estudios y organizar conciertos en los que figurarían ejecutantes y compositores de las diversas escuelas en un intercambio amistoso. Nunca me he enterado si a nivel de autoridades ha habido alguna relación entre la Escuela Nacional de Música, el Conservatorio, La Superior de Música, la Ollin Yoliztli, las escuelas de Iniciación Artística - del INDA, Cedarts, etc. ... ¿se juntan?, ¿se consultan?

Mediante las ideas que he expuesto en estas conclusiones estoy proponiendo la posible formación musical de un tipo de compositor que podría depender económicamente de su trabajo pues egresaría de la escuela mucho mejor -- preparado en diversos géneros musicales, conocido ya en el ambiente musical por contar con ediciones, grabaciones y conciertos con su música que patrocinó la escuela y a lo mejor ya trabajando dentro de su especialidad.

Creo que, a pesar de lo expresado por Honegger, --- Siegmester y otros, la persona que desde pequeña trae la manía de estar inventando temas musicales, que entra a la adolescencia y esta manía no se le puede quitar, ni evi---tarla, sino que por el contrario va aumentando, ya su deg tino y el camino a seguir está marcado. A pesar de todos los consejos en contra por parte de su familia, de sus --- amigos, de la incertidumbre con respecto a su futuro eco---nómico, no habrá quien lo haga cambiar de idea: así nació e irremediamente tendrá que continuar inventando mas y mas música, y si ésto no le produce el dinero que necesi---ta, si no le alcanza para subsistir, ya buscará la forma de ayudarse realizando cualquier tipo de trabajo que le - permita seguir escribiendo notas musicales. Solo una de---cepción o un fracaso muy grande, o un repentino estado --- anímico de indiferencia y apatía total acabaría con su vo---cación y, a lo mejor, pudiera pensarse que Honegger tenía razón ... después de todo ... ¿será?



## B I B L I O G R A F I A

- HONEGGER, Arthur  
Yo soy compositor  
 (Je suis compositeur)  
 Traducción del francés y Palabras preliminares por ----  
 Floro M. Ugarte  
 Copyright 1951 by Editions du Conquistador. París.- Edi  
 tores propietarios para todo el mundo.  
 Ricordi Americana S.A.E.C. Buenos Aires, únicos edito--  
 res autorizados de la versión española.  
 143 páginas.
  
- MARQUEZ, Ramón  
El A B C del compositor popular.  
 Editorial Posada  
 México, D.F. 1985, Primera edición.  
 151 páginas.
  
- SIEGMEISTER, Elie  
Música y sociedad  
 (Music and society)  
 Traducción de María Teresa Sanz Falcón.  
 Siglo veintiuno editores, S.A. de C.V.  
 Colección mínima No. 76  
 Primera edición en inglés, 1938.  
 México, D.F. 1987, Segunda edición en español.  
 107 páginas.

- SILBERMANN, Alphonse

La música, la radio y el oyente.

("La Musique, la Radio et l'Auditeur")

Traducción de Alicia R. de Techner

Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.

Publicado por Presses Universitaires de France, París,  
1954.

Primera edición en castellano: 1957

Impreso en la Argentina.

212 páginas.

- CANTORAL, Roberto

Sistema piramidal de distribución

"Nadie tiene derecho a tu derecho".

Edición especial que consta de mil ejemplares, de la So-  
ciedad de Autores y Compositores de Música, S. de A. de  
I. P.

México, D.F. 1987

53 páginas.

- ENCUESTA

- ENTREVISTAS realizadas a:

Carlos Jiménez Mabarak

Manuel Enríquez Salazar

Leonardo Velázquez Valle

Federico Ibarra Groth

José Antonio Alcaráz Martínez

Mario Lavista

Ulises Ramírez Romero

Juan Antonio Rosado Rodríguez

Armando Manzanero Canché

Felipe Bojalil Garza

Fernando Riba

Tomás Méndez Sosa

María de Lourdes

Manuel Esperón González