

Recordando a Moncayo

M. A. GRACIELA MIRNA MARROQUÍN
DR. DAVID JOSUÉ ZAMBRANO

Dado que este año se conmemora el centenario del nacimiento del compositor mexicano José Pablo Moncayo resulta pertinente dedicar unas líneas a quien plasmó en su obra imágenes sonoras de nuestro México y es además conocido internacionalmente por sus grandes recursos y excelente imaginación musical. A pesar de que vivió sólo 46 años se le considera uno de los compositores mexicanos más célebres por ser el autor de obras que representan internacionalmente el sentir de nuestro país.

Consideramos pertinente, antes de avocarnos a su vida y obra, hacer un breve recuento del término *nacionalismo musical mexicano* que nos permite ubicar el quehacer de este gran artista como resultado de la influencia del nacionalismo indigenista o música nacional indígena. La música nacionalista en México tuvo en su periodo de mayor auge una connotación ideológica, política y

social. El primer compositor nacionalista mexicano fue Manuel M. Ponce, a quien siguieron otras figuras como Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, quienes desde el Conservatorio Nacional de Música formaron una generación de músicos como José Pablo Moncayo, Blas Galindo, Daniel Ayala y Salvador Contreras. Se considera que el mérito de Ponce como creador de la canción mexicana moderna repercutió en ser nombrado el padre del nacionalismo.

Recordemos primeramente lo que es el nacionalismo musical: consiste en la asimilación o recreación de la música popular vernácula por los compositores de música de concierto. Así pues este concepto nos remonta a las tendencias nacionalistas que se vieron en México ya en el siglo XIX. Por ejemplo: *Guatemotzín*, una ópera escrita por el compositor Aniceto Ortega en 1871 que presentó como material sonoro, entre otras melodías, una canción folclórica llamada *El*

positivo o nueva corriente estética sino por el contrario, como censura al cuadro "Impression, soleil levant" de Claude Monet de 1874. La crítica de Louis Leroy llega incluso a comparar el cuadro con una artesanía y con el "empapelado para habitaciones más embrionarias".

Tal como la pintura "impresionista", la música de Debussy evoca momentos fugaces de sensaciones sonoras que pueden imaginarse "líquidas", ondulantes, de ráfagas luminosas y aéreas". Sin embargo, también es un maestro en la creación melódica y formal.

Es obvio que como genio personalísimo su arte no se encasilla a estos únicos recursos o idioma musical sino que cada obra propone elementos propios y diversos.

Su gran interés y amor por la poesía lo llevaría a utilizar, como base para su música, obras poéticas de Mallarmé, Baudelaire, Louys, Maeterlinck y Verlaine (cuya suegra se especula que fue quien le dio a Debussy sus primeras clases de piano, ella misma alumna de Chopin).

El Prix de Rome
Debussy se presentó en tres ocasiones al codiciado concurso Prix de Rome. Este concurso fue



creado en 1663 por Luis XIV con el propósito de desarrollar las artes plásticas y la arquitectura al más alto nivel. De esta forma el monarca buscaba no sólo poner a Francia a la vanguardia de las artes a nivel mundial, sino también de crear un arte nacional sin depender de artistas extranjeros. No fue hasta 1803 que el concurso fue ampliado para la composición musical.

Este concurso se llevaba a cabo cada año y el ganador del primer premio era enviado a residir de 2 a 4 años en la sede del "Institut de France" ubicado en Roma con los gastos pagados por la Corona Francesa. Durante su estadía en Roma los ganadores se dedicaban al profundo estudio, análisis y práctica del arte clásico antiguo y de las tendencias artísticas "contemporáneas" italianas. El Prix de Rome se convirtió en el concurso más codiciado para todo artista de verdadero talento ya que ganar lo garantizaba no sólo la fama sino también el futuro financiero asegurado, con encargos y comisiones a lo largo y ancho del reino.

Entendemos de esta manera la gran cantidad de pintores, escultores, grabadistas y arquitectos franceses que a partir de la creación de un concurso como éste se convirtieron en patrimonio de la historia del arte universal.

A partir de 1803, con la incorporación del concurso para compositores durante el gobierno de Napoleón I, podemos constatar el extraordinario desarrollo musical de Francia desde mediados del siglo XIX. Como dato

Debussy, el Prix de Rome y el desarrollo cultural

CLAUDIO TARRIS POPUT

Claude Achille Debussy

Considerado uno de los compositores más célebres e icónicos de Francia, nació el 22 de agosto de 1862. Celebramos pues durante este 2012 el 150 aniversario de su nacimiento.

Su admisión al Conservatorio de París para tomar clases de piano fue toda una sensación ya que contaba con tan sólo 10 años de edad, debiendo competir con 38 aspirantes.

En un principio, admirador y fanático de la música de Richard Wagner, asistiría varias veces a Bayreuth para presenciar su música monumental e inigualable. Sería hasta más adelante en su vida que experimentaría y adoptaría un estilo personalísimo con escalas y modos ajenos a la música

europaea, como son las escalas pentatónicas y la de tonos enteros. Sus audacias armónicas y su construcción melódica determinarían una estética que, incorporando los elementos mencionados, provocaría sensaciones radicalmente distintas de la música de los compositores de su época.

A su estilo compositivo inconfundible le fue endilgado el término "impresionista", asociando su estética personal con la corriente estilística de los pintores franceses que a partir de finales del siglo XIX, y siguiendo las tendencias de pintores ingleses como Turner, plasmaban no exclusiva ni particularmente modelos o figuras centrales para sus obras, sino que evocaban el instante de luz y sensación intangible y fugaz, con difuminados y trazos vaporosos entre otras técnicas. El término "impresionismo" fue acuñado por la crítica plástica no como un avance

perico. Como antecedentes de compositores decimonónicos que se dieron a la búsqueda de una música de carácter nacional podemos citar a Melesio Morales (*Dios Salve a la Patria* y *Marcha Juárez*), Julio Iriarte (*Ecós de México*), Felipe Villanueva (*Danza Mexicana*), Ernesto Elorduy y Ricardo Castro (su ópera *Atzimba*) y la obra para piano *Aires nacionales*.

La fuerte influencia europea en el siglo XIX, primero la italiana y posteriormente las provenientes de Alemania y Francia, hacia que los compositores mexicanos escribieran sus obras sin salirse de estos parámetros, incluso algunas óperas mexicanas fueron escritas en italiano o francés. Las obras nacionalistas de estos compositores incluyen sólo elementos melódicos de canciones populares de México.

El nacionalismo mexicano tuvo dos vertientes, el *nacionalismo romántico* o *música nacional mestiza* y el *nacionalismo indigenista* o *música nacional indígena*. El primero fue encabezado por Manuel M. Ponce y en él se hacía énfasis en el rescate de la canción mexicana como base de una música nacional, buscando integrar la música mestiza popular a la producción de salón y de concierto. De esta forma, conservando la melodía y el ritmo originales, se adaptaba la pieza a una instrumentación variada y a una armonización o a un juego de imitación contrapuntístico hacia el realce de las virtudes del canto popular. Ponce decía: "Considero un deber de todo compositor mexicano ennoblecer la música de su patria, dándole forma artística, revistiéndola

con el ropaje de la polifonía y conservando amorosamente las melodías populares que son la expresión del alma nacional". Así, tenemos de este compositor canciones mexicanas como *Marchita el alma*, *Estrellita* y *Rayando el sol*, *Balada Mexicana*, *Rapsodia Mexicana*, *Scherzino mexicano*, *Guásteque*, *Danzas mexicanas* y otras. Además de Ponce podemos mencionar a otros compositores del nacionalismo romántico como Gustavo E. Campa, Carlos del Castillo, Estanislao Mejía, José Rolón y Rafael J. Tello.

El nacionalismo indigenista es una corriente que buscó los orígenes prehispánicos para redefinir lo nacional como aquello que dé cabida a un conjunto de expresiones que habían permanecido ignoradas, sometidas a una concepción colonial. El compositor que inicia esta corriente es Carlos Chávez: en su época indigenista parte de una música con acentos nativos, adaptada por lo general en su obra a una estructura esmerada que toma los modelos clásicos. Ahondando un poco, en uno de los movimientos de su *Sinfonía India*, de factura en extremo rigurosa, el autor trasplanta melodías y ritmos autóctonos e incluso modalidades repetitivas indígenas, integrándolos a una forma sonata, con desarrollo y reexposición. Cantos y danzas aborígenes parecen ingresar a un mundo clásico.

Silvestre Revueltas es otro compositor que sigue esta corriente indigenista; algunos lo consideran el principal representante del nacionalismo. De sus obras con este

carácter están *La noche de los mayas* (para la película del mismo nombre), *Redes y Homenaje a Federico García Lorca*. Muchas de las obras nacionalistas de Revueltas son una mezcla de modernismo con una esencia de música primitiva, como su obra más famosa *Sensemayá*, basada en un poema del escritor cubano Nicolás Guillén. Escrita en 7/8 presenta un marcado *ostinato* que persiste casi a todo lo largo de la obra y que da la idea de un tiempo estable. Otras obras de este estilo son el *Renacuajo paseador*, *Ocho por radio* y la *Coronela*.

Entre los compositores influenciados por el nacionalismo indigenista y sus obras más representativas están Candelario Huizar (Sinfonía n° 4 *Cora*) y los discípulos de Chávez y Revueltas: Daniel Ayala (*Tribu*), Blas Galindo (*Sones de Mariachi*), Salvador Contreras (*Corridos*) y José Pablo Moncayo (con su famosísimo *Huapango*). Se puede pensar que con la muerte de Moncayo en 1958 se dio fin al movimiento nacionalista. Existen aún compositores que han incursionado en el nacionalismo. Podemos mencionar a Arturo Márquez con su serie de *Danzones* y al regiomontano Arturo Rodríguez con su obra *Mosaico mexicano*.

Después de este preámbulo sobre la situación musical en México en la primera parte del siglo XX pasemos ahora a comentar sobre lo más relevante en la vida y obra del ilustre creador José Pablo Moncayo García, a cien años de su natalicio. Nació el 29 de junio de 1912 en Guadalajara, Jalisco, y murió en la ciudad de México el 16 de junio de 1958. El pasado 2008 se conmemoró el 50 aniversario de su fallecimiento. Fue discípulo de Chávez, en Estados Unidos, de Copland.

Inició sus estudios de piano con Eduardo Hernández Montcada, ingresando al Conservatorio Nacional de Música en 1929, en donde Candelario Huizar y Carlos Chávez fueron sus maestros de armonía y composición respectivamente. Al mismo tiempo trabajó como pianista en cafés y estaciones de radio, para ayudar a la economía familiar y costear sus estudios. En 1931 fue percusionista de la Orquesta Sinfónica de la ciudad de México, que entonces lideraba Carlos Chávez, a la que años más tarde tuvo la oportunidad de dirigir en cinco ocasiones, entre los años de 1936 y 1947. Se convirtió en su director artístico en 1945, puesto que ocupó hasta 1947.

Gracias a una beca del Instituto Berkshire pudo realizar estudios con Aaron Copland, notable compositor y director de orquesta norteamericano. A partir de enero de 1950 dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional, permaneciendo allí hasta 1954. Contrajo matrimonio con Clara Elena Rodríguez del Campo, con quien tuvo dos hijas: Claudia y Clara Elena.

Pertenció a la generación de músicos nacidos entre 1905 y 1912 conformada por Luis Sandi, Blas Galindo, Miguel Bernal Jiménez, Daniel Ayala y Salvador Contreras. Moncayo, Galindo, Ayala y Contreras decidieron formar un grupo llamado "de los cuatro" cuyo objetivo no era otro más que promover su música y ser considerados discípulos de Carlos Chávez, teniendo como escenario para su primer concierto en 1935 al Teatro Orientación de la Secretaría de Educación Pública.

Entre sus piezas orquestales destacan *Amalzinac* (1935), para flauta y orquesta de cámara, su *Sinfonía No. 1*

Para comprender la trascendencia de sensibilizar a la niña y el niño a temprana edad comentaré algunos conceptos importantes de la obra que se conoce con el nombre de "Cartas sobre la educación estética del hombre", escrita por Schiller¹⁵ y cuya esencia considero que tiene una repercusión trascendental en la educación integral de los niños mexicanos. En ella encuentro como tema fundamental la búsqueda por educar la sensibilidad en el ser humano. Para ello el autor propone el equilibrio entre los tres instintos que halla en el hombre: el instinto sensible o material, el instinto a la forma o instinto formal y el instinto del juego, como mediador. El primero de ellos está unido al ser sensible del hombre y ligado a la materialidad y temporalidad, el otro, está más relacionado con su racionalidad. En la búsqueda del equilibrio entre ambos, es decir, para balancear mediante la cultura lo sensible-natural en el hombre con su parte ético-racional, propone el instinto del juego como medio para armonizarlos; se puede encontrar armonía entre realidad y forma, entre contingencia y necesidad, nos dice.

Al hablar de la importancia de hacer al hombre un ser estético, Schiller aclara que la base de todas las determinaciones es la disposición estética, cuyo estado es un todo en sí mismo y a través de su conocimiento podemos conseguir ser sensibles. Mediante el conocimiento de la belleza, el estado estético nos lleva hacia una libertad del espíritu. Esta libertad la ejercemos cuando realizamos la contemplación, cuando por voluntad propia decidimos apreciar el mundo existente como distintivo y que sólo la belleza nos hace felices y que todos somos capaces de olvidar nuestras limitaciones tan pronto experimentamos los encantos de lo bello; eduquemos la sensibilidad para encaminarnos a un saber perfecto, logrando así ser útiles para la vida. Con la finalidad de ubicar la importante labor del docente como sensibilizador mediante la educación musical, entendida como componente de una cultura integral de la persona que aprende, conviene enlistar los principios generales que orientan esta enseñanza en el ámbito escolar:¹⁶

- Que la música se haga extensiva a toda la sociedad.
- Que exista una educación musical progresiva y adecuada a cada nivel.
- Que tenga un carácter global y globalizador.
- Que sea amplia (educación auditiva, rítmica y expresión corporal).

En la segunda parte de este texto que queda pendiente, se trabajarán los modelos pedagógicos y las metodologías generales y particulares involucradas en lo que considero que debe de ser un proceso de expresión y apreciación musical de calidad contenido en la Educación Artística, mostrando algunos ejemplos de mi propuesta de herramienta pedagógica.

15. Schiller, F. 1969. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Aguilar: Madrid.
16. Colectivo de Autores. 1996. *Enseñanzas artísticas y técnicas*. Rtaop: Madrid. Pág. 192.

aspecto teatral en los niños, la profesora o profesor proporcionará diversas experiencias.

De acuerdo a la opinión de Casas¹¹ una buena orientación en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música (a temprana edad) contribuye a mejorar: la capacidad de escucha, capacidad de concentración, capacidad de abstracción, capacidad de expresión, autoestima, criterio, responsabilidad, disciplina, respeto, socialización y la actitud creativa. El aprender está asociado con la sensación de competencia, agrado y felicidad. En este sentido el aprendizaje y la práctica de la música evidencian logros y generan sentimientos que se traducen en mejores estados anímicos de la niña y el niño.

Me interesa dejar en claro que el valor formativo de la expresión y apreciación musical en los planos cognitivo-afectivo no es otro que el de cimentar en las niñas y niños, mediante el desarrollo de la imaginación y fantasía, los conocimientos y habilidades ya adquiridos, para extender y potenciar los nuevos conocimientos en otras áreas así como también enriquecer sus experiencias en el campo musical, mediante la limpieza de oídos y el reconocimiento de las cualidades fundamentales del sonido. De los logros de la música debo decir que estoy totalmente de acuerdo en la división que presenta Ciorán¹²; quien escribió: "Para algunos, de hecho para la mayoría, la música es estimulante y consoladora; para otros es un disolvente deseado, un medio inesperado de perderse, de zozobrar con lo mejor que posee".

Es útil recordar el postulado de Vigotsky¹³ cuando afirma que "... la respuesta estética básica consiste en afecto causado por el arte, [...] que halla su liberación en la actividad de la imaginación que una obra de arte provoca. [...] El arte se basa en la unión del sentimiento y la imaginación." Lo anterior da origen al hecho de que las personas educadas con bases artísticas serán creativos en sus ámbitos de trabajo: matemáticos, músicos, biólogos, artesanos, químicos y educadores, entre otros.

Educación estética y sensibilidad

Es responsabilidad del profesor de clase, al frente de la expresión y apreciación musical de su grupo contenida en la Educación Artística, introducir a sus educandos en la educación estética, vista como el proceso de aumentar su sensibilidad a las categorías estéticas, principalmente a la belleza. Tratemos de entender el contenido y la procedencia del término sensibilidad, tan importante en todo lo relacionado con la creación y por lo tanto, con las disciplinas contenidas en la Educación Artística. Si consideramos que la sensación es el reflejo de las características de los objetos y fenómenos del mundo a través de su acción directa sobre los órganos de los sentidos,¹⁴ diremos que la sensibilidad es la capacidad de nuestros órganos de los sentidos para percibir sensaciones en mayor o menor grado. La sensibilidad a la que nos referimos posee este principio, pero al hablar de sensibilidad a la belleza intentamos acercarnos a la manera en la que somos capaces de percibir la belleza de una manifestación artística como la música.

11. Casas, M. V. 2001. "¿Por qué los niños deben aprender música?", en Revista Colombia Médica, Vol. 32, núm. 4, Pág. 204.
12. Ciorán, E. M. 2009. "El Edén de los abilicos" en Revista Pauta, núm. 110, abril-junio. Educal: DF, México. Pág. 6.
13. Vigotsky, L. S. 2006. *Psicología del arte*. Paidós Ibérica: Barcelona. Pág. 265.
14. García González, F. L. 2004. *Psicología general*. Publicaciones culturales: DF, México.

(1944), compuesta durante su estancia en Estados Unidos y con la que ganó un concurso convocado por la Orquesta Sinfónica de la ciudad de México, la *Sinfonietta* (1945), el *Homenaje a Cervantes* (1947) para dos oboes y orquesta de cuerdas, el ballet *Tierra de temporal* (1949) que le valió el Premio Chopin y las poco difundidas *Cumbres* (1953) y *Bosques* (1954); todas ellas son claros ejemplos de la maestría de su autor en el uso de la armonía, la paleta orquestal, el ritmo y la melodía, para derivar en una transposición de ideas y paisajes en música que demuestran su arraigo con la naturaleza.

En la *Sinfonietta*, de forma cerrada y casi cíclica, los rasgos nacionalistas son claramente apoyados en expresivas sincopas. En *Tierra de temporal* queda manifiesta una profunda expresión de elementos mexicanos utilizados en la rítmica y en la métrica. En la partitura de *Bosques* queda claro el oficio más acabado de su autor, con líneas impresionistas y un luminoso color orquestal, indicando un camino abierto fuera del cauce nacionalista.

Con la modernización del gobierno a causa de la consolidación de la revolución las creaciones sonoras vinieron a ser abiertamente optimistas y de fácil comprensión. La pieza orquestal titulada *Huapango* (1941) es una muestra de esta tendencia y se ha convertido con el paso del tiempo, en una obra emblemática si de identificamos con nuestra música se trata. No es difícil entender la afinidad que encontramos con ella, dado que la podemos considerar como un himno que exalta la alegría, simplicidad, nobleza y energía de lo popular mexicano. Aunque se basa en

estereotipos folclóricos, el magnífico oficio y dominio de la escritura sinfónica de su autor, la sitúan en la frontera entre el virtuosismo y la libertad creativa.

En esta obra, conformada por tres sonos veracruzanos, el siquisiri, el balasú y el gavilancito y siguiendo el consejo de Huízcar, quien fuera su maestro, Moncayo muestra primero el material tal y como lo escuchó para desarrollarlo después de acuerdo a su propia imaginación. Es en este carácter inventivo y en su buena organización que el *Huapango* se asemeja a una pieza de concierto de la magnitud virtuosística de un *Bolero* de Ravel.

Además de las obras ya mencionadas podemos referirnos a otras creaciones de menor tamaño pero no menos importantes y que demuestran el genio de Moncayo, desde el inteligente espaciado de la melodía en las *Tres piezas para violín y piano* (1938), hasta la gran libertad y flexibilidad rítmica en las *Tres piezas para piano* (1948). En ambas se nota el buen sentido de la dimensión y el discurso musical, que se extiende en el ámbito melódico para luego tomar un delicado color armónico. Está también su pieza para piano solo *Muros Verdes* (1951), con frecuencia obra obligada en los concursos de piano nacionales y, por supuesto su ópera *La Mulata de Córdoba*, compuesta en 1948.

Moncayo consiguió darle a la música de la escuela mexicana de composición un sentido más personal. Sus obras que manifiestan un trabajo profundo muestran las características de una técnica estupidamente depurada y una esencia que encontró el punto perfecto hacia la vanguardia.