

Breve reflexión sobre la música electroacústica en México¹



Rodrigo Sigal

Licenciado en Composición por el Centro de Investigación y Estudios Musicales de México. Doctor en Composición musical con medios electroacústicos por la City University, Londres. Formó parte del taller de composición del Prof. Mario Lavista y realizó estudios con Denis Smalley, Javier Álvarez, Franco Donatoni y Judith Weir, entre otros. Está a cargo del Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS), Morelia, Michoacán. Es director artístico del Festival Internacional “Visiones Sonoras” de música electroacústica y autor de obras con las que obtuvo importantes distinciones, tales como *Cycles*, *Tolerance*, *Twilight*, *Friction of things in other places*, el espectáculo de música electroacústica, mixta y video digital *Oreja Digital* y los CD *Manifiesto* y *Space within*.

México tiene una herencia musical excepcional, en gran medida resultado de la influencia de una mezcla de antiguas tradiciones musicales europeas e indígenas mexicanas, y las tendencias contemporáneas siguen reflejando una gran diversidad de estilos nacionales y regionales. La adaptación de enfoques musicales de Europa empezó durante el periodo colonial, en los siglos XVI y XVII, y continúa hasta el presente. Entre las incipientes innovaciones musicales de los últimos sesenta años en Europa y Norteamérica, a las que adhieren los compositores mexicanos contemporáneos, están la música electrónica y por computadora.

En México, el nacimiento de la música electrónica está unido a tres desarrollos: la composición del primer trabajo electrónico por un compositor mexicano, el invento en el país del primer sintetizador de América Latina, ambos alrededor de 1960, y la apertura del primer estudio de música electrónica en 1970. El primer trabajo musical con electrónica llevado a cabo por un compositor mexi-

¹ La versión original en inglés puede verse en Rodrigo Sigal y Bob Gluck, “Electroacoustic Music in Mexico”, 2006.

cano estuvo a cargo de Carlos Jiménez Mabarak, en 1960; le siguió la música de Eduardo Mata, Jorge Dájer y Guillermo Noriega, en 1963; José Antonio Alcaraz, en 1964; Blas Galindo, en 1965; Héctor Quintanar y Manuel de Elías, en 1967; Carlos Chávez y Francisco Núñez, en 1968, y Manuel Enríquez –quien fue particularmente prolífico–, Alicia Urreta y Mario Lavista, en 1969. Durante los años 60 también se programaron en México los primeros conciertos públicos de música electrónica.

El Laboratorio de Música Electrónica del Conservatorio Nacional de Música, fundado por Raúl Pavón y Héctor Quintanar, abrió sus puertas en 1970. Quintanar fue director artístico y Pavón –quien en los años 60 construyó el omnifón, primer sintetizador en México– actuó como director técnico. Entre los compositores que trabajaron en los inicios figuran el mismo Quintanar, Eduardo Mata, Mario Lavista, Manuel de Elías, Francisco Núñez y Julio Estrada. En el sitio original los recursos incluían sintetizadores Buchla y Moog.² Un problema que enfrentó el Laboratorio fue su dificultad para financiar el mantenimiento continuo, la dotación de personal y la planificación de los estudios educativos. Debido a que la tecnología requiere de inversión constante para poder continuar siendo operativa, con el paso del tiempo los estudios dejaron de ser útiles. Sin embargo, esfuerzos recientes para reactivarlos han comenzado a dar frutos para ofrecer un espacio básico de trabajo con tecnología.

Generaciones posteriores de compositores incluyen a Antonio Russek, Manuel Rocha Iturbide, Roberto Morales y Javier Álvarez, entre muchos otros. Desde 1980, han existido laboratorios en la Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Centro Independiente de Investigación Musical y Multimedia, en estudios pri-

vados –como los operados por Antonio Russek y Vicente Rojo– y, en la provincia mexicana, el Laboratorio de Música por Computadora en Guanajuato y en la Universidad de Querétaro. Recientemente, también se han llevado a cabo actividades en composición en el Centro Nacional de las Artes y en el Centro Multimedia en la Ciudad de México y, desde 2006, en el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS) en Morelia, Michoacán.

Desde hace apenas algunos años, además, dentro del ambiente académico se han hecho esfuerzos para desarrollar Licenciaturas en composición electroacústica, una novedad en México y, en líneas generales, en América Latina. Se han instaurado nuevos festivales musicales y los ya establecidos empezaron a programar música electroacústica. En México la creación musical está teniendo un lento pero evidente proceso de cambio, en tanto que los compositores jóvenes descubren la tecnología y los proyectos multidisciplinarios.

México está en una importante encrucijada en el ámbito del desarrollo de la música por computadora. Al igual que en otros países, las instituciones han enfocado su producción sólo desde la perspectiva de los recursos tecnológicos en lugar de interesarse por un contexto musical, estético y educativo más amplio. De esto se desprende que el enfoque del apoyo institucional haya sido el financiamiento de equipos en vez de la planificación de proyectos educativos estructurados y de otros a largo plazo. Frente a esto, las instituciones deberían concentrarse no sólo en la tecnología, sino en estrategias para el nuevo uso más creativo: no es útil participar en una permanente carrera de adquisición de lo *último* en equipos, como tampoco sirve desvincular los procesos creativos de la reflexión sobre el impacto de la tecnología que interviene en ellos.

2 A lo largo de los años el Laboratorio se mudó a otros dos espacios, hasta que finalmente regresó al Conservatorio, en 1992.

En toda América Latina sucede que los gobiernos proporcionan la inversión inicial pero no el financiamiento continuo para estudiar. La burocracia, el aporte inadecuado y las reglas administrativas poco flexibles contribuyen a que los espacios de creación y formación sean ineficientes. No obstante, debido a que los docentes a menudo se aseguran apoyo financiero para proyectos de investigación, algunos estudios han podido sobrevivir, y a veces hasta se ven incrementados.

Afortunadamente, algunas de las tecnologías más importantes ya están al alcance de los compositores individuales. Aunque la posibilidad de afrontar estos costos depende de contar con cierto estatus económico y social, en la actualidad muchos estudiantes y compositores adquieren sus computadoras personales y equipos para poder trabajar en sus propios estudios. Por esto, tanto en México como en cualquier otro lugar, los laboratorios de música electroacústica ya no deberían ser considerados meros proveedores de tecnología, sino que resulta imprescindible pensar en planificar estos proyectos de nueva cuenta para que se creen centros en donde los compositores se encuentren y puedan investigar.

Los laboratorios de música por computadora deben ser concebidos en América Latina como espacios físicos en los cuales los compositores tengan acceso al conocimiento y a la experiencia, y no sólo a las computadoras. Una función provechosa de estos nuevos laboratorios es la de servir como centros que proporcionen sistemas de sonido con calidad profesional. Debido a que pocos compositores son propietarios de monitores de estudio, o no tienen acceso a espacios con acústica excelente, los laboratorios podrían proveer este importante servicio. Pero para obtener un uso más efectivo de estas tecnologías se deben hacer

inversiones en recursos humanos y una planificación académica.

Es importante tener una amplia visión inclusiva de la música electroacústica en México. En la actualidad, los programas culturales que se iniciaron hace más de una década para apoyar a los artistas con becas, comisiones y subvenciones para investigación, lentamente han empezado a integrar disciplinas que utilizan tecnología, entre ellas la música electroacústica. Las dos primeras generaciones de compositores mexicanos que se matricularon en el extranjero para estudios de posgrado en música por computadora están regresando al país y se están integrando a la escena de la música mexicana contemporánea; de hecho, la mayoría de los compositores y artistas del sonido y sus perspectivas estéticas no son parte del ámbito académico. Una mezcla compleja de acercamientos artísticos, que incluyen música tradicional por computadora e interpretación con *laptop*, instalaciones y otras formas de arte sonoro, deben verse como parte de una disciplina más inclusiva.

Existe una diferencia considerable entre la Ciudad de México y el resto del país, ya que muy poco se ha hecho fuera de la capital para promover la música por computadora, lo que tiene consecuencias tanto negativas como positivas. Hasta hace poco, la inversión en recursos sólo se limitaba a la Ciudad de México y como resultado muchos compositores, especialmente estudiantes, tuvieron que mudarse a la capital. Sin embargo, esta falta de recursos ha llevado a muchos compositores fuera de la capital a comprometerse en proyectos colectivos y compartir de manera eficiente la tecnología disponible. Ante esta situación, el acceso a un equipo asequible los impulsará a seguir participando de recursos, a tener proyectos y a realizar presentaciones en conjunto.

Esto sucede desde hace tiempo en algunos sitios y el caso más notable es la ciudad fronteriza de Tijuana, donde los conjuntos musicales no académicos han crecido y promueven su trabajo de manera efectiva, tanto en México como en el extranjero.

México es un país extenso, lleno de gran energía musical y artística, que ha ido tras la tecnología durante mucho tiempo, pero la tecnología de la música por computadora *alcanzó* a México antes de que el país la alcanzara a ella. Estamos ahora en un momento importante, en el cual los compositores mexicanos y las instituciones tienen la oportunidad de incorporar estas nuevas tecnologías de manera novedosa. Es también la instancia clave para reconsiderar el modo en que el ámbito educativo y otras instituciones musicales evalúan las políticas que rigen el uso de los recursos disponibles y también la manera más efectiva para aprovechar la creatividad musical de los compositores e intérpretes mexicanos. ■

Bibliografía

DAL FARRA, Ricardo: "Latin American Electroacoustic Music Collection", en Daniel Langlois Foundation for Art, Science and Technology, www.fondation-langlois.org, Montreal, 2004.

ROCHA ITURBIDE, Manuel: "Historia de la música electroacústica en México. Cronología comparada", en www.artesonoro.net, [En línea], <http://www.artesonoro.net/electroacustica/electromex.html>, [14 de septiembre de 2010].

SIGAL, Rodrigo y Gluck, Bob: "Electroacoustic Music in Mexico", en Electronic Music Foundation Institute, www.emfinstitute.emf.org, New York, 2006.