

Historia presente de la educación musical de nivel superior en México: Un acercamiento al panorama nacional en 2020.

Carbajal Vaca, Irma Susana (Coord.).

Cita:

Carbajal Vaca, Irma Susana (Coord.) (2021). *Historia presente de la educación musical de nivel superior en México: Un acercamiento al panorama nacional en 2020*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

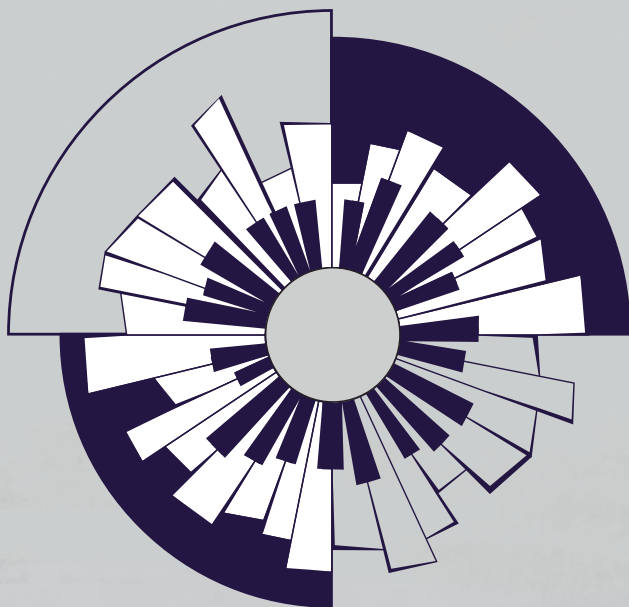
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/irma.susana.carbajal.vaca/5>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pvM9/gMS>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Historia presente de la educación musical de nivel superior en México

Un acercamiento al panorama
nacional en 2020

Irma Susana Carbajal Vaca
Coordinadora



Historia presente de la educación musical de nivel superior en México

Un acercamiento al panorama
nacional en 2020

Irma Susana Carbajal Vaca
Coordinadora



Historia presente de la educación musical de nivel superior en México

Un acercamiento al panorama
nacional en 2020

Irma Susana Carbajal Vaca
Coordinadora

Historia presente de la educación musical de nivel superior en México

Un acercamiento al panorama nacional en 2020

Primera edición 2021

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria,
Aguascalientes, Ags., C.P. 20100
<https://editorial.uaa.mx/>

© Irma Susana Carbajal Vaca
Coordinadora

© María Esther Aguirre Lora (PROLOGUISTA)
Irma Susana Carbajal Vaca
Juan Reyes Unzueta
Mayra Analía Patiño Orozco
Luis Alfonso Estrada Rodríguez
Laura Gutiérrez Gallardo
Federico Sastré Barragán
Karla María Reynoso Vargas
Ramón Alvarado Angulo
Adriana Marina Martínez Maldonado
Arturo Pérez López
Alfonso Pérez Sánchez
Yolotl Reyes Moreno

Carolina García Trejo
Laura Orozco Ramos
Gabriel Pareyón Morales
Hirepan Solorio Farfán
José Marcos Partida Valdivia
Norka Harper de Castillo
Pedro Laurencio Sánchez Meza
Mario Alberto Vázquez Peralta
Karla Maythé Figueroa Guzmán
Nakú Magdalena Díaz González Santillán
Manuel Felipe Espinás Valdés
Magdalena Moreno Caballero
Myrna Dalia Rodríguez Vidal
Raúl W. Capistrán Gracia
Luis Díaz Santana Garza
Sonia Medrano Ruiz

ISBN 978-607-8834-02-0

Hecho en México
Made in Mexico

Índice

Prólogo: Lente sobre las licenciaturas mexicanas en Música	11
<i>María Esther Aguirre Lora</i>	
Capítulo 1	
Las licenciaturas en Música: Más de un centenar de posibilidades en México	25
<i>Irma Susana Carbajal Vaca</i>	
Capítulo 2	
Universidad Autónoma de Aguascalientes: Los diez primeros años de vida de la licenciatura en Música	55
<i>Juan Reyes Unzueta</i>	
Capítulo 3	
La profesionalización musical en la Universidad de Colima: Voces que hilvanaron su inicio	103
<i>Mayra Analía Patiño Orozco</i>	
Capítulo 4	
La Facultad de Música y el programa de maestría y doctorado en Música de la UNAM	125
<i>Luis Alfonso Estrada Rodríguez, Laura Gutiérrez Gallardo y Federico Sastré Barragán</i>	

Capítulo 5 Universidad Juárez del Estado de Durango: El desarrollo de las licenciaturas en Música	151
<i>Karla María Reynoso Vargas</i>	

Capítulo 6 Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato: Origen, desarrollo y transformación a través de sus procesos educativos	199
<i>Ramón Alvarado Angulo, Adriana Marina</i> <i>Martínez Maldonado, Arturo Pérez López</i> <i>y Alfonso Pérez Sánchez</i>	

Capítulo 7 La licenciatura en Música en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo: Procesos en un programa	215
<i>Yolotl Reyes Moreno</i>	

Capítulo 8 Universidad de Guadalajara: Panorama histórico de la educación musical y los programas del departamento de Música	251
<i>Carolina García Trejo y Laura Orozco Ramos</i>	

Capítulo 9 Privaciones y constricciones en la carrera de Composición Musical en la Universidad de Guadalajara: Cinco décadas (1969-2019)	269
<i>Gabriel Pareyón</i>	

Capítulo 10 Dígame licenciado: La profesionalización de las prácticas musicales en Morelia, Michoacán	287
<i>Hirepan Solorio Farfán</i>	

Capítulo 11
**Universidad Autónoma de Nayarit: La licenciatura
en Música como programa pionero en la educación
musical a nivel superior** 311

José Marcos Partida Valdivia

Capítulo 12
**Historia de la Escuela de Música
de la Universidad de Moremores** 325

*Norka Harper de Castillo, Pedro Laurencio Sánchez Meza
y Mario Alberto Vázquez Peralta*

Capítulo 13
**Retos curriculares de la licenciatura
en Música de la Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla** 349

*Karla Maythé Figueroa Guzmán, Nakú Magdalena
Díaz González Santillán, Manuel Felipe
Espinás Valdés, Magdalena Moreno Caballero
y Myrna Dalia Rodríguez Vidal*

Capítulo 14
**El Colegio de San Juan Siglo XXI:
Reflexiones sobre el desempeño
a veinte años de su creación** 365

Raúl W. Capistrán Gracia

Capítulo 15
**Historia de la educación musical en Zacatecas:
Del siglo XIX hasta nuestros días** 381

Luis Díaz Santana Garza y Sonia Medrano Ruiz



Prólogo

Lente sobre las licenciaturas mexicanas en Música

María Esther Aguirre Lora¹

... pues una sociedad no está constituida sólo por la masa de individuos que la componen, por el territorio que ocupan, por las cosas que utilizan, por los actos que realizan, sino, ante todo, por la idea que tiene sobre sí misma.
E. Durkheim

Historia presente de la educación musical de nivel superior en México: Un acercamiento al panorama nacional en 2020, despliega un abigarrado panorama al concretar su recorrido en más de una decena de licenciaturas de Música vigentes en el país; nos confronta con las memorias institucionales, los modos de hacer,

¹ Profesora Investigadora del Instituto de Investigaciones Sobre la Educación y la Universidad (IISUE) de la Universidad Nacional Autónoma de México, lora@unam.mx

los aciertos, pero también con los vacíos, los nodos, los puntos ciegos donde constatamos las historias entramadas gestadas en el curso de décadas, si no es que de siglos, sedimentadas en nuestro presente. La diversidad y la complejidad que afloran de ello abren el horizonte de posibilidades y nos interrogan desde distintos lugares, invitándonos a repensar nuestra propia historia. De hecho, el arte constituye un universo abigarrado en el que se integran, no necesariamente de manera orgánica y sistemática, conceptos, teorías, prácticas, instituciones, políticas, que si bien se han construido en distintos momentos, en diferentes contextos, los encontramos sedimentados en nuestro actual régimen de formación artística.

¿Desde dónde abordar el universo de lo musical que subyace en las tramas desde las cuales se han configurado las licenciaturas en Música que, hoy por hoy, existen en México y se abordan en este libro? Mi propuesta es bosquejar algunos acercamientos que nos sirvan de hilo conductor para su comprensión.

Primer enfoque

Desde una perspectiva de largo aliento es posible avizorar que en el universo de lo artístico subsisten antiguos legados que se filtran en marcas y narrativas que persisten hasta nuestros días.

En principio, las artes forman parte de las tramas conceptuales que vienen de los antiguos griegos y romanos y que se han resignificado en el curso de los años, de las décadas, de los siglos: la filiación de *arte* con *técnica* es clara: *arte* procede del latín *ars*² el cual, a su vez, es la traducción del griego *téchne*, que en ese momento y para esas sociedades implicaba un campo de significados mucho más amplio que el que en la actualidad le atribuimos. Se refería, en el siglo VI a.C., a cualquier actividad humana que requiriera habilidad, destreza, tanto manual como mental, por lo tanto implicaba un saber razonado, conforme con una cierta preceptiva, de ningún modo improvisado ni liberado a la exclusiva imaginación. En este ámbito cabían actividades tan diversas como podían ser la medicina, la relojería, la navegación, la cacería, la poesía,

2 Resulta sugerente mencionar que otros términos comparten la raíz *ar* con *ars*. Éstos son *artus*: articulación; *armus*: húmero que implica movimiento; también ayuda a esclarecer el significado de arte señalar que *ars*, arte, es lo contrario de *iners*: inerte; es decir, un término se vincula con la capacidad de producir algo y el otro con su negación (Santoni Rugiu, 1996: 83).

la herrería, entre otras muchas, pues en todas ellas, de acuerdo con los griegos, el ingrediente fundamental era una *téchne* particular, propia de los distintos oficios y ciencias, que requería la adquisición práctica de conocimientos y habilidades; de acuerdo con Tatarkiewicz la antigua *téchne* equivalía a lo que en nuestros días entendemos por *maestría* (Tatarkiewicz, 1987: 80).

La *techné*, por su parte, no fue ajena a la reflexión de los filósofos en la Grecia clásica: ya desde los sofistas se establecería una clasificación inicial que persistirá hasta los debates actuales, según la cual se distinguía entre las *téchnai*, en relación con su sentido de utilidad, y las *téchnai* que producían placer (Tatarkiewicz, 1987: 82).

Ciertamente, muchas de las expresiones que hoy consideramos artísticas surgieron en el espacio de lo sagrado –pensemos en la tragedia, en la poesía, en la música, en la danza–, revestidas de un carácter ritual; es en la Grecia clásica donde también puede percibirse su gradual autonomía de las formulaciones rituales, de los ceremoniales sagrados, para introducirse de lleno en el terreno de la vida pública, en las *póleis*, y aun en la *paideia*, como parte del programa formativo de los ciudadanos.

Si hiciéramos un recorrido por las prácticas de los antiguos en el terreno de lo musical, no obstante la escasez de fuentes, encontraríamos distintas referencias desde muy temprano. Por ejemplo, ya Homero en *La Iliada* (ca. siglo VIII a.C.), en el Canto IX señala que encontraron a Aquiles interpretando cantos épicos con su lira, como resultado de una educación musical que procedía de la infancia. También podríamos visualizar las distintas piezas de cerámica ática en las que las escenas musicales (como procesos de transmisión, de ejecución y de muestra de un repertorio de instrumentos musicales) se suceden sin fin (algo similar podría afirmarse en relación con los antiguos pueblos mesoamericanos, donde prácticas e instrumentos musicales están presentes en los códices y en algunas piezas arqueológicas). También encontramos experiencias, reflexiones y alusiones a lo musical en algunos escritos de esas épocas. Ya desde entonces, los pitagóricos propondrían la comprensión del sonido a partir de la dimensión matemática, base de la teorización musical, en tanto que los aristotélicos lo abordarían a partir de las sensaciones sensibles (Bonds, 2003: 12).

Otro paso decisivo, que en cierto sentido da continuidad a los planteamientos anteriores, se dará en la Baja Edad Media con la clasificación del saber en siete Artes Liberales y Artes Mecánicas, en donde lo musical participará de ambas: en el primer caso la música quedará inscrita en el *Quadrivium*, al lado

de la aritmética, la astronomía y la geometría, todas ellas hermanadas por las matemáticas, frente al *Trivium*, que englobaba los saberes lingüísticos (gramática, retórica y dialéctica). Las Artes Mecánicas, por su parte, en las distintas versiones que tuvieron, darían juego a la *Teatrica*, pero también al *cantor*, que a diferencia del *musicus*, que es el teórico, es quien ejecuta la música (Todorov, 2005: 28). *Grosso modo*, puede decirse que ya desde entonces quedó marcada la distancia entre los teóricos y los prácticos, entre la teoría musical y el hacer música, campo de tensión que aún hoy podemos vislumbrar y que ha dominado las formas de educación musical. Hoy aún es posible percibir la distancia que a menudo se da entre la música académica y otras expresiones musicales orientadas hacia lo popular, lo folclórico, lo empírico, que marcan formas de transmisión, modelos educativos, propuestas de acercamientos y de conjunción entre ambas perspectivas polares en apariencia.

Segundo enfoque

En los siglos sucesivos, ya en el régimen de la vida novohispana en nuestro territorio, prácticamente del siglo XVI al XVIII, sabemos que la Iglesia Católica ejerció una influencia determinante en la imagen profesional de los músicos que hoy llamaríamos académicos, en el terreno de lo que hoy enmarcamos como educación formal, vinculados con la lectura y la escritura musical. Envuelta en las guerras entre reformadores y contrarreformadores, la Iglesia había privilegiado su labor misional con las poblaciones originarias y su alianza con el poder real (primero de Carlos V, después de Felipe II), de modo que uno de sus recursos fue favorecer el esplendor del culto cristiano que haría de las catedrales, los monasterios y los conventos el lugar de la transmisión musical, el de la indagación de sistemas de escritura musical. Los sacerdotes católicos, habilitados como maestros de capilla, organistas, chantres y sochantres, como lo estableciera la bula del Papa Paulo IV (1547), así como los lineamientos emitidos por el Concilio de Trento (1545-1563), contribuirían activamente a instituir lo que sería la imagen del músico profesional, sin que ello necesariamente fuera una propuesta curricular institucional propia de nuestro tiempo, plantea elementos que retomarán las escuelas abocadas a la formación de los músicos (Turrent, 1993, 2013; Pastor, 2016).

Aun cuando la relación entre la antigua universidad novohispana, a través de su facultad de Teología y la Iglesia fue estrecha en virtud de que atendía a una parte considerable de la población (clérigos), la formación de los músicos no existió como campo universitario acotado. No obstante, la música, en cuanto tal, siempre estuvo presente en la vida universitaria, en la vida cívica. Indicios de los mundos sonoros inmersos en la cultura del catolicismo barroco, hechos del repiquetear de campanas, de los cohetes, de los cantos, de las chirimías, del acompañamiento de los instrumentistas, podemos rastrearlos en la universidad novohispana. Su rico calendario de festividades la hacía partícipe del ceremonial catedralicio, de las celebraciones de las autoridades, de las procesiones, además de los rituales protocolarios propios de la obtención de una beca, algún grado académico, una cátedra por oposición (Pavón en González, 2008: 107 y ss.). Asimismo, las expresiones musicales formaban parte de distintas diversiones y formas de vida cotidiana de los estudiantes, donde participaba el resto de la población, como las mascaradas, las corridas de toros, los desfiles y otros. Puede decirse que al lado de la exigencia y rigurosidad que las catedrales planteaban en el estudio y práctica de la música, también se apelaba al ejercicio de la música en otras actividades artísticas y propias de la convivencia cívica.

Por lo demás, es importante no perder de vista que no es posible entender las prácticas de la antigua universidad sino en los espacios de la alta cultura de las ciudades importantes en los cuales los músicos letrados tenían un papel protagónico, vinculados al ámbito de la catedral, su espacio formativo por excelencia; también vemos músicos practicando el oficio en otros espacios públicos de lo más diverso, relacionados con la vida cotidiana y con lo popular, donde se privilegiaba el canto y la ejecución instrumental.

Algunos de estos legados de la vida novohispana los recogerá el proyecto de universidad liberal del siglo XIX, expresión de múltiples oleadas modernizadoras.

Si bien el músico seguía sus propios cauces formativos, no exentos de rigurosidad y profesionalismo, en el imaginario de la sociedad mexicana se fue construyendo la imagen de un Conservatorio de Música, similar a lo que sucedía en Francia, que fue fundado en 1866, como la institución formadora de músicos por antonomasia, con la que coexistían academias de piano, instrumentos de cuerda y canto, muchas de las cuales las habían abierto los mismos profesores del Conservatorio, así como preceptores particulares: el que quisie-

ra mejorar en el oficio de músico, fuere compositor, instrumentista, cantante, o formarse como tal, sabía a dónde acudir (Zanolli, 1997, I y II; Santoni, 2011).

El Conservatorio, por su parte, recogía los legados y las tentativas de las sociedades filarmónicas que lo antecedieron, las cuales, desde las primeras décadas del siglo XIX buscaron sistematizar los estudios musicales bajo la impostación del moderno *modelo conservatorio*.

La más antigua de las sociedades filarmónicas, fundada en 1824 por José Mariano Elízaga (1786-1842) con el propósito de proveer un coro y una orquesta para las ceremonias civiles y religiosas, así como una imprenta que apoyara el desarrollo de estas actividades, terminó por establecer, en 1825, una Academia Filarmónica Mexicana, reconocida como la primera escuela profesional de música en América Latina (Romero, 1934). Otra iniciativa de este tipo fue la de la Gran Sociedad Filarmónica de México, propuesta por José Antonio Gómez en 1839, donde la Academia de Música quedó a cargo de Joaquín Beristáin (1817-1839) y el padre Agustín Caballero (-1886). Finalmente estos esfuerzos tentativos fructificaron en 1866, durante el breve imperio de Maximiliano de Habsburgo, en la iniciativa de fundar la Sociedad Filarmónica Mexicana para promover la realización de conciertos y poder establecer, en 1867, su propio espacio para la formación de músicos –una escuela–, lo cual se logró con la incorporación a la Sociedad de las Academias de Música del presbítero Agustín Caballero (-1886) y la de Luz Oropeza.³ De ahí el origen del Conservatorio de Música (1866), el cual, en la medida en que el Estado tuvo más posibilidades de asumir la gestión de la escuela pública, derivó en el Conservatorio Nacional de Música (1877).

De tal modo, en las nuevas generaciones se fomentaría el gusto por lo musical y empezaría a avizorar las posibilidades de abocarse a su estudio con la mayor dedicación, de modo que es sintomático el dato de que, años más tarde, la música aparece en la Escuela Nacional Preparatoria, proyecto de la universidad liberal de Justo Sierra, al lado de los certámenes poéticos, de las veladas literarias, y de las representaciones teatrales. Llama la atención, para finales del siglo XIX, que ya haya cierta conciencia de las posibilidades formativas de la música, pues la percibimos integrada a los planes de estudio de 1896, en una

3 Inicialmente se hacían estudios sobre la voz y el oído; se ofrecían cursos de filosofía y estética de la música; se narraban biografías de hombres célebres, además de dar clases de costumbres, pantomima y declamación, de solfeo, canto, instrumentos de arco, madera y latón, piano, arpa y órgano, de armonía y melodía, composición e instrumentación.

curiosa mezcla entre un pensamiento de vanguardia, como el positivismo, y de lo más selecto de las actividades culturales del mundo ilustrado; ambos, a fin de cuentas, a finales del siglo XIX trazaban una zona de convergencia con lo que se entendería como educación integral, aspiración esgrimida por Justo Sierra y Enrique Rébsamen.

Así, entre las asignaturas obligatorias de los dos primeros semestres de la Nacional Preparatoria se introdujo el canto, al lado de la literatura, el dibujo y los ejercicios físicos;⁴ para 1918, ya se plantearon contenidos musicales secuenciados —canto coral: primer año; música: segundo año; canto coral y música: tercer año; canto coral: cuarto año—;⁵ el mayor logro se presentó hacia 1920, cuando se aprobó la propuesta de ofrecer, en la orientación de los estudios preparatorianos, el Área VI: Artes Musicales.⁶

Ahora bien, ¿cómo fue que la formación de los músicos se integró al horizonte de los estudios de educación superior, al lado de los abogados, médicos, farmacéuticos, arquitectos, ingenieros, veterinarios y otros más? Lejos quedarían aquellos tiempos en que el músico escogía al maestro o virtuoso que habría de transmitirle el oficio.

Tercer enfoque

En el caso de la zona metropolitana, además de la existencia de los músicos conservatorianos, una opción importante en el camino hacia la profesionalización de los músicos se abrió con la emergencia de los músicos universitarios hacia las primeras décadas del siglo XX, lo cual no fue fácil: en un momento particularmente complejo, como 1929, mediado por conflictos de distinto espesor, el ser músico universitario llegó a constituirse en una opción que enriquecerá el horizonte de los estudios musicales ofrecidos por otras instancias de educación superior. Ello ha constituido una vuelta de tuerca, por un lado, en relación con el lugar de las artes en el ámbito de la educación superior; por

4 Escuela Nacional Preparatoria, plan de estudios de 1896, Catálogo Escuela Nacional Preparatoria, AHUNAM.

5 Escuela Nacional Preparatoria, plan de estudios de 1918, Catálogo Escuela Nacional Preparatoria, AHUNAM.

6 Las otras áreas propuestas, eran: I. Ciencias Matemáticas, II. Ciencias Sociales y sus correlativas, III. Ciencias Filosóficas y sus aplicaciones a la vida práctica, IV. Lenguas y Letras, V. Artes Plásticas y Artes Industriales. (Véase Escuela Nacional Preparatoria, plan de estudios 1920, Catálogo Escuela Nacional Preparatoria, AHUNAM).

otro, con la especificidad de la trayectoria seguida en los procesos de formación de cada sector artístico específico, en este caso, el musical.

Desde las primeras décadas del siglo xx, en los Congresos Nacionales de Música (1926, 1928), ya encontramos indicios del sinuoso camino que los músicos habrán de emprender para lograr su profesionalización en el contexto de la modernización de las sociedades occidentales (Aguirre, 2016).

Al respecto, es importante tomar en cuenta que, no obstante las dificultades de llegar a un consenso de validez universal en relación con las teorías de la profesionalización y con el mismo concepto de profesión, puesto que no son conceptos fijos, estáticos, sino vinculados con las condiciones históricas y culturales que son cambiantes (Freidson, 2001), puede decirse que la profesionalización, en el contexto de la modernización de las sociedades, plantea la exigencia de un conocimiento formal y especializado sobre una ocupación determinada, adquirido a través de un proceso de estudio en instituciones de educación superior. Se supone que la persona avala su competencia a través de los documentos respectivos, que pueden tener un carácter legal, y que todo ello conduce a mejorar sus condiciones de trabajo (Freidson, 2001: 40-43; Urteaga, 2008). También interesa señalar que no necesariamente se trata de empresas individuales, hay un factor sociopolítico en juego que atañe a la raigambre institucional con sus distintos niveles de legitimación, así como los grupos de pertenencia que luchan por mejorar su preparación y sus condiciones de trabajo.

En el caso de los músicos, vinculados con las ‘artes del hacer’ y legitimados por su propia maestría en la ejecución, en el canto, en la composición, la necesidad sentida de profesionalizarse les llegará por la docencia: era evidente que la habilidad en la ejecución, la creatividad, los caminos transitados por los músicos para mejorar su preparación, no necesariamente se vinculaban con la formación académica en cualesquiera de las instituciones abocadas para ello. El músico era reconocido por el dominio que tenía sobre los instrumentos musicales, por sus cualidades interpretativas, por la creación de nuevas obras. En tales circunstancias, a nadie se le ocurriría preguntarle al músico si era diplomado, si en breve adquiriría el grado de doctor.

Tal pareciera que la certificación de los estudios así como la adquisición de un título profesional, que pusiera al músico en igualdad de condiciones con otros profesionistas, estuvo particularmente motivada por el impulso de renovación social concretado en las instituciones académicas que lo contratarían para ejercer la docencia en diversos niveles escolares. Se abría un campo de tensión

entre los empíricos y los certificados, que competirían por las contrataciones para dar clases de música. La exigencia era, sobre todo, para ejercer la docencia. No podemos perder de vista la importancia que había adquirido la formación pedagógica desde las primeras décadas del siglo xx (el xix se había conocido como el siglo de oro de la pedagogía), en el contexto de estructuración de la escuela elemental donde, tímidamente, aparecería la educación musical.

Las otras vertientes de la actividad musical, como el concertismo, el atrilismo y la composición, en principio, no fueron sancionadas por la exhibición de un certificado de estudios, ni se supeditaron a la obtención de títulos y grados, sino que dependían del reconocimiento de su virtuosismo. La certificación de los estudios, por otra parte, se convirtió en un recurso de movilidad social, de mejoramiento de las condiciones de trabajo, de lograr estabilidad laboral y no correr en pos de horas de trabajo en distintas dependencias.

Indicadora de esta situación, es la demanda que ya a mediados de los años 20 expresaban las jóvenes generaciones de conservatorianos al plantear su malestar y preocupación por la falta de certificación de los estudios musicales, que pudiera esgrimirse para lograr mejores condiciones laborales y legitimar su ocupación. Luis Sandí, a nombre del estudiantado, argumentaba en alguna reunión de la Sociedad de Alumnos del Conservatorio:

Como primera y máxima irregularidad, nos encontramos que la Facultad de Música [se refiere al Conservatorio] es la única en la que no se expide ninguna constancia seria e importante al alumno que ha terminado su carrera. El alumno llega a esta ansiada meta, a este punto final, sin encontrar ninguna recompensa, ni siquiera la meramente formal del título, estimulante colofón y escudo protector que el estudiante de cualquier otra facultad universitaria recibe como merecido galardón (Sandí, 1925).

La aspiración de los músicos a ocupar otro lugar en la escala social, mediante la formación para la profesión y las reglas del juego que establecían las instituciones contratantes, también pondrían en jaque los antecedentes con los que se ingresaba a los estudios musicales. En 1929, en medio de la institucionalización de los estudios musicales universitarios, prácticamente las exigencias comenzaron al día siguiente: había que cursar estudios preparatorianos.

Poco a poco se transitaba de la práctica de una actividad autónoma, normada por sí misma, de corte liberal, al ejercicio profesional próximo a la

contratación de un empleado, al inicio de un escalafón laboral, con lo de pérdidas y ganancias que esto traería tras de sí.

En este contexto comenzó a vislumbrarse como una de las primeras exigencias contar con documentos que avalaran los estudios realizados, a lo cual no le habían dado importancia porque no había sido necesario; sin embargo, en las condiciones cambiantes de una sociedad que se modernizaba, sobre todo en los centros urbanos, comenzaron a plantear nuevas exigencias en el campo laboral, aunque, por otra parte, los documentos que acreditaran la formación en el campo de procedencia tardaron muchos años en establecerse como una práctica, sobre todo en el terreno de las artes en general y de la música en particular, que procedían de otras tradiciones en las que habían dominado las “artes del hacer”.

Por otra parte, se precisa aclarar que la exigencia, con las particularidades del campo artístico, no fue exclusiva de las artes; se compartía con otras profesiones del campo humanístico y del campo científico. Desde mediados del siglo xix, en la Constitución de 1857 para ser precisos, a la vez que se defendía la libertad en el trabajo, se establecían requisitos para el ejercicio de las profesiones con el propósito de que mejoraran los estudios profesionales (Vázquez, 1982: 2). Ya en el siglo xx, en la Cámara de Senadores se aprobaba la “ley reglamentaria del artículo cuarto constitucional que trata sobre el ejercicio de las profesiones en el Distrito y Territorios Federales”, tendiente a favorecer la defensa de las mejores condiciones del gremio, las condiciones del funcionamiento institucional, los planes de estudio, programas y métodos de enseñanza. La Universidad Nacional, por su parte, emprendió un amplio proceso de regularización para todos los estudios. Abordaba la necesidad de revisar y hacer equiparables con las universidades de otros países los nombres de los grados y títulos que otorgaba y a ello destinó el Consejo Universitario varias sesiones. Sólo así, con la claridad y definición del título y grado que se adquiría, se podría ejercer la profesión.

La situación se fue normando con mayor precisión y exigencia para los maestros de música, fueran conservatorianos o universitarios, para que dieran clases en la primaria, secundaria o normal. Con el paso del tiempo, los parámetros de excelencia y competitividad impuestos por las políticas neoliberales en el contexto de la globalización, han generado nuevas tensiones, con distintas expresiones entre las diferentes generaciones, y han llevado a los músicos a buscar títulos y grados, no siempre coherentes con el propio campo ni con los

intereses musicales, aunque es de reconocerse que ha habido un importante esfuerzo por deslindarse de los parámetros de las ciencias duras y por generar otros criterios y recursos que apelen a la particularidad del campo artístico. No ha sido un camino fácil.

En el curso del siglo XXI, los procesos de evaluación y certificación, en el contexto de la exacerbación de las políticas neoliberales, a nivel personal, grupal e institucional, se han complejizado.

A la vuelta de unos años se han establecido posgrados en Música, lo cual ha incrementado las investigaciones en el campo de lo musical, algunas de las cuales resultan rigurosas y originales; otras, por la presión de las instituciones de acortar los tiempos de graduación de sus estudiantes e incluir entre su personal el mayor número de doctores y maestros, se ha propiciado que en muchos casos las investigaciones pierdan en calidad y rigurosidad. Por otro lado, cumplir con estas expectativas es la forma de conservar becas y otros apoyos necesarios para el desarrollo de los posgrados. Estudiantes y profesores, en este proceso, se han visto impelidos a dinamizar su vida académica, de modo que, otra de las exigencias, es la participación en congresos y otras reuniones académicas nacionales e internacionales y la realización de estancias académicas en distintas instituciones, como una vía para integrarse al oficio, todo lo cual tiene como piedra de toque la producción de conocimiento en la cual se busca la excelencia, no siempre lograda.

En fin, en este denso contexto, el conjunto de capítulos que integran *Historia presente de la educación musical de nivel superior en México: Un acercamiento al panorama nacional en 2020*, abre muchas interrogantes y reflexiones: ¿Cuál es el lugar que ocupan las licenciaturas musicales que se ofrecen en México en las políticas culturales en curso? ¿Cómo se ubican en los complejos procesos de profesionalización que poco a poco se han filtrado al campo artístico? ¿Cómo lograr nuevos puntos de equilibrio entre la teoría y la práctica en la formación del músico? ¿Cómo se puede dar salida, a través de la profesión de músico, a las exigencias que plantea una sociedad globalizada, atravesada por los problemas de la interculturalidad y de la multiculturalidad, del género, de los estudios decolonizadores, de la industria cultural-musical, de las minorías de distinto tipo que buscan reivindicar su presencia?

Lo cierto es que hoy en día en la educación musical mexicana estamos frente a un panorama, construido a lo largo de varias décadas, en el que se despliegan las múltiples opciones que ofrecen instituciones públicas y pri-

vadas, con una amplia oferta que abarca distintos perfiles profesionales que van desde la interpretación y la ejecución instrumental en distintos géneros musicales, el canto, la dirección de conjuntos, la composición, la educación musical, donde se expresan puntos de encuentro o de desencuentro, entre las posturas que apuntan a un mayor rigor académico en la teoría musical y la existencia de otras posturas que tienden a lo popular, a lo folclórico, a lo empírico, tendencias no necesariamente carentes de sustento ni de experiencia.

De este modo, entre encuentros y desencuentros, podemos apreciar en este tipo de estudios como los que aquí se presentan, un trayecto histórico de muy larga duración que, como vimos en los tres enfoques temporales recorridos, han dejado sus marcas en la configuración de los estudios profesionales y no profesionales de la música; herencias, marcas y huellas muchas veces olvidadas o apropiadas sin cuestionamientos poniendo en tensión las prácticas, las maneras y los propios fines formativos de las instituciones de educación superior en música cuyas grietas se vislumbran en “costumbres” normalizadas y casi naturalizadas, como podrían serlo las dificultades de ingreso a las licenciaturas no sólo del campo musical sino de otras disciplinas artísticas, o la ausencia de voluntades académicas para reconocer y validar (o revalidar, como se dice en el ámbito educativo institucional), entre instituciones, los conocimientos y saberes adquiridos en muy diversos contextos o incluso entre instituciones de educación superior oficiales (estatales, por ejemplo) cuando se necesita continuar los estudios musicales en universidades distintas a las elegidas de inicio. Este problema también remite a la necesidad actual, pedagógica y por lo tanto curricular, de abrir mucho más las posibilidades de tránsito para el estudiantado entre diferentes especialidades de la música con el fin de ampliar su formación y, con ello, sus probabilidades de egresar con muchas más y mejores oportunidades laborales y de ejercicio profesional.

Sin lugar a dudas, en las licenciaturas musicales que se nos plantean, encontramos logros; también limitaciones y vacíos, pero es de reconocer que aportan un rico material de estudio para consolidar unos y para subsanar otros con miras a mejorar la profesionalización de nuestros músicos, y esto es de agradecerse a los autores y las autoras de los capítulos y a quien se dio a la empresa de coordinar el libro, nuestra querida Susana Carbajal Vaca... ¡Enhorabuena!

* * *

Lo único que los miembros de un grupo o de una sociedad comparten realmente es lo que olvidaron de su pasado en común. Sin duda, la memoria colectiva es más la suma de los olvidos que la suma de los recuerdos pues, ante todo y esencialmente, éstos son el resultado de una elaboración individual, en tanto que aquéllos tienen en común, precisamente, el haber sido olvidados. Por lo tanto, la sociedad se encuentra menos unida por sus recuerdos que por sus olvidos.

Joël Candau

* * *

Referencias

- Aguirre, María Esther (2008). “De cómo se inventaron los estudios musicales en la Universidad”, en M. E. Aguirre, coordinadora, *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, libro y disco compacto, México, UNAM (IISUE-ENM)-Plaza y Valdés, pp. 157-205.
- Bernard Focroulle, Robert Legros, Tzvetan Todorov (2005). *El nacimiento del individuo en el arte*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Bonds, Mark Evan (2003). *A History of Music in Western Culture*, Nueva Jersey, Prentice Hall, 2003.
- Freidson, Eliot, (2001). “La teoría de las profesiones. Estado del arte”, *Perfiles Educativos*, vol. xxiii, núm. 93, UNAM, IISUE, pp. 28-43.
- Mier García, Ramón, (2008). “Transitar hacia la profesión de músico universitario: historias abiertas” en M. E. Aguirre, coordinadora, *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, libro y disco compacto, México, UNAM (IISUE-ENM)-Plaza y Valdés, pp. 207-243.
- Pastor, Marialba (coord.), Lucero Enríquez, (ed.) (2016). *Actores del ritual en la Catedral de México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Pavón, Armando (2008). “La población de la Facultad Menor: estudiantes y graduados en el siglo XVI”, en Enrique González González, *Estudios y estudiantes de Filosofía. De la Facultad de Artes a la Facultad de Filosofía y Letras (1551-1929)*, UNAM, FFYL-IISUE, El Colegio de Michoacán, pp. 83-118.
- Romero, Jesús C. (1934). *José Mariano Elízaga: fundador del primer conservatorio de América, autor del primer libro mexicano de didáctica musical*

- impreso en México, e introductor entre nosotros de la imprenta de música profana*, México, Bellas Artes.
- Sandi Meneses, Luis (1925). “Organización”. Documento presentado por la Sociedad de Alumnos del Conservatorio, AHUNAM-IISUE, Fondo Escuela Nacional de Música, primera remesa, c. 20, ff.7407-7412.
- Santoni Rugiu, Antonio (1996). *Nostalgia del maestro artesano*, México, UNAM, CESU-Miguel Ángel Porrúa.
- Santoni Rugiu, Antonio (2011). “Sobre los conservatorios y el oficio de músico”, en M. E. Aguirre, *Repensar las artes. Culturas, educación y cruce de itinerarios*, México, IISUE, UNAM - Plaza y Valdés, pp. 233-259.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw (1987). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, Metrópolis.
- Turrent, Lourdes (1993). *La conquista musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Turrent, Lourdes (2013). *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Urteaga, Eguzki (2008). “Sociología de las profesiones: una teoría de la complejidad”, en *Lan Harremanak-Revista de Relaciones Laborales*, 18, 2008-I, Universidad del País Vasco, pp. 169-198.
- Vázquez, Josefina Zoraida y otros (1982). *Historia de las profesiones en México*, México, SEP-El Colegio de México.
- Zanolli Fabila, Betty María Auxiliadora (1997). “La profesionalización de la enseñanza musical en México: el Conservatorio Nacional de Música (1866-1966). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional”, I y II, Doctorado en Historia, UNAM, FFYL.

Capítulo 1

Las licenciaturas en música: Más de un centenar de posibilidades en México

*Irma Susana Carbajal Vaca*¹

Este trabajo es resultado de una investigación que respondió a la necesidad de documentar la historia de los programas de educación musical de nivel superior en México desde la óptica del tiempo presente, perspectiva teórico-metodológica aún en construcción (Franco y Levín, 2007; Alonso, 2007; López, Figueroa y Rajland, 2010; Aguirre Lora, 2018; Aguirre Lora y Márquez Carrillo, 2016), pero con gran potencial para estudiar los cambios sociales en los espacios educativos.

Se planteó como objetivo general configurar un panorama nacional de los programas de pregrado en música a partir de la documentación e interpretación del origen, desarrollo y tendencias educativas actuales (Carbajal Vaca, Correa Ortega

1 Profesora Investigadora de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, susana.carbajal@edu.uaa.mx

y Capistrán Gracia, 2017). El corpus teórico-metodológico que sustenta este trabajo fue expuesto ampliamente en un artículo publicado el 1° de octubre de 2020 por la *Revista Iberoamericana de Educación Superior* (Carbajal Vaca, 2020), el cual es de acceso abierto, por lo que en este capítulo, expuesto a manera de introducción, sólo se esbozan los rasgos generales sobre los que se diseñó la investigación.

Se partió del supuesto general que, salvo algunas contadas excepciones, los estudios musicales con grado de licenciatura en las entidades federativas del país comenzaron a consolidarse paulatinamente desde hace poco más de tres décadas, ya sea, con propuestas de programas nuevos de licenciatura, o bien, mediante la adecuación de los programas de nivel técnico previos. Por ser programas educativos influidos por una orientación predominantemente práctica, sólo pocos de sus actores –directivos, docentes y estudiantes– habrían desarrollado actividades de documentación histórica de manera sistemática que permitiera dar cuenta de su trayectoria.

Así, se solicitó a los colaboradores documentar los inicios de los programas en los que participan, explorar su desarrollo a través de las voces de actores voluntarios para, paulatinamente, esbozar rasgos distintivos, aspectos de formación predominantes y acciones actuales –explícitas y no explícitas– que pudieran ser interpretadas como las tendencias que configurarían una comprensión global de la situación de la educación musical de nivel superior en México.

Se realizó un trabajo colaborativo desde tres acercamientos interrelacionados, no necesariamente secuenciales, que se desarrollaron en un periodo de tres años: 1) heurístico, 2) etnográfico, 3) hermenéutico. El grupo se conformó inicialmente por invitación directa a profesores conocidos por la investigadora. Posteriormente, mediante la exposición del proyecto en diversos foros en el país, se fueron acercando más colaboradores. El protocolo, inicialmente titulado *Historia Reciente de la Educación Musical de Nivel Superior en México*, fue registrado ante la Dirección General de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA) con la clave PIE17-1. El trabajo se inscribió en el Programa de Investigaciones Educativas como un proyecto de investigación básica de alcance nacional, del área de conocimiento Educación, Humanidades y Arte, en el campo disciplinar de la música. La investigación se afilia a la Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento (LGAC) *Procesos de conocimiento y producción musicales* que desarrolla el Cuerpo Académico

(CA) UAA-CA-117 *Educación y conocimiento de la música* en 2017 y consolidado (CAC) en 2020.

La investigación inició en enero de 2017 y concluyó formalmente en diciembre de 2019; sin embargo, aún se sigue trabajando en publicaciones e investigaciones derivadas. El diseño e implementación del proyecto fue responsabilidad de la doctora Irma Susana Carbajal Vaca, profesora investigadora Titular B con categoría B de Investigador. Se contó con la colaboración de los miembros del CA –Dr. Raúl W. Capistrán Gracia y el maestro Juan Pablo Correa Ortega–, entre otros profesores y estudiantes² del departamento de Música.

Desde finales de 2016 se convocó a profesores e investigadores de diversas instituciones en el país a participar de manera voluntaria. No se determinó un perfil para los colaboradores, el único requisito fue que manifestaran su interés mediante una carta de consentimiento informado y ser, o haber sido, actor del programa educativo que quisieran documentar. Paulatinamente se fueron integrando profesores de diversas instituciones hasta lograr comunicación con más de treinta profesores de una veintena de IES, a saber:

1. Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA): Doctor Raúl W. Capistrán Gracia, maestro Juan Pablo Correa Ortega, licenciado Juan Reyes Unzueta.
2. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP): Doctora Nakú Magdalena Díaz González Santillán, maestro Manuel Felipe Espinás Valdés, maestra Karla Maythé Figueroa Guzmán, doctora Magdalena Moreno Caballero, maestra Myrna Dalia Rodríguez Vidal.
3. Colegio de San Juan Siglo XXI (CSJSXXI): Doctor Raúl Capistrán Gracia.
4. Escuela de Música del Estado de Hidalgo (EMEH): Doctor Alejandro Moreno Ramos.
5. Escuela de Música Vida y Movimiento, Centro Cultural Ollin Yoliztli (CCOY): Doctora Miviam Ruiz Pérez, doctora María de Lourdes Palacios González.
6. Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH): Doctora Patricia Adelaida González Moreno.

2 Licenciado Juan Reyes Unzueta, maestra Adriana Marmolejo Soto, licenciada Olga Fabiola Servín Nájera, licenciado Arturo Gómez Romo, licenciado Alfonso Torres Galván, licenciado Abraham Chagoya Saldaña, estudiante Vitalis Missael López Delgado y estudiante Magalli Gómez Sánchez.

7. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ): Maestro Danni Iglesias Díaz.
8. Universidad Autónoma de Nayarit (UAN): Maestro José Marcos Partida Valdivia, doctor Arturo Javier Ramírez Estrada.
9. Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL): Maestra Myriam Karina Cervantes Cázares, maestro Pablo González Martínez.
10. Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ): Maestro Guillermo Vargas Rodríguez.
11. Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT): Licenciado Etienne Daniel Fass Alonso.
12. Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ): Doctora Sonia Medrano Ruiz, doctor Luis Adrián Díaz Santana.
13. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH): Maestra Yolotl Reyes Moreno, maestro Mauricio Hernández Monterrubio, doctor Raúl Cortés Cervantes.
14. Universidad de Colima (UCol): Maestra Mayra Patiño Orozco.
15. Universidad de Guadalajara (UdeG): Maestra Carolina García Trejo, maestra Laura Orozco Ramos.
16. Universidad de Guanajuato (UG): Doctora Adriana Marina Martínez Maldonado, doctor Arturo Pérez López, doctor Ramón Alvarado Angulo, doctor Alfonso Pérez Sánchez.
17. Universidad de Morelos (UM): Maestro Pedro Laurencio Sánchez Meza, maestro Mario Alberto Vázquez Peralta, maestra Norka Harper de Castillo.
18. Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED): Doctora Karla María Reynoso Vargas.
19. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH): Maestro Hirepan Solorio Farfán.
20. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM): Doctora Georgina María Esther Aguirre Lora, doctor Luis Alfonso Estrada Rodríguez.

Las contribuciones de los participantes fueron diversas. Algunos profesores aportaron información recabada en sus instituciones; otros, lograron documentaciones más amplias que trabajaron y que fueron integradas formalmente como capítulos en esta publicación. Estos trabajos materializan las voces y testimonios de los académicos que decidieron analizar con mayor

amplitud la historia presente de los programas en los que han participado o han tenido injerencia. Los participantes recibieron una orientación teórico-metodológica general en la cual se apoyaron; sin embargo, se dio libertad para modificar acciones conforme a la experiencia de cada uno de los académicos, por lo que en cada capítulo se reconocerán estructuras y ópticas distintas. Las aportaciones se dispusieron en orden alfabético de acuerdo con las entidades federativas y podrán ubicarse a través del siguiente panorama nacional.

Los programas de licenciatura en Música por entidad federativa: panorama nacional

Con base en los programas registrados en el Anuario Estadístico de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), el cual reporta más de un centenar de opciones de licenciatura en Música en distintas vertientes (AEES-L 2017-2018), se elaboraron 13 tablas para marcar puntos de referencia, como la identificación del año de creación de los programas en cada entidad federativa, la cobertura nacional, el sector y la orientación del currículo formal. Se concluye este capítulo con una apreciación general de las posibilidades de formación musical en México.

En la tabla 1 se organizaron los programas existentes en cada una de las 32 entidades federativas de la República mexicana. Se registraron únicamente los programas especializados en música y se excluyeron los programas generales en educación artística, aunque éstos también proveen formación musical.

Dado que algunas instituciones registraron el estudio de cada uno de los instrumentos como una licenciatura independiente, en el listado se consideró el programa una sola vez y no por especialidad instrumental, a menos que fuera sustancialmente distinto. Se añadieron algunos programas que no aparecen en el anuario, pero que sí están reconocidos por la Secretaría de Educación Pública y disponen de Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios (RVOE). Así, se contabilizó una oferta conformada por 114 programas de licenciatura distribuidos en 61 Instituciones de Educación Superior en 27 entidades federativas.

Tabla 1.
Programas de Licenciatura en Música por entidad federativa

Entidad federativa	Institución	Programa
1. Aguascalientes	Universidad Autónoma de Aguascalientes Departamento de Música https://www.uaa.mx/portal/nuestra-universidad/centros-academicos-2/centro-de-las-artes-y-la-cultura/departamento-de-musica/	1. Licenciatura en Música
2. Baja California	CAM Centro de Artes Musicales de BC (Tijuana) Tijuana Music School https://tijuanamusicschool.org/licenciatura-en-musica	2. Licenciatura en ejecución de música popular contemporánea
	Fundación de Artes Musicales https://cam-bc.org	3. Licenciatura en canto Ópera 4. Licenciatura en Músico Instrumentista
3. Baja California Sur	Universidad Autónoma de Baja California (Ensenada) Facultad de artes http://artes.ens.uabc.mx/licmusica.html	5. Licenciatura en Música
	No dispone de licenciaturas en música	
4. Campeche	No dispone de licenciaturas en música	
5. Coahuila de Zaragoza	Universidad Autónoma de Coahuila (Saltillo) Escuela Superior de Música http://www.uadec.mx/esmuadec/	6. Licenciatura en Música 7. Licenciatura en Educación Musical 8. Licenciatura en Composición
	Universidad de Colima (Colima) Instituto Universitario de Bellas Artes https://www.ucol.mx/oferta-educativa/oferta-superior-licenciatura,49.htm	9. Licenciatura en Música
7. Chiapas	Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Tuxtla Gutiérrez) https://musica.unicach.mx	10. Licenciatura en Música 11. Licenciatura en Música Popular y Jazz
	Conservatorio de Música de Chihuahua (Chihuahua) Instituto de Cultura del Municipio Chihuahua. http://www.icm.gob.mx La Licenciatura en Educación Musical no se encontró registrada en el anuario ANUIES 2017-2018; sin embargo, se encontró información sobre graduados de este programa en 2019 (Gobierno Municipal de Chihuahua, 2019)	12. Licenciatura en Canto 13. Licenciatura en Composición Musical 14. Licenciatura en Música 15. Licenciatura en Músico Instrumentista con opción en Clarinete, Contrabajo, Guitarra, Piano, Violín, Violonchelo, Oboe
8. Chihuahua	Universidad Autónoma de Chihuahua (Chihuahua) Facultad de Artes https://uach.mx/educacion-artes-y-humanidades/licenciado-en-musica/	16. Licenciatura en Educación Musical 17. Licenciatura en Música
	Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (Ciudad Juárez) Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte. https://www.uacj.mx/oferta/IADA_LM.html	18. Licenciatura en Música 19. Licenciatura en Producción Musical

Entidad federativa	Institución	Programa
9. Ciudad de México	Escuela de Música Vida y Movimiento (Ciudad de México) Secretaría de Cultura https://www.cultura.cdmx.gob.mx/recintos/emvm	20. Licenciaturas en Concertista De Canto, Clarinete, Contrabajo, Corno Francés, Dirección De Orquesta, Fagot, Flauta, Guitarra, Oboe, Percusiones, Piano, Saxofón, Trombón, Trompeta, Tuba, Viola, Violín y Violonchelo.
	Conservatorio Nacional de Música. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (Ciudad de México) INBAL https://conservatorio.inba.gob.mx/oferta-educativa.html	21. Licenciaturas en Canto, Flauta Transversal, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompeta, Corno Francés, Trombón, Tuba, Guitarra, Clavicín, Percusiones, Contrabajo, Arpa, Órgano, Piano, Violín, Viola, Violonchelo 22. Licenciatura en Musicología 23. Licenciatura en Composición 24. Licenciatura en Dirección Coral
	Escuela Superior de Música - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (Ciudad de México) Secretaría de Cultura https://escuelasuperiordemusica.inba.gob.mx/inicios/historia.html	25. Licenciatura en Música 26. Licenciatura en Jazz
	Universidad Nacional Autónoma de México (Ciudad de México) Facultad de Música http://www.fam.unam.mx/campus/licenciaturas.php	27. Licenciatura en Canto 28. Licenciatura en Composición 29. Licenciatura en Educación musical 30. Licenciatura en Instrumentista 31. Licenciatura en Piano 32. Licenciatura en Etnomusicología
	Academia de Música Fermatta (Ciudad de México) https://www.fermatta.edu.mx	33. Licenciatura en Composición en Música Popular Contemporánea 34. Licenciatura en Ejecución de Música Popular Contemporánea
10. Durango	Universidad Juárez del Estado de Durango (Durango) Escuela Superior de Música https://www.ujed.mx/oferta-educativa/licenciado-en-musica-con-orientacion-en-instrumento	35. Licenciatura en Música con orientación en Instrumento 36. Licenciatura en Educación Musical y Expresión Artística

Entidad federativa	Institución	Programa
11. Guanajuato	Universidad de Guanajuato (Guanajuato) División de Arquitectura, Arte y Diseño https://www.ugto.mx/licenciaturas/por-area-del-conocimiento/artes/musica	37. Licenciatura en Canto 38. Licenciatura en Composición 39. Licenciatura en Instrumentista Musical 40. Licenciatura en Música Escolar
	Conservatorio de Música y Artes de Celaya (Celaya) Secretaría de Educación de Guanajuato https://www.conservatoriocelaya.edu.mx Registro ante la SEP, no contemplados en el AEES-L 2017-2018	41. Licenciatura en Canto 42. Licenciatura en Piano 43. Licenciatura en Órgano 44. Licenciatura en Dirección Coral 45. Licenciatura en Canto Gregoriano 46. Licenciatura en Educación Musical Escolar 47. Licenciatura en Instrumentismo, Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Flauta Transversal, Oboe, Clarinete, Fagot, Corno francés, Trompeta, Trombón, Tuba, Percusiones, Arpa y Guitarra
12. Guerrero	No dispone de licenciaturas en música	
13. Hidalgo	Escuela de Música del Estado de Hidalgo (Pachuca) http://cultura.hidalgo.gob.mx/infraestructura/escuela-de-musica-del-estado-de-hidalgo/	48. Licenciatura en Música en el área de Ejecución Instrumental 49. Licenciatura en Música en el área de Pedagogía Especializada
	Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (Pachuca) Instituto de Artes https://uaeh.edu.mx/campus/ida/oferta/licenciaturas/lic_musica.html https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/oferta/licenciaturas/julio-diciembre%202019-musica.pdf	50. Licenciatura en Música 51. Licenciatura en Música en modalidad de Nivelación
14. Jalisco	Academia de Música Fermatta (Guadalajara) https://www.fermatta.edu.mx	52. Licenciatura en Composición en Música Popular Contemporánea 53. Licenciatura en Ejecución de Música Popular Contemporánea
	Academia de Música Solfeggio. College of Music & Business (Guadalajara) https://solfeggio528.com	54. Licenciatura en Composición y Negocios de la Música
	Universidad de Guadalajara (Guadalajara) Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Departamento de Música. http://www.cuaad.udg.mx/?q=oferta/licenciaturas/lm	55. Licenciatura en Música 56. Licenciatura en Música en Modalidad de Nivelación
	Universidad Libre de Música (Guadalajara) https://ulm.mx	57. Licenciatura en Interpretación y Producción Musical

Entidad federativa	Institución	Programa
15. México	Conservatorio de Música del Estado de México (Toluca) http://comem.edomex.gob.mx/acerca_de	58. Licenciatura en Composición Musical 59. Licenciatura en Educación Musical 60. Licenciatura en Instrumentista Musical
	Universidad Anáhuac (Huixquilucan) https://licenciaturas.anahuac.mx/musica-contemporanea-anahuac-mexico	61. Licenciatura en Música Contemporánea
	Universidad Autónoma del Estado de México (Toluca) Dirección de Estudios Profesionales http://dep.uaemex.mx/portal/oferta.php?doc=planes	62. Licenciatura en Música
16. Michoacán de Ocampo	Conservatorio de las Rosas (Morelia) https://www.conservatoriodelasrosas.edu.mx/Home/licenciatura-en-musica/	63. Licenciatura en Música
	Instituto Superior de Música Santa Cecilia (Morelia) http://ismsantacecilia.com/#programs-section	64. Licenciatura en Música
	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Morelia) Facultad Popular de Bellas Artes http://www.artes.umich.mx/musica.html	65. Licenciatura en Música
	Universidad Nacional Autónoma de México: Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia (Morelia) https://www.enesmorelia.unam.mx https://www.enesmorelia.unam.mx/licenciaturas/musica-y-tecnologia-artistica/	66. Licenciatura en Música y Tecnología Artística
17. Morelos	Centro Morelense de las Artes (Cuernavaca) http://www.cmamorelos.edu.mx/oferta_educativa/lic_mu.pdf	67. Licenciatura en Música
	Universidad Autónoma del Estado de Morelos (Cuernavaca) http://www.uaem.mx/sites/default/files/REQUISITO_LIC_MUSICA.pdf	68. Licenciaturas en Música con área terminal en Canto, Composición, Educación Musical e Instrumento
18. Nayarit	Universidad Autónoma de Nayarit (Tepic) http://www.uan.edu.mx/es/licenciatura-en-musica	69. Licenciatura en Música

Entidad federativa	Institución	Programa
19. Nuevo León	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (Monterrey) https://esmdm.edu.mx/musica/canto/	70. Licenciaturas en Canto, Composición y Ejecución de Clarinete, Contrabajo, Flauta, Guitarra, Percusiones, Piano, Trombón, Trompeta, Viola, Violín, Violonchelo, Oboe y Tuba
	Instituto Universitario México-Americano (Guadalupe) https://iuma.edu.mx/musica/	71. Licenciatura en Música Sacra
	Universidad Santa Cecilia de Artes y Ciencias (San Nicolás de los Garza) http://www.usac.mx/licenciatura-en-musica/	72. Licenciatura en Música
	Universidad Autónoma de Nuevo León (Monterrey) https://www.uanl.mx/oferta/licenciado-en-musica/	73. Licenciatura en Música 74. Licenciatura en Música e Instrumentista 75. Licenciaturas en Música y Cantante, Música y Composición, Música y Director de Coros, Música y Educación Musical
	Universidad de Montemorelos (Montemorelos) https://www.um.edu.mx/musica/	76. Licenciatura en Música 77. Área Enseñanza Musical
20. Oaxaca	Academia de Música Fermatta (Monterrey) https://www.fermatta.edu.mx	78. Licenciatura en Composición en Música Popular Contemporánea 79. Licenciatura en Ejecución de Música Popular Contemporánea
	No dispone de licenciaturas en música	
21. Puebla	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Puebla) http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/wb/artes/licenciatura_en_musica	80. Licenciatura en Música
	Instituto de Música Popular Tito Puente (Puebla) https://universidadtitopuente.edu.mx/oferta-educativa/licenciaturas/musica-popular/	81. Licenciatura en Música Popular
	Universidad de Música PACELLI, A.C. (Puebla) http://universidaddemusicapacelli.edu.mx	82. Licenciatura en Docencia Musical 83. Licenciatura en Música con opción en Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Flauta transversa y Oboe 84. Licenciatura en Piano

Entidad federativa	Institución	Programa
	Conservatorio de Música José Guadalupe Velázquez (Querétaro) http://culturaqueretaro.gob.mx/iqca/sitio/Espaciosculturalescontroller/recinto/79	85. Licenciatura en Música
22. Querétaro	Universidad Autónoma de Querétaro, (Querétaro) https://www.uaq.mx/index.php/carreras/licenciaturas/fba/licenciatura-en-musica	86. Licenciatura en Música 87. Licenciatura en Música Popular Contemporánea
	Academia de Música Fermatta (Querétaro) https://www.fermatta.edu.mx	88. Licenciatura en Composición en Música Popular Contemporánea 89. Licenciatura en Ejecución de Música Popular Contemporánea
	Campo Escuela San José (Cancún) http://www.camposcuelasanjose.edu.mx/escuelas/educacion-superior/musica/	90. Licenciatura en Música y Educación Musical
24. San Luis Potosí	Sistema Educativo Estatal Regular (San Luis Potosí) http://escuelaestataldemusica.edu.mx/planes-de-estudio/lic-en-computacion/	91. Licenciatura en Composición 92. Licenciatura en Educación Musical 93. Licenciatura en Instrumento
	Centro Municipal de Arte de Mazatlán (Mazatlán) http://www.culturamazatlan.com.mx/cma/informacion.php?seccion=7-historia-centro-municipal-de-artes-Cb06Sc74	94. Licenciatura en Canto 95. Licenciatura en Música
	Escuela Superior de Música/ Instituto Sinaloense de Cultura (Culiacán Rosales) http://www.culturasinialoa.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=21:escuela-superior-de-musica&catid=100&Itemid=121	96. Licenciaturas en Canto, Clarinete, Corno, Flauta, Guitarra, Oboe, Percusiones, Piano, Trompeta, Viola, Violín y Violonchelo 97. Licenciatura en Pedagogía Musical
25. Sinaloa	Universidad Autónoma de Sinaloa (Culiacán Rosales) http://carreras.uas.edu.mx/Musica.html	98. Licenciatura en Música
	Universidad Autónoma de Occidente (Los Mochis) http://virtual.udo.mx/moodle/course/index.php?categoryid=65	99. Licenciatura en Música
	Universidad de Sonora (Hermosillo) http://www.ofertaeducativa.uson.mx/index.php/division-de-humanidades-y-bellas-artes/licenciatura-en-musica/ https://bellasartes.unison.mx/licenciatura-en-musica/	100. Licenciatura en Música
27. Tabasco	Instituto Estatal de Cultura / Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes (CEIBA) (Villahermosa) http://sic.gob.mx/ficha.php?table=educacion_artistica&table_id=1056	101. Licenciatura en Música

Entidad federativa	Institución	Programa
28. Tamaulipas	Colegio de San Juan Siglo XXI/ Escuela Superior de Música (Matamoros) https://www.facebook.com/ColegioDeSanJuanSigloXXI/	102. Licenciaturas en Música con acentuación en Canto, Clarinete, Composición, Corno Francés, Flauta, Guitarra, Percusiones, Piano, Saxofón, Trombón, Trompeta, Viola, Violín y Violonchelo
	Universidad Autónoma de Tamaulipas (Tampico) http://www.musica.uat.edu.mx/historia.html	103. Licenciatura en Música
29. Tlaxcala	No dispone de licenciaturas en música	
30. Veracruz de Ignacio de la Llave	Centro de Estudios Superiores de Música (Veracruz) CESMUP http://www.cesmup.com	104. Licenciatura en Música Popular
	Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz (Xalapa) http://www.sev.gob.mx/ismev/category/academico/	105. Licenciatura en Canto con formación en Artes Escénicas
		106. Licenciatura en Ejecución de Instrumentos Orquestales.
		107. Licenciatura en Guitarra 108. Licenciatura en Piano
	Universidad Veracruzana (Xalapa) https://www.uv.mx/musica/ingreso/requisitos-de-ingreso/	109. Licenciatura en Música 110. Licenciatura en Educación Musical 111. Licenciatura en Estudios de Jazz
Centro de Estudios Musicales Xalapa (CEMUX) (Xalapa) http://cemux.com.mx/licenciatura-en-musica-popular-xalapa/	112. Licenciatura en Música Popular	
31. Yucatán	Escuela Superior de Artes de Yucatán (Mérida) http://www.esay.edu.mx/wp/licenciaturas/artes-musicales/	113. Licenciaturas en Artes Musicales opción Cantante, Compositor, Guarrista, Instrumentista, Pianista y Productor
32. Zacatecas	Universidad Autónoma de Zacatecas (Zacatecas) http://artes.uaz.edu.mx/oferta-educativa	114. Licenciatura en Música con especialidad en Instrumentos

Elaborada a partir del Anuario Estadístico ANUIES 2017-2018
y otros programas avalados por la SEP.

Distribución y cobertura

Con base en los datos de población del INEGI (2010), en la tabla 2 se presenta la distribución de la población del país por entidad federativa y el número de municipios de cada una de ellas. El país está constituido por un total de 2,456 municipios (INEGI, 2014).

El estado con mayor número de municipios es Oaxaca con 570, lo que contrasta notablemente con los estados de Baja California y Baja California Sur, que tienen únicamente 5 municipios cada uno.

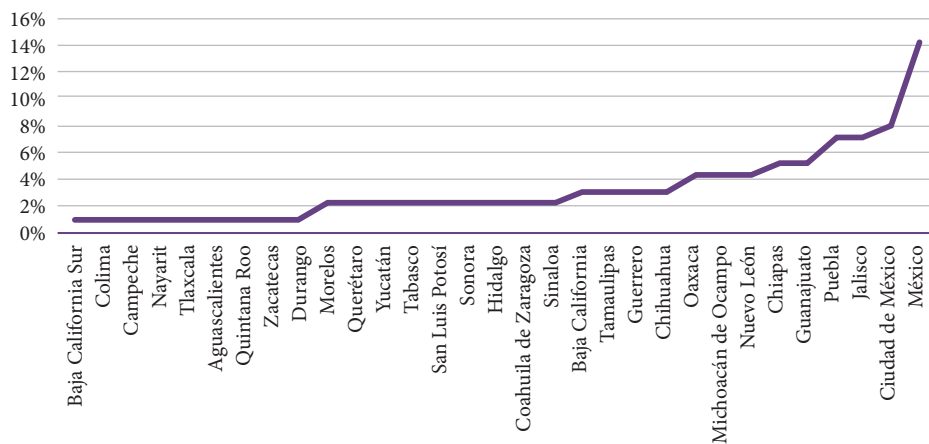
Tabla 2.
Distribución de población por entidad federativa.

Entidad federativa	INEGI, 2010	Porcentaje de población	Municipios en el estado
Aguascalientes	1,184,996	1%	11
Baja California	3,155,070	3%	5
Baja California Sur	637,026	1%	5
Campeche	822,441	1%	11
Coahuila de Zaragoza	2,748,391	2%	38
Colima	650,555	1%	10
Chiapas	4,796,580	4%	119
Chihuahua	3,406,465	3%	67
Ciudad de México	8,851,080	8%	17
Durango	1,632,934	1%	39
Guanajuato	5,486,372	5%	46
Guerrero	3,388,768	3%	81
Hidalgo	2,665,018	2%	84
Jalisco	7,350,682	7%	125
México	15,175,862	14%	125
Michoacán de Ocampo	4,351,037	4%	112
Morelos	1,777,227	2%	33
Nayarit	1,084,979	1%	20
Nuevo León	4,653,458	4%	51
Oaxaca	3,801,962	3%	570
Puebla	5,779,829	5%	217
Querétaro	1,827,937	2%	18
Quintana Roo	1,325,578	1%	9
San Luis Potosí	2,585,518	2%	58
Sinaloa	2,767,761	2%	18
Sonora	2,662,480	2%	72
Tabasco	2,238,603	2%	17

Entidad federativa	INEGI, 2010	Porcentaje de población	Municipios en el estado
Tamaulipas	3,268,554	3%	43
Tlaxcala	1,169,936	1%	60
Veracruz de Ignacio de la Llave	7,643,194	7%	211
Yucatán	1,955,577	2%	106
Zacatecas	1,490,668	1%	58
Población total:	112,336,538 ³	100%	2,456

Es relevante para este estudio señalar que el estado de México concentra el 14 por ciento de la población, seguido de la Ciudad de México con el 8 por ciento de los habitantes. Guanajuato, Puebla, Jalisco y Veracruz superan los 5 millones de habitantes. En 2010 únicamente Baja California Sur, Colima y Campeche no habían superado el millón de habitantes, situación que probablemente ha cambiado en los últimos diez años.

Tabla 3.
Distribución de población por entidad federativa.



3 De acuerdo con la encuesta intercensal 2015, la población de México es de 119,938,473 (INEGI, 2015).

Se calculó de manera representativa, el porcentaje de los municipios atendidos con programas de educación musical de nivel superior. Las estadísticas muestran que la cobertura es selectiva, lo cual se explica por las marcadas diferencias en la densidad de población entre los municipios; sin embargo, aun con esta acotación, la cobertura nacional es del 1 por ciento de los municipios, lo que necesariamente obliga a los interesados en esta formación a migrar de su lugar de origen para poder acceder a formación universitaria, situación que evidentemente no es exclusiva de la formación musical.

En la tabla 4 se aprecia que estados como Michoacán, Puebla, Jalisco y Veracruz, reconocidos por la calidad de sus programas, representativamente, alcanzan un porcentaje menor al 1 por ciento de sus municipios. La entidad federativa con mayor cobertura es Baja California, seguida, aunque con una diferencia notable, de Sinaloa.

Tabla 4.
Distribución de población por entidad federativa.

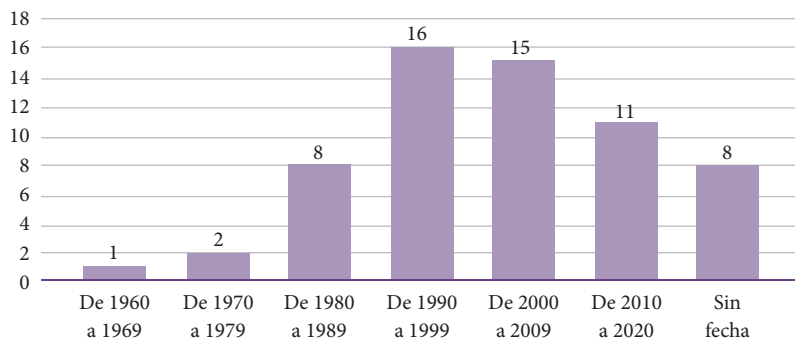
Entidad federativa	Municipios en el estado	Número de licenciaturas	Municipios con Licenciatura en Música	Instituciones que las ofrecen	Porcentaje de municipios atendidos
Aguascalientes	11	1	1	1	9.09%
Baja California	5	4	2	2	40.00%
Baja California Sur	5	0	0	0	0.00%
Campeche	11	0	0	0	0.00%
Coahuila de Zaragoza	38	3	1	1	2.63%
Colima	10	1	1	1	10.00%
Chiapas	119	2	1	1	0.84%
Chihuahua	67	8	2	3	2.99%
Ciudad de México	17	15	1	5	5.88%
Durango	39	2	1	1	2.56%
Guanajuato	46	11	2	2	4.35%
Guerrero	81	0	0	0	0.00%
Hidalgo	84	4	1	2	1.19%
Jalisco	125	6	1	4	0.80%
México	125	5	2	3	1.60%
Michoacán de Ocampo	112	4	1	4	0.89%

Entidad federativa	Municipios en el estado	Número de licenciaturas	Municipios con Licenciatura en Música	Instituciones que las ofrecen	Porcentaje de municipios atendidos
Morelos	33	2	1	2	3.03%
Nayarit	20	1	1	1	5.00%
Nuevo León	51	10	2	6	3.92%
Oaxaca	570	0	0	0	0.00%
Puebla	217	5	1	3	0.46%
Querétaro	18	5	1	3	5.56%
Quintana Roo	9	1	1	1	11.11%
San Luis Potosí	58	3	1	1	1.72%
Sinaloa	18	6	3	4	16.67%
Sonora	72	1	1	1	1.39%
Tabasco	17	1	1	1	5.88%
Tamaulipas	43	2	2	2	4.65%
Tlaxcala	60	0	0	0	0.00%
Veracruz	211	9	2	4	0.95%
Yucatán	106	1	1	1W	0.94%
Zacatecas	58	1	1	1	1.72%
Total de municipios:	2,456			Porcentaje total de municipios atendidos	1%

En la tabla 5 se observa que en la década de 1980 comenzó el incremento de instituciones que incluyeron la formación musical de pregrado en su oferta educativa. En la década de 1990 aumentó el número de entidades en un 50 por ciento respecto de la década anterior. Aunque se refleja una disminución en los siguientes veinte años, se reconoce una tendencia hacia la consolidación de los programas de formación musical de nivel superior en las IES públicas del país. Actualmente, el 84 por ciento de los estados de la República mexicana dispone de al menos un programa de formación musical de nivel superior, lo que representa un cambio significativo respecto del 9 por ciento de entidades federativas que disponían de un programa de licenciatura entre 1968 y 1979. Este porcentaje fue incrementándose paulatinamente: al 22 por ciento entre 1980 y 1989, 53 por ciento entre 1990 y 1999, 78 por ciento entre 2000 y 2009, hasta llegar al 84 por ciento en 2020.

Tabla 5.

Número de IES que crearon licenciaturas en música en México entre 1968 y 2020.



En la tabla 6 se aprecia el momento en que cada una de las entidades federativas comenzó a ofrecer educación musical de nivel superior. Pese a este aumento en la oferta nacional, si tomamos en consideración la cantidad de municipios, la cobertura en los estados es francamente insuficiente. La oferta total está distribuida en treinta y seis de ellos. Diecinueve de los estados ofrecen sus programas en un solo municipio que, en la mayoría de los casos es la capital; siete entidades lo ofrecen en dos y sólo Sinaloa lo ofrece en tres municipios.

Llama la atención Guanajuato, que eleva su oferta a once programas, pero éstos sólo son atendidos por dos instituciones para responder a las necesidades educativas de una población que representa el cinco por ciento de los mexicanos.

Jalisco, cuya oferta es de seis programas, ofrece el grado de licenciatura en cuatro instituciones que están localizadas en la zona metropolitana de Guadalajara. Llama en especial la atención que, a pesar de que la UdeG cuenta con centros universitarios regionales –Tonalá (ZMG), Los Altos (Tepatitlán), la Ciénega (Ocotlán), la Costa (Puerto Vallarta), Costa Sur (Autlán), del Sur (Ciudad Guzmán), del Norte (Colotlán)–, éstos no ofrezcan la licenciatura en Música.

Tabla 6.

Década en la que las entidades federativas implementaron programas de licenciatura en Música.

1969-1969	1970-1979	1980-1989	1990-1999	2000-2009	2010-2020
Ciudad de México	Veracruz	Zacatecas	Guanajuato	Sinaloa	Tabasco
	Nuevo León	Tamaulipas Coahuila	Chihuahua	Morelos	Querétaro
		San Luis Potosí	Estado de México	Hidalgo	
			Jalisco	Baja California	
			Puebla	Yucatán	
			Michoacán	Durango	
			Sonora	Nayarit	
			Chiapas	Aguascalientes	
			Quintana Roo		
			Colima		

Del hecho de que los estados de Baja California Sur, Campeche, Guerrero, Oaxaca y Tlaxcala no dispongan de ningún programa de licenciatura en Música reconocido por la ANUIES se desprenden algunas problemáticas de movilidad. No se conjetura prematuramente que su población no disponga de oportunidades para formarse en este campo, porque existen programas estatales de formación musical de nivel técnico, además de otras licenciaturas que no fueron consideradas en este listado, como la licenciatura en Educación Artística que se ofrece en Guerrero desde 2011, la cual forma a profesores de música, teatro, danza y artes plásticas. Los estudiantes tienen posibilidad de profundizar en algún área mediante materias optativas, pero no con el mismo peso que una licenciatura especializada en música (comunicación vía correo electrónico con el maestro Filogonio García Maldonado, profesor de la Escuela Superior de Artes, Universidad Autónoma de Guerrero, 9 de marzo de 2020).

Para este panorama es significativo que estas cinco entidades federativas, cuya población en conjunto asciende a poco más de nueve millones de habitantes, no dispongan de opciones de formación musical superior local, porque se infiere que los estudiantes han tenido que desplazarse a otras ciudades para profesionalizarse. La movilidad de Tlaxcala a Puebla o a la Ciudad de México, por la cercanía entre los estados, quizá no represente problemáticas de la misma dimensión como las que enfrenta Oaxaca, cuyos jóvenes se desplazan a diversas universidades del país para continuar sus estudios profesionales, como la UNAM y la Universidad Veracruzana, que son las instituciones con

mayor reconocimiento a nivel nacional. La presencia de estudiantes oaxaqueños en la Ciudad de México es tan recurrente, que este grupo de estudiantes ha inspirado investigaciones del posgrado en música (Payán-Ramírez, 2017).

Las entidades con mayor número de licenciaturas son la Ciudad de México, Guanajuato y Nuevo León. Esto contrasta con la oferta del Estado de México, que es la entidad más poblada del país y que sólo cuenta con una licenciatura en Huixquilucan y otra en Toluca.

Nuevo León extiende su oferta en seis instituciones que atienden una población que representa el 4 por ciento de los mexicanos y, aunque están concentradas en la zona metropolitana del estado, parece ser que ofrece una mayor cobertura que el Estado de México. Se podría pensar que este gran número de personas resuelve sus necesidades educativas en la Ciudad de México.

Los estados con menor población son Durango, Aguascalientes, Colima, Nayarit, Quintana Roo, Zacatecas, Baja California Sur, Campeche y Tlaxcala. Como se señaló anteriormente, de estos nueve estados, los últimos tres no disponen de ningún programa de licenciatura. Llama la atención que Tlaxcala tenga una población similar a la de Aguascalientes. Cabría preguntarse si es la cercanía de este estado a Puebla y a la Ciudad de México, la razón por la que no han considerado la conformación de una licenciatura en Música en su entidad.

Desarrollo histórico nacional

En las tablas 7 a la 13 se presentan las instituciones que ofrecen formación musical de pregrado, organizadas por el año de creación de sus licenciaturas. Aunque se documentaron 114 programas, en las tablas se registraron 61 de ellos porque se tomó en consideración únicamente el momento en que se ofreció el grado por primera vez en el estado. Se omitieron las variantes de los programas y los que pudieran haberse creado posteriormente en la misma institución. Se consideraron como propuesta independiente, programas como los de la Academia Fermatta, que se han ido extendiendo por el país en distintos momentos.

Se incluyeron, en forma regresiva, las seis décadas que van desde el programa más reciente propuesto en 2020 y que iniciará en 2021, hasta la década de 1960 cuando la Universidad Nacional Autónoma de México creó el primer programa de licenciatura en el país. Pasó casi una década para que México contara con dos programas más de licenciatura en Música; uno de ellos fue

creado por el sector público en el estado de Veracruz y el otro por el sector privado, al norte del país en el estado de Nuevo León.

De 2010 a 2020

Tabla 7.
Creación de licenciaturas en Música de 2010 a 2020.

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector	Orientación
Querétaro	1. Academia de Música Fermatta	2021	Privado	Contemporánea
Nuevo León	2. Academia de Música Fermatta	2020	Privado	Contemporánea
Querétaro	3. Universidad Autónoma de Querétaro	2016	Público	Tradicional
Michoacán de Ocampo	4. Universidad Nacional Autónoma de México: Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia	2016	Público	Contemporánea
Michoacán de Ocampo	5. Instituto Superior de Música Santa Cecilia	2015	Privado	Tradicional
Baja California	6. CAM Centro de Artes Musicales de BC	2015	Público	Contemporánea
México	7. Universidad Autónoma del Estado de México	2014	Público	Tradicional
Morelos	8. Escuela de Teatro Danza y Música de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos	2015	Público	Tradicional
Tabasco	9. Escuela Estatal de Música / Instituto Estatal de Cultura / Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes (CEIBA)	2013	Público	Tradicional
Jalisco	10. Academia de Música Solfeggio. College of Music & Business	2013	Privado	Contemporánea
Sinaloa	11. Universidad Autónoma de Occidente	2012	Público	Tradicional
México	12. Universidad Anáhuac	2010	Privado	Contemporánea

En la última década se crearon doce programas, cinco de ellos en el sector privado, de los cuales, cuatro son de orientación en Música Contemporánea. Llama en especial la atención una propuesta innovadora de la Universidad Nacional Autónoma de México que se ofrece en la Unidad Morelia, la cual promueve el estudio de la música desde la ciencia y la tecnología. A pesar de que la orientación contemporánea ha ido ganando terreno, es significativo que en esta década aún se generaran seis programas de corte tradicional.

En esta década se comienza a cubrir una necesidad de formación hacia los negocios de la música, óptica que ha sido atendida por programas no contemplados en este panorama, principalmente en instituciones privadas, como la licenciatura en Tecnología y Producción Musical del Tecnológico de Monterrey (2020), por mencionar un ejemplo.

A finales de esta década, la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo promueve su licenciatura en Música en modalidad de Nivelación (UAEH, 2019); un programa similar al emprendido por la Universidad de Guadalajara en 1995 (Carbajal Vaca, 2019), con el propósito de licenciar profesores de artes con trayectoria docente.

De 2000 a 2009

Tabla 8.

Creación de licenciaturas en Música de 2000 a 2009.

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector	Orientación
Jalisco	1. Universidad Libre de Música	2009	Privado	Contemporánea
Aguascalientes	2. Universidad Autónoma de Aguascalientes	2009	Público	Tradicional
Nayarit	3. Universidad Autónoma de Nayarit	2009	Público	Tradicional
Puebla	4. Instituto de Música Popular Tito Puente	2008	Privado	Contemporánea
Sinaloa	5. Escuela Superior de Música/ Instituto Sinaloense de Cultura	2008	Público	Tradicional
Sinaloa	6. Universidad Autónoma de Sinaloa	2007	Público	Tradicional
Chihuahua	7. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez	2006	Público	Tradicional
Ciudad de México	8. Escuela de Música Vida y Movimiento	2006	Público	Tradicional
Durango	9. Universidad Juárez del Estado de Durango	2006	Público	Tradicional
Hidalgo	10. Escuela de Música del Estado de Hidalgo	2004	Público	Tradicional
Yucatán	11. Escuela Superior de Artes de Yucatán	2004	Público	Tradicional
Baja California	12. Universidad Autónoma de Baja California	2003	Público	Tradicional
Hidalgo	13. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo	2002	Público	Tradicional
Morelos	14. Centro Morelense de las Artes	2002	Público	Tradicional
Sinaloa	15. Centro Municipal de Arte de Mazatlán	2002	Público	Tradicional

A inicio del milenio se registraron quince nuevos programas. Se aprecia una continuidad en el incremento del número de propuestas que inició en la década de 1990. La mayoría de ellas son de formación tradicional, en universidades públicas, con currículos muy similares a los de conservatorio. Sólo se generaron dos propuestas de corte contemporáneo; ambas pertenecen al sector privado y en estados que superan los 5 millones de habitantes.

Un acontecimiento importante es que en el Centro Morelense de las Artes el doctor Joel Almazán Orihuela realiza un estudio de seguimiento a los egresados de las primeras once generaciones de la licenciatura (CENIDIM, 2020). Se menciona este trabajo como ejemplo de lo que habrá de emprenderse en más instituciones para conocer las necesidades de los estudiantes en el campo laboral de cada contexto.

De 1990 a 1999

Tabla 9.

Creación de licenciaturas en Música de 1990 a 1999.

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector	Orientación
Colima	1. Universidad de Colima	1999	Público	Tradicional
Tamaulipas	2. Colegio de San Juan Siglo XXI	1999	Público	Tradicional
Quintana Roo	3. Campo Escuela San José	1997	Privado	Tradicional
Chiapas	4. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas	1997	Público	Tradicional y Contemporánea
Chihuahua	5. Conservatorio de Música de Chihuahua	1997	Público	Tradicional
Sonora	6. Universidad de Sonora	1997	Público	Tradicional
Michoacán	7. Conservatorio de las Rosas	1996	Privado	Tradicional
Michoacán	8. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo	1996	Público	Tradicional
Jalisco	9. Universidad de Guadalajara	1995	Público	Tradicional
Puebla	10. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla	1994	Público	Tradicional
Ciudad de México	11. Academia de Música Fermatta	1993	Privado	Contemporánea
Jalisco	12. Academia de Música Fermatta	1993	Privado	Contemporánea
Guanajuato	13. Conservatorio de Música y Artes de Celaya	1991	Privado	Tradicional
Chihuahua	14. Universidad Autónoma de Chihuahua	1991	Público	Tradicional
México	15. Conservatorio de Música del Estado de México	1991	Público	Tradicional
Guanajuato	16. Universidad de Guanajuato	1990	Público	Tradicional

En esta década se crearon 16 programas, el mayor número alcanzado en la historia de las licenciaturas en música en México. Escuelas con gran tradición en la formación musical comenzaron a migrar sus programas de nivel técnico hacia modelos universitarios, conservando la línea tradicional en la que se formaron sus profesores. En esta década, comenzó a socializarse el concepto de *educación integral flexible* como una necesidad en el currículo universitario. Al respecto, Awad-Abed (2016) considera que esta flexibilidad no fue bien recibida entre los académicos porque irrumpía con prácticas arraigadas como la seriación de materias, por mencionar un ejemplo. En esta dinámica de resistencias (Carbajal Vaca, 2015, 2016b, 2016c) la transformación curricular “manifestó una tendencia a la simulación de flexibilidad, donde muchos programas de estudio simplemente cambiaron el nombre a sus materias y mantuvieron los mismos esquemas educativos, incluso los mismos contenidos en las materias, en algunos casos” (Awad-Abed, 2016: 123).

En 1995 la Universidad de Guadalajara impulsó los programas de Nivelación en Artes, con los que se comienza a ofrecer la licenciatura en Música con orientación en Pedagogía en una modalidad no convencional para dotar de grado de licenciatura a profesores con trayectoria musical y docente que disponían de certificaciones de nivel técnico. La opción de nivelación se ha implementado mediante convenios interinstitucionales en distintas entidades en el país e incluso ha sido solicitado por una institución en Colombia (Carbajal Vaca, 2019).

Un aspecto relevante en este periodo es que inician las propuestas de formación musical contemporánea de pregrado. Llama en especial la atención el programa de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, que es la única institución que cubre las dos orientaciones de formación.

De 1980 a 1989

Tabla 10.

Creación de licenciaturas en Música de 1980 a 1989.

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector	Orientación
Ciudad de México	1. Conservatorio Nacional de Música. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura	1989	Público	Tradicional
San Luis Potosí	2. Sistema Educativo Estatal Regular	1986	Público	Tradicional
Coahuila de Zaragoza	3. Universidad Autónoma de Coahuila	1985	Público	Tradicional

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector	Orientación
Tamaulipas	4. Universidad Autónoma de Tamaulipas	1985	Público	Tradicional
Nuevo León	5. Universidad Autónoma de Nuevo León	1986	Público	Tradicional
Zacatecas	6. Universidad Autónoma de Zacatecas	1982	Público	Tradicional
Ciudad de México	7. Escuela Superior de Música - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura	1980	Público	Tradicional
Nuevo León	8. Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	1980	Público	Tradicional

En esta década, los programas ofrecidos por el INBAL, reconocidos por ser propuestas de corte conservatorio, comienzan a otorgar el grado de licenciatura. A la fecha, estos programas aún solicitan en sus perfiles de ingreso características de formación previa ancladas al modelo tradicional. Los ocho programas de esta década pertenecen al sector público.

Aquí sería de interés histórico conocer cómo solucionaron estas instituciones la necesidad de docentes con grado de licenciatura para avalar sus programas, ya que los programas de nivelación comenzaron hasta la década siguiente.

De 1970 a 1979

Tabla 11.

Creación de licenciaturas en Música de 1970 a 1979.

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector	Orientación
Nuevo León	1. Universidad de Morelos	1977	Privado	Tradicional
Veracruz	2. Universidad Veracruzana	1976	Público	Tradicional

La creación de estos dos programas fue a partir de la segunda mitad del decenio. Por primera vez, una universidad fuera de la capital del país abre una propuesta de formación superior en música con grado de licenciatura. Un año más tarde, al norte del país, la Universidad de Morelos abre una opción de corte tradicional, avalada por la iniciativa privada.

De 1960 a 1969

Tabla 12.

Creación de licenciaturas en Música de 1968 a 1969.

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector	Orientación
Ciudad de México	1. Universidad Nacional Autónoma de México	1968	Público	Tradicional

Así llegamos al inicio de la historia de las licenciaturas en Música. Se reconoce el programa de la UNAM como el primero en el país, al cual le precede una larga y compleja historia para lograr su conformación; proceso que ha sido documentado de manera pormenorizada por la investigadora María Esther Aguirre Lora (2008 y 2019).

En este panorama quedaron pendientes las fechas de creación de siete programas, en su mayoría del sector privado emprendidos en Nuevo León, Veracruz, Puebla y Querétaro.

Tabla 13.

Creación de licenciaturas en Música. Año de creación no encontrado.

Entidad federativa	Institución	Año de creación	Sector y orientación	Orientación
Nuevo León	1. Instituto Universitario México-Americano	NE	Privado	Tradicional
Nuevo León	2. Universidad Santa Cecilia de Artes y Ciencias	NE	Privado	Tradicional
Puebla	3. Universidad de Música PACELLI, A.C.	NE	Privado	Tradicional
Querétaro	4. Conservatorio de Música José Guadalupe Velázquez	NE	Privado	Tradicional
Veracruz	5. Centro de Estudios Superiores de Música	NE	Privado	Contemporánea
Veracruz	6. Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz	NE	Público	Tradicional
Veracruz	7. Centro de Estudios Musicales Xalapa (CEMUX)	NE	Privado	Contemporánea

Posibilidades educativas: Apreciación general

Cada institución es la proveedora de su historia. Contar con un panorama de los programas de licenciatura que existen en el país permite observar qué instituciones son susceptibles de ser comparadas, de acuerdo con su año de origen y el desarrollo de sus programas. No sería conveniente realizar estudios

comparativos entre instituciones que se han desarrollado con metas de formación distintas.

La sistematización lograda permite ver que se ha perfilado ya una ruta hacia la diversificación que podría intensificarse, más que con la creación de nuevos programas, con el rediseño curricular que realizarán las instituciones. Es evidente que no todas las opciones universitarias que se han creado en los últimos veinte años están ancladas al modelo de conservatorio. A través de modelos híbridos, la comunidad ha experimentado distintos procesos de cambio y, aunque se han identificado distintas resistencias en los actores implicados, se reconocen tintes de inclusión y de formación desde ópticas como el jazz, la música popular y la tecnología.

Este panorama revela que la percepción de la profesión ha ido cambiando. Aunque en vídeos, imágenes y frases cliché que se distribuyen en redes sociales y en diálogos informales aún se comenta la resistencia familiar a la profesión de músico, el hecho de que en casi todo el país existan programas de licenciatura en Música que han permanecido activos durante más de dos décadas puede ser interpretado como un rasgo de aceptación social de la profesión. Esto nos permite conjeturar que la resistencia familiar y social ante la profesión de músico está disminuyendo y esto muy probablemente se deba al prestigio ganado con la obtención del grado de licenciatura con el que se abrió también la posibilidad de profesionalización en posgrados.

La cobertura en las entidades federativas se desvela como una problemática urgente. Instituciones como la Universidad de Guadalajara, que dispone de distintos centros universitarios en el estado de Jalisco, podría valorar la posibilidad extender su oferta en la red universitaria.

La Facultad de Música de la UNAM sigue siendo uno de los referentes educativos del país; sin embargo, las opciones de formación se han incrementado sustancialmente en los últimos veinte años y bien valdría la pena difundir con mayor empeño las fortalezas que ofrece cada uno de los programas para que los aspirantes a la profesión tengan confianza en las licenciaturas que se ofrecen en su entidad.

La colaboración a distancia que se ha intensificado en 2020 como consecuencia de las medidas sanitarias implementadas por la pandemia COVID-19 ha abierto nuevas posibilidades de colaboración académica, por lo que cada programa podría solicitar el apoyo de los cuerpos académicos de cada institución para ofrecer cursos de capacitación docente, como ya lo hace el Cuerpo

Académico UAA-CA-117 de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, al abrir los espacios del Seminario Permanente y del Coloquio Internacional de Educación Musical a Nivel Superior (Carbajal Vaca y Capistrán Gracia, 2018) a instituciones del país y del extranjero.

Esta primera imagen lograda a través de los capítulos del libro esboza algunas pautas a partir de las que podrán conjeturarse ciertas tendencias; sin embargo, habrá que considerar que, salvo algunos de los artículos que fueron escritos de manera colaborativa por distintos profesores, la mayoría de ellos fueron escritos por un solo investigador. La interpretación de las tendencias en cada institución será un trabajo que corresponderá a los miembros de cada programa. Cada capítulo es un documento que hace un corte en la historia presente y disponer de éste podría detonar el interés de otros investigadores para narrar otras experiencias y contrastarlas con las ya documentadas.

Referencias

- AEES L (2017-2018). *Anuario Estadístico de Educación Superior-Licenciatura*. ANUIES. <http://www.anui.es.mx/informacion-y-servicios/informacion-estadistica-de-educacion-superior/anuario-estadistico-de-educacion-superior>
- Aguirre Lora, M. E. (2008). *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*. IISUE/ Plaza y Valdés.
- Aguirre Lora, M. E. (2018). Conferencia presentada en el Segundo Simposio de Colaboradores del proyecto PIE 17-1 Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México. 29 de junio, Auditorio Ramón López Velarde, Edificio 19 de Junio, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Aguirre Lora, M. E. (2019). Facultad de Música de la UNAM. Notas para un inventario sobre los lugares de la memoria. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 10(29), 87-103. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2019.29.524>
- Aguirre Lora, M. E. y Márquez Carrillo, J. (2016). Historia e historiografía de la educación en México, 2002-2011: Vicisitudes de un territorio abierto. En Aguirre Lora, M. E. *Historia e historiografía de la educación en México: hacia un balance, 2002-2011. Vol. I*. 35-60 (Colección Estados del Conocimiento). Ciudad de México. ANUIES/COMIE.

- Alonso, L. (2007). Sobre la existencia de la historia reciente como disciplina académica. Reflexiones en torno a Historia reciente. Perspectivas y desafíos de un campo en construcción, compilado por Marina Franco y Florencia Levín. En *Prohistoria* 9(11), Rosario, Argentina, pp. 191-204. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2563922>
- Awad Abed, E. (2016). Universidad Veracruzana: Identidad y desarrollo. En Bitrán-Goren, Y.; Rodríguez-Lejía, C. (Coord.). *Perspectivas y desafíos de la Investigación Musical en Iberoamérica. Memorias del Coloquio Iberoamericano sobre investigación musical 2015*. México: CENIDIM/ INBA.
- Carbajal Vaca, I. S. (2015). ¿Conservatorios Universitarios? Evaluación de resistencias en los programas de educación musical de nivel superior. En *Memoria del 11º Congreso de Investigación Educativa Internacional. 22 de octubre*, pp. 445-453. Universidad Autónoma de Nayarit.
- Carbajal Vaca, I. S. (2016a). De músico a investigador histórico: una ruta sinuosa. En Lorenzo Monterrubio, C. (Coord.) *Perspectiva Histórica del Arte I*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, pp. 141-162. https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/6814/perspectiva_historica_del_arte_1.pdf [02/10/2019]
- Carbajal Vaca, I. S. (2016b). Del modelo de conservatorio al modelo universitario: la experiencia de transición en el Departamento de Música de la Universidad de Guadalajara. En Barrera Aguilar, A. y Pérez Navarro, D. (Comps.) (2016). *Libro Electrónico Modelos Educativos: ¿Cómo ir en otra dirección? Vol. II. Tomo I. Modelos Educativos Alternativos*. Universidad Autónoma de Nayarit, pp. 40-52. https://media.wix.com/ugd/4beb15_e2cf0b1cfb5743b6b52e8180bede73c5.pdf [16/04/2017]
- Carbajal Vaca, I. S. (2016c). Transmutaciones curriculares: El panorama de la investigación en educación musical en México. En Correa Ortega, J.P., Capistrán Gracia, R.W., Carbajal Vaca, I. S., Moreno Martínez, R. R. (Comps.). *Educación Musical Universitaria: filosofías, currículo y estrategias*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://editorial.uaa.mx/docs/educacion_musical_universitaria.pdf.
- Carbajal Vaca, I. S. (2017). Educación musical superior: el desarrollo de competencias profesionales en músicos universitarios. *Memoria Electrónica XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa* 3(3) 2017-2018. COMIE/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí. <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0081.pdf>

- Carbajal Vaca, I. S. (2019). *Acreditación de formadores musicales universitarios en México: Historiando los retos educativos desde el tiempo presente*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://editorial.uaa.mx/docs/acreditacion_formadores_musicales.pdf
- Carbajal Vaca, I. S. (2020). Implicaciones teórico-metodológicas en la historia presente de la educación musical de nivel superior en México. *Revista Iberoamericana De Educación Superior*, 11(32), 133-147. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.32.818>
- Carbajal Vaca, I. S., Capistrán-Gracia, R. W. (2018). El Coloquio de Educación Musical a Nivel Superior del Departamento de Música de la UAA a cinco años de su fundación. Antecedentes, logros y desafíos. *DOCERE, Revista del Departamento de Formación y Actualización Docente. Universidad Autónoma de Aguascalientes* 9(19). <https://revistas.uaa.mx/index.php/docere/article/view/1723>
- Carbajal Vaca, I. S., Correa Ortega, J. P. y Capistrán Gracia, R. W. (2017). Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México. Un acercamiento a los retos curriculares de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. *Memoria Electrónica XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa* 3(3) 2017-2018. COMIE/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí. <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0351.pdf>
- CENIDIM (2020). *Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez*. Sitio Web. <https://cenidim.inba.gob.mx/investigacion/proyectos-de-la-coordinacion-de-investigacion.html?layout=edit&id=152#biodata>
- Franco, M. y Levín, F. (2007). El pasado cercano en clave historiográfica. En Franco, M. y Levín, F. (Comp.) *Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós. <http://files.pluriversidad-oikologias.webnode.es/200000019-2c6502d5e4/2013%20CAPACITACION%20PRSENCIAL%20FRANCO%20LEVIN.pdf>
- INEGI (2010). *Población total por entidad federativa*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía. <https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/default.html?nc=mdemo02>
- INEGI (2014). *Clasificación de países; entidades federativas y municipios de los Estados Unidos Mexicanos*. México: Instituto Nacional de Estadística y

- Geografía. <https://www.inee.edu.mx/wp-content/uploads/2019/08/Clasificacion-de-paises-entidades-federativas-y-municipios-Inegi.pdf>
- INEGI (2015). *Encuesta Intercensal*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía. <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/>
- López, M., Figueroa, C. y Rajland, B. (Ed.). (2010). *Temas y procesos de la historia reciente de América Latina*. Santiago de Chile: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales / Arcis . <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20100827084236/historiarec.pdf>
- Mendoza-Hernández, E. (2017). CAM ofrecerá la Licenciatura en Música Clásica. *Zeta Libre como el viento 18 de diciembre*. <http://zetatijuana.com/2017/12/cam-ofrecera-la-licenciatura-en-musica-clasica/>
- Payán-Ramírez, M.-A. (2017). *Prácticas comunales en la escoleta de la banda de viento de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca*. Tesis de maestría en etnomusicología. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://132.248.9.195/ptd2017/enero/0754568/Index.html>
- Soto-Gamboa, A. (2004), Historia del presente: estado de la cuestión y conceptualización. En *Historia Actual Online No. 3*, pp. 101-116. Asociación de Historia Actual. Área de Historia Contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz. <https://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/ha0/article/view/34>.
- Tecnológico de Monterrey (2020). *Oferta Educativa*. <https://tec.mx/es/estudios-creativos/licenciado-en-tecnologia-y-produccion-musical>
- UAEH (2019). *Convocatoria del Programa de Nivelación de Licenciatura en Música*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/oferta/licenciaturas/julio-diciembre%202019-musica.pdf>

Capítulo 2

Universidad Autónoma de Aguascalientes:

Los diez primeros años de vida de la licenciatura en Música

*Juan Reyes Unzueta*¹

Introducción

En agosto de 2019, el programa de la licenciatura en Música que ofrece la Universidad Autónoma de Aguascalientes celebró su décimo aniversario. Así se cristalizó el ideal de un grupo de maestros que soñaron con un lugar en nuestro estado, en el que los jóvenes interesados en desarrollar su talento musical pudieran adquirir el conocimiento y las herramientas para lograrlo. A lo largo de estos diez años, se ha convertido en un espacio en el que reconocidos especialistas de las diferentes ramas de la investigación, la docencia y la interpretación apoyan a los estudiantes

1 Profesor Investigador de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, juan.reyesu@edu.uaa.mx

de nuestro Departamento para lograr ese objetivo común: la especialización en la enseñanza y ejecución musicales.

Este acontecimiento marca un partaguas dentro de la vida cultural de nuestro estado, ya que se ha atendido una demanda importante de los jóvenes que, deseando cursar la carrera de música, debían viajar a otros estados para cumplir este legítimo anhelo, lo que, además de ocasionar gastos, incomodidad y riesgos, provocaba –en algunos casos– la fractura del núcleo familiar. Como consecuencia, se privaba a nuestras localidades del aprovechamiento del talento propio que, en pocas ocasiones retornaba a sus orígenes, o bien, lo hacía después de varios años.

El autor realizó este trabajo con el propósito de registrar una etapa importante de la evolución del proceso de enseñanza musical en el estado de Aguascalientes y su inserción en el desarrollo de la misma en nuestro país, con base en la experiencia de haber compartido buena parte de los esfuerzos de los protagonistas de la implementación y puesta en marcha de este Programa Educativo (PE). Este trabajo integra la historia local de nuestro Departamento al trabajo de investigación “Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México”, que se registró ante la Dirección General de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Aguascalientes por el Cuerpo Académico UAA-CA-117, con la clave PIE17-1, con el propósito de documentar la historia de las licenciaturas en Música creadas en los últimos treinta años en nuestro país en tres aspectos principales: origen, desarrollo y tendencias (Carbajal Vaca *et al.* 2017: 1).

En este marco se diseñó el protocolo de investigación para documentar *Los diez primeros años de vida de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes*, cuyo objetivo general fue documentar el trabajo realizado para la puesta en marcha de la licenciatura en Música y sus logros en su primera década. Como objetivos particulares se plantearon: 1) Describir la puesta en marcha del PE y su desarrollo al cumplirse diez años de su implementación; 2) identificar los principales retos que ha enfrentado, sus fortalezas y debilidades así como las tendencias y problemática actual; y 3) reconocer el esfuerzo de los protagonistas de la creación y sostenimiento de la licenciatura en Música de la UAA.

La relevancia de esta documentación consiste en dar a conocer la gestación y desarrollo de la licenciatura en Música, las principales estrategias que se originaron para fortalecer las debilidades, su importancia para la prepara-

ción de intérpretes y educadores musicales, su participación en el desarrollo e incidencia en el panorama cultural del estado de Aguascalientes y estados circunvecinos, para que esté a disposición de futuros profesores y estudiantes.

El trabajo se ubica en el campo de la educación musical y se presenta como un estudio de caso, mediante la investigación documental y etnográfica de la puesta en marcha del programa de la licenciatura en Música de la UAA. Se realizó la revisión de los documentos clave, como los dos planes de estudios de la licenciatura en Música, 2009 y 2017, que han sustentado este programa y se realizaron entrevistas con algunos de los docentes que se encargaron de implementar este PE para recuperar los testimonios de los actores involucrados.

El método de estudio de caso resultó pertinente para esta investigación ya que dio “oportunidad de poder estudiar en profundidad un aspecto de un problema dentro de una escala de tiempo limitada [y de analizar] la interacción de factores y los acontecimientos” (Bell, 2002: 22) presentes durante la creación de la licenciatura en Música.

El origen de la licenciatura en Música: antecedentes y retos

Contextualización inicial

La licenciatura en Música que ofrece la Universidad Autónoma de Aguascalientes es la única opción en el estado para aquellas personas que desean realizar estudios de nivel superior en Música. Se creó el 16 de abril de 2009 ante la necesidad de ofrecer un programa educativo que satisficiera la demanda de profesionales en esta área con capacidad para enfrentar el reto de participar en el desarrollo cultural de nuestro estado que, en los últimos años, ha evidenciado un crecimiento poblacional tal que demanda profesionistas con capacidad para desempeñarse tanto en la rama de la enseñanza musical como de la interpretación para competir con sus similares de otras regiones que vienen a cubrir esta oferta. Según la dinámica de crecimiento de la población del INEGI (2018), la población en Aguascalientes aumentó en 127, 6 mil habitantes entre 2010 y 2015 y la tendencia ha sido a la alza.

A partir de 2014 han egresado siete generaciones de licenciados en Música y en 2016 se hizo una revisión del plan de estudios con la intención de adecuar el programa educativo a las necesidades reales que la demanda del

mercado laboral impone, y de atender también las necesidades y problemáticas sociales (Departamento de Música, 2017).

Para lograr los resultados obtenidos a la fecha, se han implementado herramientas que van desde cursos propedéuticos y diplomados para los aspirantes, de inducción para los alumnos de nuevo ingreso, tutorías y cursos remediales que, en congruencia con las líneas institucionales, contribuyen a abatir en parte el problema de la deserción temprana y fortalecen el egreso por cohorte generacional y la conclusión de los estudios en tiempo y forma.

También se han puesto en marcha, desde los inicios del programa, actividades académicas que complementan y enriquecen la formación tanto de estudiantes como de los propios maestros. Entre las primeras, están la participación de los estudiantes en la Orquesta Filarmónica (OFUAA) y el Ensamble de Guitarras en su función de grupos representativos de la UAA, en conciertos diversos organizados por las diferentes academias que conforman nuestro Departamento. Otras de las actividades académicas relevantes son el Seminario Permanente del Departamento de Música (SEMPER) y el Coloquio Internacional de Educación Musical a Nivel Superior (CIEMNS) que inició con carácter nacional y que, en sus cuatro últimas ediciones, ha dado muestra de su potencial en el ámbito internacional y de la relevancia que ha ganado en el medio de la educación musical en nuestro país (ver Carbajal Vaca *et al.*, 2018).

Antecedentes: La primera licenciatura en Música en la UAA

El arquitecto y maestro en restauración de sitios y monumentos José Luis García Rubalcava, decano del Centro de las Artes y la Cultura de 2014 a 2019, refiere emocionado que ya en la década de los setenta del siglo pasado (1976-77) se hizo un intento por implementar una licenciatura en Música en la que él mismo participó, y en la que se trató de implementar una “metodología muy innovadora” con marcada influencia de los métodos Dalcroze, Kodály y Suzuki; sin embargo, por razones no documentadas, desapareció del currículo de la universidad. Coincidentemente, en esa época surgió la Escuela de Música Manuel M. Ponce (García Rubalcava, 2017), considerada como uno de los antecedentes inmediatos más importantes de una escuela formal de enseñanza de la música en el estado.

El Centro de Estudios Musicales Manuel M. Ponce se creó en 1978, dependiente del Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA); sin embargo, desde

1945, la Asociación Enrique M. del Valle había fundado en la misma sede el Conservatorio Manuel M. Ponce tomando en cuenta el crecimiento e interés por la actividad musical en esta ciudad (Cervantes, 2012). Cabe señalar que desde 1942 estaba en operación la Escuela Diocesana de Música Sacra, institución que hasta la actualidad se dedica a la formación de profesionales en el ámbito del Arte Sacro Litúrgico Musical, apegándose a las normas actuales de la Iglesia Católica, mediante un bachillerato en música, cursos sabatinos, iniciación musical y cursos de verano (Popoca, 2021).

Semillero: El Ensamble Real de Jóvenes Universitarios

El maestro José de Jesús Cerrillo López (2017), entusiasta fundador y director del Ensamble Real de Jóvenes Universitarios, desde hace 20 años ha trabajado con jóvenes que cursaban desde secundaria hasta las diferentes carreras de la universidad con la firme intención de encauzar a aquellos que manifestaban inclinación hacia la música, no solamente académica o clásica. Según comenta el maestro Cerrillo –con la anuencia del doctor Antonio Ávila Storer, rector de la UAA (1999-2004), quien lo apoyó para la compra de los primeros instrumentos destinados a la naciente orquesta–, en 1999 inicia sus actividades con alumnos que ya tenían algunos conocimientos. Con el tiempo se integraron otros más, a los que canalizó el maestro con compañeros docentes del Centro de Educación Media o de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, integrando así una verdadera orquesta de cerca de 50 elementos, muchos de los cuales posteriormente siguieron el estudio de la música, en ocasiones emigrando a otras ciudades.

El objetivo de crear el ensamble es que [...] yo estaba formando a algunos alumnos en diferentes instrumentos y era pues, inculcarles la música de concierto con los instrumentos que ellos tocaban como, violín, clarinete, fagot, y entonces empecé a hacer música orquestal con ellos [...] en ese entonces sólo alumnos de secundaria y bachillerato, porque en ese entonces todavía tenía secundaria la Universidad y posteriormente entraron los de licenciatura [...] y en el año 2000 hicimos nuestro concierto de presentación con seis alumnos de secundaria y cuatro de bachillerato, creo, y ya para el siguiente semestre se invitaron a alumnos de licenciatura. Hasta el año 2001, empezó a tener apoyo del rector Ávila Storer, quien fue el que nos apoyó mucho al inicio y consideró

que era muy importante la continuidad de este proyecto del ensamble; y se crearon muchos eventos con diferentes actividades de grupos de aquí de bachillerato, en conjunto de ensamble con ballet flamenco, grupo de Rock, coros [...] de hecho, en 2003 hice la ópera rock “Jesucristo Súper Estrella” uniendo a muchos estudiantes de toda la universidad, incluyendo también a maestros, y pues [...] la finalidad, inculcarles la música orquestal [...] que pudieran elegir el camino de ser músicos y algunos, los primeros que empezaron a egresar del ensamble, pues tenían que salir de la ciudad a hacer sus estudios profesionales, porque no se había ya decidido hacer la carrera de música; y entonces muchos se fueron a hacer sus estudios profesionales a la Universidad de Guanajuato, a la Universidad de Jalapa, a la Ciudad de México, pues que yo recuerdo fueron los primeros que salieron a hacer ya estudios profesionales porque aquí todavía no había licenciatura [...] (Cerrillo López, 2017).

Es interesante mencionar que algunos de los alumnos de la licenciatura provienen del Ensamble Real dirigido por el maestro Cerrillo y, actualmente, se nutre también de otras orquestas juveniles como la Orquesta Sinfónica Juvenil de Jesús María (Palestra, 2015) creada en el año 2015.

[...] hasta ahorita, me siento muy satisfecho con el proyecto y con orgullo de decir que los alumnos egresados del Ensamble ya son miembros de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes [...] que ya son músicos profesionales otros [...] no nada más en México sino también fuera del país y han ganado premios a nivel internacional [...] (Cerrillo López, 2017).

Cuando en el año 2009, la UAA abrió la licenciatura en Música, muchos de los integrantes de este conjunto cursaron sus estudios musicales en el Departamento de Música de la UAA y ahora son ya egresados que ejercen su actividad con la preparación y responsabilidad que requiere cualquier profesión.

El detonador inicial: el curso “Verano de la Música”

El “Verano de la Música” fue un programa corto que se realizó durante tres veranos previos a la apertura de la licenciatura en Música. Este esfuerzo es, sin duda, un antecedente importante y el detonador inicial de la licenciatura,

pues se pudo comprobar la demanda real de los jóvenes que deseaban realizar estudios formales de música.

En coordinación con dos grandes músicos especialistas en la docencia y composición, los maestros Germán Romero y Javier Álvarez que fungieron como rectores del Conservatorio de las Rosas, con sede en la ciudad de Morelia, Michoacán, se puso en marcha un plan para ofrecer a estos jóvenes el anhelado entrenamiento musical, mediante cursos impartidos por docentes de dicha institución que, durante la temporada vacacional, desarrollaron los programas preparados con este propósito. En ese entonces jugó un papel importante el maestro Jorge García Navarro, quien con el beneplácito del rector maestro en ciencias Rafael Urzúa Macías (2005-2010) coordinó las actividades que desembocaron en la creación del programa de la licenciatura en Música, teniendo como punto de partida la experiencia adquirida y los resultados positivos de estos cursos.

Se encontró información en línea sobre el segundo y tercer “Verano de la Música”. El segundo se realizó del 30 de junio al 26 de julio de 2008. Se publicó que estaba “dirigido a aficionados y jóvenes de 14 años en adelante interesados en iniciar una formación en el campo de la música, con un total de 100 horas clase, además de cursos intensivos, talleres, conferencias, charlas, conciertos, actividades especiales” (“Verano de la Música”, 2008). El tercer curso de iniciación se llevó a cabo del 30 de junio al 25 de julio de 2009 (“Verano de la Música”, 2009).

Los inicios y sus actores

La licenciatura en Música se crea ante la necesidad de ofrecer en nuestro estado un programa educativo de música de nivel profesional y como resultado del esfuerzo de varios maestros, entre ellos, algunos pertenecientes a la sociedad civil, miembros de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes (OSA) y docentes y autoridades de la UAA que, en congruencia con el Modelo Educativo Institucional y siendo la formación del estudiante y su formación humanista e integral su principal razón de ser (MEI, 2006: 6), se dieron a la tarea de atender una demanda importante de la sociedad y, en conjunto, diseñar el programa que, autorizado en abril del 2009, inició en agosto del mismo año.

Con el propósito de obtener la certificación de los Comités Interinstitucionales para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES), en 2015 una

comisión de profesores del Departamento de Música² se dio a la tarea de documentar el desempeño de la licenciatura en Música. El contexto social ya permitía la creación del programa:

Antes de 2009, los jóvenes del estado habían tenido que conformarse con estudios informales mediante cursos aislados, programas cortos, o tenían que emigrar a otros estados para realizar estudios musicales profesionales, por lo que se perdían talentos que podrían haber tenido un destacado desempeño en nuestra sociedad. Existían únicamente dos escuelas orientadas a la formación de músicos profesionales: el Centro de Estudios Musicales “Manuel M. Ponce”, perteneciente al Instituto Cultural de Aguascalientes y la Escuela de Música Sacra de la Diócesis de Aguascalientes. Aunque ambas tenían como propósito la formación musical profesional, ninguna contaba en ese momento con el reconocimiento oficial de la Secretaría de Educación Pública, ni el respaldo de una universidad que avalara sus estudios. Lo anterior había ocasionado que ambas escuelas tuvieran una matrícula escasa e irregular en los estudios profesionales (Documentado por el comité CIEES, 2015).

Durante la administración del doctor Rafael Urzúa Macías como rector de la UAA, se inician las gestiones para la creación del nuevo programa educativo. Entre los principales promotores del proyecto, está quien después se convertiría en el primer decano del Centro de las Artes y la Cultura, el maestro Jorge García Navarro. En una entrevista, García Navarro narra lo siguiente:

Yo era encargado de los asuntos académicos de lo que hoy es el Centro de las Artes y la Cultura, concretamente el doctor Rafael Urzúa después de que la Universidad tuviera una gran trayectoria en la difusión cultural pensó que era adecuada la creación de departamentos [...] carreras académicas que ofrecieran obviamente esas opciones artísticas que la Universidad no venía ofreciendo y que a partir de este proyecto, después de haber generado una serie de eventos ya consolidados [como] Cinema Universidad, Polifonía Universitaria y Farándula, pues él consideró que era momento de dar el paso para la creación de carreras con énfasis en la formación artística y obviamente,

2 La comisión estuvo integrada por: Doctor Raúl Capistrán Gracia, maestro Juan Pablo Correa, maestro Rodolfo Raphael Moreno Martínez y profesor Juan Reyes Unzueta.

pues, la primera que se pensó en este proyecto fue la carrera de Música. ¿Qué hice yo ahí? Bueno, pues yo estuve de coordinador del plan de estudios, invité a varios de los profesores que hoy tienen las diferentes academias que tienen en su carrera y muchos de ellos músicos de la orquesta. Muchos de ellos que tenían especialidad en Música se acercaron y estuvieron integrándose y se formó un comité que se presentó ante la Comisión Ejecutiva [de la cual yo estuve fungiendo como coordinador]; yo no soy músico pero tengo conocimiento en la Universidad de planes de estudio y en este sentido yo fui el primer encargado del Centro de las Artes y pues encabezé esta primera carrera que ofrecía la Universidad y que, de hecho, estuvo ligada con la creación del Centro de las Artes y la Cultura; y se hizo departamento la carrera de Música inmediatamente (García Navarro, 2017).

De acuerdo con lo expresado por el maestro García Navarro, un nuevo centro académico en la UAA, debía estar conformado por lo menos por tres departamentos, así que se creó el Departamento de Música que, junto con el Departamento de Letras y el de Gestión Cultural, conformaron el nuevo Centro de las Artes y la Cultura, al que después se integraron los Departamentos de Artes Escénicas y Cine.

Respecto de la casona que perteneció a la familia Ávila Storer, sitio donde se ubica el Departamento de Música, comenta el maestro García Navarro:

Él [refiriéndose a Ávila Storer] siempre fue un impulsor de las artes, de hecho con él surgió el Ensamble Real de Jóvenes Universitarios. Mis respetos para el doctor Ávila porque el encauce artístico que la Universidad tuvo desde entonces fue gracias a él (García Navarro, 2017).

Dicha casa, de estilo francés, fue construida por el doctor Antonio Ávila Castañeda y terminada en 1925; albergaba una clínica de cirugía mayor que se conservó hasta el deceso del médico en 1942. Posteriormente fue vendida a la Universidad para hacer el Departamento de Música y remodelada para albergar las instalaciones del Departamento de Música entre diciembre de 2009 y junio de 2010. Cuenta con 800 metros cuadrados de rehabilitación y 400 más de obra reciente. Se conservó el estilo chalé de la finca, en boga en Aguascalientes durante la década de los cuarenta y se complementó con una nueva construcción de tres pisos en la parte posterior del inmueble, de diseño

contemporáneo, destinada para aulas de ensayo y clases individuales, principalmente.

El acto de inauguración oficial, con la asistencia de las autoridades universitarias e invitados se llevó a cabo el sábado 2 de octubre de 2010. Durante la semana previa, el maestro Alfonso Moreno había estado realizando un taller con los estudiantes de guitarra de la institución y otros externos que fueron convocados. La semana culminó con un espléndido concierto en el jardín de la casona para celebrar la apertura de las instalaciones (Cervantes, 2012). Así, se dio la cátedra prima que desde entonces adoptó su nombre.

Durante la temporada inaugural de las instalaciones del Departamento de Música se montó en el recibidor una exposición –muy llamativa por cierto– de instrumentos en miniatura, elaborados en maderas de cedro y pino, algunos con incrustaciones de concha o hueso del maestro pintor y escultor Jesús Ramírez.

Para el año 2012, la licenciatura ya contaba con 50 alumnos regulares en tres semestres, 14 de segundo, 24 de cuarto y 12 de sexto y 32 estudiantes inscritos en el curso propedéutico preparándose con miras a presentar examen de admisión para el siguiente ciclo escolar.

Continúa el Maestro García Navarro:

Esta casa fue el arquitecto Carlos Parga el que hizo la adecuación, se le contrató a él. Y entonces él vino cuando estábamos haciendo el plan de estudios con los profesores. Entonces, se hizo la adecuación de la casa o sea que tus profesores que te estoy mencionando que estuvieron en el comité de creación de la carrera también opinaron sobre qué características tenían que tener los espacios en base a como estaba construida la casa; nos gustó mucho que tuvieran cuartitos abajo como para instrumentos [...] digo, para clases individuales. En aquel entonces pues era un hospital, por eso se adaptó. Pero pues todas estas cosas si la universidad dijera –o he escuchado que dicen de llevarse las carreras del campus que están en el centro– pues ok yo se los he dicho a los de cine, siempre se pueden mejorar las cosas, es obvio que siempre que sea mejor vale la pena, pero si va a ser peor eso sí es lo que uno no debe de aceptar porque estas fincas se hicieron exclusivamente para las carreras de arte. Se otorgó el recurso para eso, porque el recurso de música se obtuvo de un proyecto cultural que se metió directamente a la federación, igual los de cine y los de artes escénicas (García Navarro, 2017).

El maestro Julio Vázquez Valls, quien fue designado como primer jefe del departamento de Música comenta:

Más o menos nos empezamos a reunir por octubre de 2008 y finalmente en abril de 2009 se aprobó el actual plan de estudios de la licenciatura en Música [...] Una vez que se hizo, que ya existía el Departamento, se hizo el proceso de votaciones para que pusieran un jefe de Departamento y bueno, quedé yo como jefe de Departamento y me encargué de hacer todo el proceso de la elaboración de todos los programas de materia, junto con los profesores y, por supuesto, la invitación a casi todos los profesores que ahora están ahí. Básicamente la plantilla de los profesores fueron contratados por un servidor excepto ahorita uno o dos que fueron posteriores cuando yo ya no estaba de jefe y bajo las normas y los procesos que indica la Universidad. De esta manera es como participé en la formación de la licenciatura en música.

A la pregunta sobre si se había tomado en cuenta el proyecto realizado años atrás el maestro Julio Vázquez responde:

Sí, por supuesto. Lo que sucede es que en aquel tiempo se hizo un intento de hacer una Escuela de Música, no la licenciatura en Música, eso es importante mencionarlo. Incluso se manejó un modelo Conservatorio porque era un programa básicamente para iniciados o iniciantes, o sea de cero, y que en su mayoría eran niños. Incluso se compraron instrumentos para el sistema de Carl Orff, ya sabes: las marimbas, las flautas, en fin, todos los xilófonos, los instrumentos que se utilizan en [...] el Instrumental Orff. Y pues básicamente se tomó en aquel tiempo como una cuestión de una Escuela de Música casi casi como para los hijos de los profesores y un poco así [...] por supuesto abierto, ¿no? Y en aquel tiempo, si ustedes recuerdan, la Universidad nada más tenía una secundaria. Había secundaria y había preparatoria. Ahora está el bachillerato pero estaba la secundaria. Después cambió nacionalmente: las universidades no tenían ya, digamos, obligación de ofrecer la educación básica y pues todavía hace como unos 8 o 10 años existía la secundaria. En esos espacios es donde se empezó a formar esta escuela. Ahora, con relación a tu comentario de que si se tomó en cuenta, pues se tomó en cuenta en el sentido de que por supuesto que no se iba a hacer de esa manera, por supuesto que estábamos pensando en, como dije al principio de la plática, en que hubiera

un plan de estudios a Nivel Superior que no existía aquí en Aguascalientes (Vázquez Valls, 2017).

El curso propedéutico

Es incuestionable la importancia que tiene para el desarrollo del estudiante la preparación previa al ingreso de los estudios universitarios para obtener el máximo aprovechamiento en la realización de los mismos. A pesar de que existen en el estado escuelas públicas y privadas que ofrecen estudios básicos iniciales al público en general, a menudo resultan insuficientes pues los programas no están diseñados con un sustento pedagógico adecuado, o bien, no corresponden a las necesidades reales para servir de cimiento a una futura preparación profesional. Con esto no estamos diciendo que nuestro programa educativo sea perfecto o el único que tenga validez, más bien se trata de que cada uno de los programas que se ofrecen fuera de la UAA, contienen pocos elementos de cohesión y, por tanto, no cumplen con lo mínimo esperado para poder darles continuidad.

Una contribución importante para subsanar estas deficiencias, será la inserción de los egresados de la licenciatura en Música en este mercado, lo que ya está sucediendo, y que en conjunto con otros profesionales de la enseñanza, que indiscutiblemente los hay, habrán de diseñar planes y estrategias que cubran de verdad los aspectos básicos de la enseñanza musical desde las primeras etapas y estén capacitados para incidir de forma efectiva en la planeación de políticas culturales que beneficien a nuestra sociedad en todos sus niveles.

Un trabajo importante en este sentido se realizó en los inicios de la licenciatura en Música, al implementarse el curso propedéutico. Inicialmente se planteó con una duración de un semestre, después de un año y luego de dos. Cabe mencionar que, en su momento, fueron los propios maestros del departamento de Música los que diseñaron los programas de estos cursos iniciales, con lo que se garantizaba la coherencia, la continuidad y la adecuada inserción en el programa de la licenciatura para quienes acreditaban estos cursos. Posteriormente, egresados de la licenciatura participaron como docentes en los diplomados. Algunos de los estudiantes que iniciaron su formación en el curso propedéutico y egresados de la licenciatura laboran como docentes en el departamento de Música, lo mismo que en otras escuelas de nivel medio, lo que podría ser un indicador de éxito de estos programas iniciales.

Los diplomados en Música

Al curso propedéutico, durante el periodo 2015-2017, siguió la implementación en el departamento de Música de la UAA de sendos diplomados: 1) Fundamentos de la Música, y 2) Técnica e interpretación Musical, que tenían la finalidad de contribuir a la enseñanza y a la difusión de la música entre la sociedad en general y, en particular, ofrecer a los aspirantes a ingresar a la licenciatura en Música que se imparte en este departamento, un programa de estudios que les permitiera el acceso a estudios musicales formales y una preparación con los elementos básicos indispensables para presentar y acreditar satisfactoriamente el examen de admisión a dicha licenciatura.

Estos diplomados se diseñaron ante la necesidad de formalizar un proceso de preparación que se propuso cuando se detectó que no todos los aspirantes contaban con el perfil esperado para poder ingresar a la misma y que presentaban debilidades importantes en su formación. Primeramente se crearon e implementaron los cursos propedéuticos, expuestos anteriormente que, a pesar de ser impartidos por los mismos docentes de la licenciatura, no contaban con el reconocimiento institucional. Mediante la creación de los diplomados en Música, se formalizó la preparación de los estudiantes para su presentación del examen de selección, y a la vez se extendió el beneficio de estos cursos a toda persona del público en general que estuviera interesada en formarse musicalmente. Al término de cada diplomado, la Dirección General de Difusión y Vinculación de la propia Universidad extendía un documento oficial.

Refiriéndose a las tendencias de profesionalización, en la propuesta para la presentación de los diplomados en Música encontramos:

En la mayoría de países de Norteamérica y Europa, la formación musical pre-universitaria posee una estructura formal que se extiende, sin interrupción, desde preescolar hasta el bachillerato. En la medida en que ésta se vuelve más especializada, los estudiantes tienen acceso a cursos electivos o programas preparatorios de mayor profundización, como sucede con otras disciplinas del conocimiento una vez se alcanza el nivel medio superior. En México existe un currículo de educación musical de preescolar a secundaria, de características similares, el cual fue producto de la Reforma Integral de la Educación Básica. Sin embargo, su creación es reciente y aún se encuentra en período de prueba. En cuanto al nivel medio superior, equivalente al Diplomado en Fundamen-

tos Musicales que aquí nos compete, en el país aún no existe una iniciativa de unificación de un currículo musical, lo que conlleva retos importantes para la profesionalización de los músicos [...] (Reyes Unzueta y Guzmán Portal, 2014).

Por cuestiones de tipo económicas y administrativas, en agosto de 2017 ya no se ofrecieron estos diplomados, cortando así de raíz lo que se puede considerar una puerta de acceso importante a los estudios musicales de nivel profesional.

Viendo el desinterés de la administración de la universidad por apoyar la conveniencia de que la propia institución provea la preparación previa a los estudiantes para su ingreso a la licenciatura, en conversación con el maestro César Guzmán, quien ha sido uno de los principales protagonistas en la implementación y desarrollo de los cursos preparatorios y de las cátedras de solfeo y entrenamiento auditivo, materias en las que se aprecian las mayores carencias de los estudiantes, se llegó a la conclusión de que no tiene sentido suspirar por una preparación que por ahora no tiene la población estudiantil que aspira a ingresar a la licenciatura, sino trabajar de forma más efectiva en ofrecer la preparación necesaria para que puedan solventar los requerimientos que imponen los estudios profesionales de música. Muestra de esta reflexión es la siguiente conversación entre los maestros Juan Reyes (JR) y César Guzmán (CG):

CG: [...] siempre desde mi punto de vista, creo que lo que hace falta, si bien es lo que ya estuvimos diciendo hace rato cómo mejorar el nivel, también falta que las escuelas se adapten a la realidad de su entorno en el más amplio sentido, desde la propuesta de educación musical que puede ofrecer hasta reconocer que en cierto lugar solamente se llega a tener ciertos conocimientos de música y hay que trabajar con ello, o sea no se puede partir de lo que no es real sino más de lo real; entonces si en la medida de lo posible se puede construir, pues adelante; pero si no se puede construir pues, pienso yo que es ver qué es lo que tenemos y con eso trabajar. Eso sería, por un lado, aprovechar esta especie de desorganización en el sentido de que no hay nada que diga que tú tienes que tener este nivel para hacer licenciatura y para que terminen deben de tener éstos, o sea suena alarmante, suena mal pero es real, es decir, tú no tienes el mismo nivel cuando terminas en cierta escuela, en cierta entidad en el país que cuando terminas en el mismo tiempo en diferente escuela, porque los maestros son distintos, porque sus formaciones

son distintas y porque las cosas materiales y las cosas intangibles con las que cuenta cada institución son diferentes.

JR: Lo que estás diciendo es que, ¿aquí habría que ponerse metas propias?, es decir no tratar de compararse con ninguna otra escuela y que estén en condiciones con el material que se cuenta. Pues es muy interesante, ¿no?, ser más realista. No pretender compararse con escuelas europeas o americanas porque a lo mejor ése es un error que uno siempre comete, porque ahora cuando tienen mucha información que llega por internet y ve uno cierto tipo de músicos que están haciendo algunas cosas pero están en otro contexto, ¿no? y no se puede uno comparar.

CG: Sí, qué bueno que lo mencionas porque sí, comparar en un sentido malo o frustrante pues, no, pero comparar en el sentido de qué me falta y qué más puedo hacer, pues claro, ¿no? Uno puede enriquecerse de muchas cosas que se ven, que se saben a través de los medios de comunicación, pero siempre sin abandonar los pies de la tierra de: estoy en este lugar, con esta gente, con esta institución y qué es lo que podemos hacer [...] (Guzmán Portal, 2019).

Este diálogo es coincidente con una de las conclusiones a las que han llegado los integrantes del Cuerpo Académico UAA-CA-117: “Es urgente poner en la mesa de discusión de las diversas instituciones en el país el análisis de las metas reales de formación musical que pueden ser alcanzadas mediante modelos universitarios híbridos para diseñar currículos pertinentes sin que esto implique comprometer la calidad educativa” (Carbajal Vaca *et al.*, 2017: 9).

El primer plan de estudios 2009

En el documento del plan de estudios 2009 aprobado por el H. Consejo Universitario aparecen como profesores participantes: Daniel Eudave Muñoz, Enrique Luján Salazar, Jorge Ávila Storer, Dahlia Leyva Jones, Jorge Alberto Alcántara Román, Silvia Alba Roa, José de Jesús Cerrillo López, Jorge Orlando Espinoza Roque; como asesores externos: Javier Álvarez Fuentes, Julio Vázquez Valls, quien después fue designado como primer jefe del departamento de Música y Néstor Vázquez Bernal; y como empleador: Martha Angélica Rangel Jiménez (PE, 2009).

El perfil de egreso del programa educativo quedó definido en el plan de estudios como: “Un conjunto de habilidades, conocimientos, actitudes y valores que el estudiante desarrollará en los ámbitos de la ejecución musical, las industrias del entretenimiento y la comunicación, la docencia y la promoción de la cultura” (PE, 2009).

Congruentemente con la misión institucional, el plan de estudios propone objetivos encaminados a lograr que los alumnos reciban una formación integral, a través de materias que le otorgan conocimientos, habilidades y valores para su desarrollo profesional, y complementariamente con actividades y programas institucionales de Formación Humanista, Servicio Social, Prácticas Profesionales, Fomento a las Lenguas Extranjeras (CIEES, 2015).

Visión

Sobre las fortalezas que veía ante este proyecto, el maestro Julio Vázquez Valls comenta:

[...] todo esto se pensó por la situación de que lo que se iba a incluir era básicamente para formar el área de ejecutantes, el área también de profesores y se pensó también en que hubiera una instrucción previa, una especie de prope-déutico y que hubiera posgrados. Entonces en los posgrados ya iba a tocarle meter lo de musicología y otras áreas, sí se pensó más bien de esa manera [...] Bueno la primera fortaleza es que existiera, es decir, a Nivel Superior, que aún no existía. La segunda que abarcaba [...] bueno aquí hay una Orquesta Sinfónica, que hubiera un campo laboral importante, que se pudieran manejar tanto para escuelas primarias como para escuelas básicas, como para ejecutantes dentro de los grupos orquestales, hay una banda también sinfónica. Y de grupos en general. Y el manejo de nuevas tecnologías, que por lo menos cuando se hizo este modelo no se utilizaba mucho en los programas educativos. Otro campo, la parte, digamos de las materias de pedagogía musical. Conjuntos de cámara, que no utiliza en muchos de los programas. Y las prácticas orquestales; ésas veo yo que han sido algunos aspectos interesantes y que han podido sopesar la parte que es un poco también pesada de, tú lo sabes, de la música como la parte teórica y todos esos aspectos. Y que pudiéramos, además, ofrecer el Nivel Superior de manera regional, porque pues ahorita nada más en

Zacatecas y básicamente [...] por ejemplo, en San Luis Potosí no había nada, en esta área, ¿no?, que pudiéramos aportar (Vázquez Valls, 2017).

Y sobre las posibles debilidades:

Pues la única debilidad, digo, obviamente nosotros al hacerlo, pues no veíamos debilidades porque tratamos de hacerlo lo más amplio posible. Pero sí en el sentido de que no nos permitían hacer un programa que rebasara los 5 años, los diez semestres. Y tú sabes que para una licenciatura, por ejemplo, la mayoría de las Escuelas de Música son de [...]

OS: ¡10 años! [Respondió la entrevistadora]

Durante la entrevista, el maestro Julio Vázquez, quien conoce la historia de la carrera desde sus inicios por haber sido fundador y primer Jefe de Departamento, se explayó en sus comentarios –algo que agradecemos profundamente– ofreciendo todos los pormenores relacionados con la puesta en marcha del departamento de Música.

En su narración refiere, por ejemplo, cómo en un principio se había pensado en una carrera de por lo menos ocho años y cómo tuvo que verse reducida a cinco, que es la norma máxima permitida para los nuevos programas universitarios. Esto significó que algunos semestres quedaran un tanto sobrecargados de materias teóricas, situación que se corrigió en la primera revisión del plan de estudios (2017). Habló también del interés por realizar un curso preparatorio o propedéutico y cómo esta idea, a pesar de haberse implementado con excelentes resultados, tuvo que ser desechada por problemas administrativos relacionados con la contratación de los maestros, ya que se pretendía que fueran los mismos que impartían clase en la licenciatura para asegurar la continuidad y cómo esto no fue posible debido a las políticas contractuales de la Institución. Resulta muy interesante cómo el maestro Vázquez resaltó lo complejo que resulta la selección de tal o cual materia, ya que esto necesariamente impacta en el tiempo dedicado a cada semestre y el análisis exhaustivo que exige dicha selección de materias que deberían integrarse al currículo en aras de ofrecer una preparación de calidad dentro de las limitaciones que impone el esquema universitario.

Retos y problemáticas

La experiencia adquirida por el maestro Julio Vázquez durante su trayectoria con la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, así como su amplia trayectoria en la enseñanza de la música, le dieron la confianza para enfrentar el riesgo que conlleva un proyecto de esta naturaleza.

Actualmente, no se abre un programa educativo por capricho o decisión de una sola persona. La normatividad institucional prescribe un análisis minucioso y detallado de la pertinencia de dicho programa, así que al preguntar al maestro Julio Vázquez si se hicieron estudios previos a la apertura de este programa educativo, responde enfático:

Sí, por supuesto [...] hubo un estudio de mercado e incluso se hicieron entrevistas con el IEA [Instituto de Educación de Aguascalientes] con el ICA [Instituto Cultural de Aguascalientes] y había dos escuelas: la escuela de música Manuel M. Ponce y los talleres que tienen en la Casa de la Cultura. Había otra escuela también, Los Arquitos, desconozco si todavía sigue y también a nivel regional. De hecho, yo fui uno de los que me encargué de analizar siete planes de estudios, básicamente, según recuerdo fue el de la Universidad Autónoma de Zacatecas, el de la Universidad de Guadalajara, el de la Universidad Veracruzana y el Conservatorio Nacional Superior de Música (el Nacional), el de Guanajuato [...] en fin, siete programas educativos. Los analicé y más o menos vimos las coincidencias, las fortalezas y las debilidades desde nuestro punto de vista de cada uno y basándonos en eso fue que detectamos la falta de algunos aspectos pedagógicos para que los estudiantes o los egresados salieran con más herramientas en este campo [...] y la falta en algunos casos de conjuntos de cámara, prácticas orquestales, de algunas de nuevas tecnologías [...] por eso es que en este programa se metieron muchas de esas materias que en ese momento consideramos que eran importantes incluirlas y que se estaban [...] digamos, se empezaban a ofertar más como unos cursos adyacentes a los modelos educativos que había en ese momento. Hay que resaltar que las instituciones de educación básica, media y superior, además de ser promotoras potenciales de vocaciones musicales, son, sobre todo, una fuente de trabajo para los egresados de una licenciatura en Música. Fue necesario entonces,

certificar la posibilidad de inserción de los profesionistas egresados de esta carrera en el ámbito laboral. Con este propósito se contrataron los servicios de la Unidad de Negocios, que identificó y convocó a expertos e informantes clave de cada ámbito laboral factible en que los egresados de esta carrera pudieran desempeñarse y a quienes se les invitó a participar en el grupo focal a principios del mes de enero 2009. Este grupo estuvo conformado por los responsables de diferentes empresas privadas, medios de comunicación, responsables de orquestas y escuelas de música y los titulares de instituciones públicas en la rama del turismo, cultura y educación, con el fin de obtener, contrastar y complementar información obtenida a través de entrevistas y de otras fuentes de información consideradas por el mismo comité de diseño que ya se había conformado con el propósito de diseñar el plan de estudios de la licenciatura en Música (Vázquez Valls, 2017).

Esta investigación a través de entrevistas, fue decisiva para la toma de decisiones: “En esta magna entrevista se confirmó el decidido interés del sector productivo por esta licenciatura y se precisó el perfil del futuro egresado para poder ser integrado al mercado laboral” (CIEES, 2015).

Hablando de las expectativas que se tenían para los alumnos al término de la licenciatura, Julio Vázquez comentó:

Bueno, básicamente que tengan un desempeño en un campo laboral. No necesariamente que sean concertistas, digamos consumados [...] porque una licenciatura es, al terminar una licenciatura, el inicio de una trayectoria de alto nivel, pero cuando menos que tengan un desempeño bueno; primero que puedan conectarse con los posgrados eso es importante, y que de alguna manera puedan desempeñarse en un campo laboral. La docencia es uno y la ejecución otro. Quiero decirte que por lo menos ahorita, de los egresados, el 80% está laborando en el campo musical, algunos de ellos son profesores de la misma licenciatura. Tenemos el caso de Aarón [Jaimez], Astrid [Camarena] que tú los conoces [...] Rocío Varela también. Y ya hay dos egresados que están en la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, hay otros que están en otras orquestas, otros que están dando clase incluso hasta particulares, de hecho ya con las herramientas necesarias para poder lograr [...] yo creo que el 80% ya está [...] algunos hasta en proyectos infantiles, por ejemplo, en el caso de Jesús María

ahí por lo menos hay entre 6 y 8 estudiantes, algunos egresados y otros siguen estudiando y ya están dando clases ahí en el proyecto de Jesús María [...] en Esperanza Azteca hay dos. Sí está más o menos como en un 80% y creo que me voy bajo, pero yo estoy muy contento de saber que sí han encontrado, digamos, un camino en el campo laboral. Tal vez en el caso de los guitarristas sí sea un poquito más difícil, pero ustedes tienen la ventaja de salir a flote de un montón de formas, sobre todo de [...] luego como que se desarrollan en campos, así como [...] de la docencia, de la investigación, de la teoría y una serie de cosas (Vázquez Valls, 2017).

Cabe mencionar, que de acuerdo con el plan de estudios 2009, el diseño incluía una variedad de funciones que podría realizar el egresado:

- a) Músico instrumentista. Como ejecutante solista de su instrumento o miembros de las diversas agrupaciones musicales, ofreciendo conciertos profesionales, conciertos didácticos y amenizando eventos culturales y sociales.
- b) Docente. Desempeñándose como profesor de música en diferentes instituciones educativas públicas y privadas, así como de manera particular en los diferentes niveles que comprende la formación musical.
- c) Gestor Cultural. Diseñando y promoviendo sus propios proyectos musicales considerando aspectos publicitarios, de imagen, presupuestales, derechos de autor, entre otros, para el mejor desenvolvimiento en su ejercicio profesional.
- d) Producción en medios de comunicación y campañas publicitarias. Sirviéndose de sus conocimientos en nuevas tecnologías podrá trabajar musicalizando, componiendo y colaborando musicalmente en diferentes producciones comerciales y culturales, en estudios de grabación, de audio y vídeo.
- e) Producción y manipulación digital de documentos musicales. Utilizando diferentes programas computacionales podrá escribir y editar partituras para solistas, agrupaciones musicales y para cualquier músico que lo requiera.
- f) Compositor y arreglista. Creando obras inéditas que acrecienten el repertorio, o bien, arreglando obras ya escritas respondiendo a diferentes exigencias musicales.

- g) Analista y crítico de la música. Para comprender mejor al compositor o a la obra en su estructura, estilo y en su contexto realizando una interpretación más fiel del texto musical. Además, podrá generar una opinión profesional que pueda orientar al público, pudiendo ser difundida en diferentes medios escritos o electrónicos (PE, 2009).

El desarrollo de la licenciatura en Música: los diez primeros años

Rediseño del plan de estudios 2017

Aunque en la práctica profesional el músico profesional está obligado a realizar por lo menos dos o más de estas actividades, en la revisión del plan de estudios se determinó la conveniencia de reducir los ámbitos de desempeño principalmente a dos: Interpretación y ejecución musicales, y docencia (PE, 2017), aun cuando las herramientas adquiridas durante su formación, le permitirán al estudiante acucioso desempeñar eficientemente las funciones descritas en el viejo plan.

Independientemente de que la revisión y, en su caso, la actualización del plan de estudios de todos los programas educativos de nuestra universidad es una necesidad real, la revisión de los programas de materia se lleva a cabo en cada ciclo escolar para asegurar la correlación entre los contenidos y objetivos de cada materia, y la correcta aplicación de los mismos realizada por los profesores, siempre respetando la libertad de cátedra y bajo la supervisión de las academias correspondientes y el jefe del Departamento en apego al Reglamento General de la Docencia.

La evaluación de los aprendizajes es una función que compete tanto a los profesores como a los estudiantes. De ahí que se considere como parte integral y continua de los procesos de aprender y de enseñar. La evaluación da cuenta del logro de los objetivos educacionales y es instrumentada en distintos momentos del proceso educativo: evaluación diagnóstica, procesual y sumativa, lo que permite al profesor no sólo hacer juicios sobre el desempeño de los estudiantes sino contar con elementos para reorientar el proceso de enseñanza, hacer mejoras que conduzcan al logro de los propósitos educativos, y permite además, identificar ajustes potenciales a los objetivos del currículo y detectar deficiencias en las prácticas mismas de evaluación [...] El Comité de Revisión

coordina la realización de estudios previos para fundamentar los cambios y mejoras a un programa académico, así se detecta la opinión de empleadores, profesores, alumnos, ex alumnos y asesores expertos, la satisfacción y experiencia de los egresados, las principales tendencias de la profesión, los avances en el campo del conocimiento a nivel internacional y nacional, las nuevas aplicaciones tecnológicas en el sector, los resultados de la aplicación del examen de egreso correspondiente, así como las recomendaciones de los organismos de evaluación y acreditación, por mencionar los elementos más relevantes que se toman en cuenta en los estudios efectuados (CIEES, 2015).

En la revisión del plan de estudios 2017, se hace énfasis en un aspecto de importancia trascendental para la licenciatura en Música:

Los docentes del departamento de Música han cumplido con el firme compromiso de educar jóvenes mexicanos que están definiendo su vocación de músicos profesionales. Esto ha representado un reto importante en nuestro país, ya que, en general, la educación básica no promueve la construcción de destrezas, habilidades y conocimientos básicos que le permita a cualquier joven optar por un lugar en programas de formación profesional en música. Es por esto que todos los programas de prestigio en el país cuentan con niveles previos como bachilleratos en música, técnicos universitarios o programas propedéuticos escolarizados de tres años de duración, articulados por necesidad con los programas de licenciatura que oscilan entre 4 y 5 años (Plan de estudios, UAA 2017).

A pesar de que:

[...] los docentes y directivos del departamento de Música y del Centro de las Artes y la Cultura han puesto todo su esfuerzo en crear un nuevo plan de estudios que solvete esas deficiencias y que, gracias a la colaboración de los departamentos académicos de apoyo, se ha integrado de una manera equilibrada, dando un espacio justo a la preparación estrictamente disciplinar, con el fin de llevar las competencias musicales de los recién egresados del sistema educativo mexicano a un nivel profesional, en el transcurso de cinco años (PE, 2017).

Es un hecho que no todos los aspirantes a la licenciatura llegan con la preparación mínima requerida y enfrentan problemas al cursar algunas de las materias básicas del programa educativo. El rediseño del plan de estudios marca una etapa importante en la vida de la licenciatura en Música, pues es el momento de hacer una evaluación real de los logros y de las acciones que se pueden tomar para adecuar un programa del cual se tienen muchas expectativas a la realidad.

Desde su implementación, en nuestro programa educativo se detectó una carga elevada de clases presenciales que excedían los requerimientos de la licenciatura. Aunado a eso, la asignación de créditos para materias como Instrumento principal, Piano complementario y Música de cámara no reflejaban el número considerable de horas de estudio diario, por lo que se vio la necesidad de buscar soluciones que permitieran al estudiante su propia administración del tiempo de manera individual e implementar en algunas clases teóricas, estrategias de proyectos grupales como el proyecto radiofónico Ventana al Sonido, que les permitan aprovechar el tiempo en clase para labores que incidan en el aprendizaje autónomo del estudiante.

El uso de la plataforma Aula Virtual y de las tecnologías también ha sido de gran ayuda para la correcta gestión de los tiempos y refuerzo de los aprendizajes. Esto ocasionó una reflexión profunda durante la revisión del plan de estudios que llevó a la redefinición de las funciones a realizar por el egresado de la licenciatura y a la reducción de algunas horas presenciales en beneficio de la práctica instrumental. Una modificación importante consistió en eliminar en lo posible la seriación de algunas materias, lo cual es una tendencia institucional.

Otra discusión importante giró en torno a la disminución de las horas destinadas a la materia de Piano complementario en beneficio de materias dedicadas a la pedagogía, por considerarse una necesidad real la preparación de los estudiantes en esta área. En buena medida, una eficiente inserción en el mercado laboral dependerá de las habilidades enfocadas a la enseñanza de la música que adquieran. Es oportuno comentar que también se discutió ampliamente la pertinencia de reducir el tiempo semanal dedicado al instrumento, llegando finalmente a la conclusión de que éste es uno de los más importantes beneficios de nuestro programa y que hace la diferencia con muchos más en nuestro país que no disponen de la dedicación necesaria para la materia de instrumento; situación ocasionada muchas veces por la alta demanda. También se tomaron en cuenta datos e indicadores de estudios de salida, de desempeño

a egresados y empleadores, índices de eficiencia terminal internos y las recomendaciones emitidas al respecto por los evaluadores de CIEES, que otorgaron en la evaluación del año 2015 la más alta calificación para nuestro programa.

Actualmente el departamento de Música asume varios retos curriculares, tres de ellos son: “1) formar músicos en el contexto universitario, 2) comprender el currículo departamental, 3) investigar, difundir, vincular e internacionalizar” (Carbajal Vaca *et al.*, 2017: 2).

Al cumplirse los primeros diez años de la licenciatura en Música, se hace evidente el sustento que da al departamento de Música la elección de una planta docente de gran experiencia y firmes convicciones.

[...] el programa educativo de la licenciatura en Música se ha venido consolidando gracias al esfuerzo tanto del personal académico que imparte clases, entre los que se cuentan profesores de tiempo completo y medio tiempo, quienes forman la base medular y profesores de asignatura quienes teniendo una práctica profesional externa aportan las ventajas de la actualización y vinculación con el ámbito laboral. Además, todos los profesores tienen la posibilidad de participar gratuitamente en los cursos de actualización y formación docente que ofrece el departamento de Actualización Académica y otros que se imparten institucionalmente, entre los que se cuentan clases magistrales, conferencias, Seminario Permanente del departamento de Música y Coloquio de Educación Musical a Nivel Superior. (CIEES, 2015).

Desde su creación, los contenidos de los programas de materia incluyen actividades de vinculación con la sociedad, ya que el licenciado en Música debe ser, por la naturaleza de su actividad, un individuo con capacidad para incidir socialmente de forma positiva, realizando propuestas que tengan alto beneficio social y que contribuyan, en lo posible, de manera significativa a aliviar los altos niveles de estrés que afectan a la sociedad moderna y a la promoción de los más altos valores humanos. Por ello, su participación en presentaciones, recitales o programas culturales dentro y fuera de la comunidad universitaria, tiene un alto sentido para su formación y se procura realizar estas actividades de forma regular y con una participación activa y responsable. Para ello, se programan cotidianamente tanto eventos semanales que incluyen presentaciones de los alumnos, como algunas clases magistrales de gran relevancia, en donde se tiene la oportunidad de convivir y conocer de manera directa el quehacer artístico de

personalidades del medio que han destacado y que están deseosos de compartir con estudiantes y maestros sus experiencias y logros profesionales.

La creación artística en la licenciatura en Música es una labor cotidiana. En los procesos de enseñanza y aprendizaje, se refleja particularmente en los productos de las materias del área de Interpretación Musical y en la optativa de Composición. Sin embargo, hay también un trabajo significativo en materias teóricas que contienen unidades de composición estilística, como Armonía, Contrapunto, Armonía Moderna y Armonía Contemporánea, así como en las materias de Tecnología Aplicada a la Música. En cuanto a la producción artística de nuestros docentes, se ve reflejada principalmente en el área de ejecución musical, debido a que el principal objetivo de la licenciatura es “formar profesionales con una preparación académica musical que les permita desempeñarse con calidad en la ejecución del instrumento de su especialidad”, por ende, es el perfil de la mayor parte de nuestros maestros. A excepción de los maestros de guitarra, arpa y piano, todos los docentes son miembros de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes (OSA) y, algunos, pertenecen a grupos de cámara de renombre local, nacional e internacional, como es el caso de los maestros Orlando Espinoza y Sergio A. Carrillo, integrantes del Cuarteto de Cuerdas José White [...] (CIEES, 2015).

Durante estos diez años se han desarrollado diversos proyectos como son la Orquesta Filarmónica de la UAA, el Ensamble de Guitarras y el programa radiofónico Ventana al Sonido, en los que participan los estudiantes poniendo en práctica las destrezas y habilidades adquiridas en sus estudios y que para los avanzados son parte del currículo; sin embargo, todos los estudiantes pueden participar desde su ingreso a la licenciatura, una vez que manifiesten su deseo de hacerlo y demostrando que tienen las aptitudes necesarias.

El desarrollo de la licenciatura en Música: Los proyectos

La Cátedra Alfonso Moreno³

La inauguración de las instalaciones del departamento de Música fue un acontecimiento de especial relevancia, no solamente para el departamento mismo sino para toda la Universidad. En un inicio, la licenciatura ocupó provisionalmente la casa de Juan de Montoro 227, que posteriormente fue sede de la licenciatura en Artes Escénicas. Ya concluida la remodelación de la actual finca en la calle Álvaro Obregón 419, a principios del segundo año de vida de la licenciatura, se programó la tradicional “Cátedra Prima”. Por gestión del maestro Julio Vázquez, se invitó al guitarrista Alfonso Moreno, originario de Aguascalientes y radicado en Xalapa, Veracruz, a compartir su experiencia con la incipiente comunidad académica de nuestra escuela. Al maestro le había sido otorgada un año antes la medalla Manuel M. Ponce, reconocimiento que hace el gobierno del estado; al recibirla comentó que se sentiría muy complacido de crear una gran orquesta de guitarras en Aguascalientes.

Con ese antecedente, la propuesta para la cátedra inaugural tuvo una respuesta favorable por parte del maestro quien, entusiasmado, propuso hacer no una conferencia, sino un taller de una semana donde los jóvenes guitarristas –que para las dos primeras generaciones ya eran siete– pudieran hacer un trabajo verdaderamente orquestal. Además, se invitó a participar a otros guitarristas de la región conformando así un espectacular conjunto de cerca de treinta integrantes provenientes de los estados vecinos de Zacatecas, Guanajuato y San Luis Potosí, que se unieron a nuestros estudiantes y a otros jóvenes de nuestra localidad. Aquella fue una semana de intenso trabajo, pues el maestro Moreno para entonces contaba más de treinta años de haber creado el Ensemble de Guitarras de la Universidad Veracruzana y la Orquesta de Guitarras de Xalapa, además de conjuntos similares en Nuevo León y otros estados, por lo que la exigencia fue máxima para obtener un resultado de gran nivel.

3 Alfonso Moreno (1949), es un guitarrista nacido en Aguascalientes, radicado en Xalapa, Veracruz. Es catedrático de la Universidad Veracruzana, ganador del Concurso de la RTF de París en 1968, fundador del Ensemble de Guitarras de la UV y de la Orquesta de Guitarras de Xalapa y *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Veracruzana. En más de cincuenta años de carrera, ha ofrecido conciertos en todo el mundo y participado como solista de importantes orquestas dentro y fuera de nuestro país. Ha interpretado y grabado los conciertos para guitarra y orquesta más importantes del repertorio.

El resultado fue verdaderamente de excelencia. El sábado 2 de octubre de 2010, al concluir un fraternal encuentro guitarrístico se presentó ante las autoridades universitarias, la comunidad académica y la sociedad en general, un magnífico concierto en el que se interpretaron dos arreglos de obras emblemáticas del repertorio de música mexicana de concierto, como son el Huapango de Moncayo y los Sones de Mariachi de Galindo que, en arreglos para orquesta de guitarras, resultaron de gran impacto.

La entusiasta participación de nuestros estudiantes dejó una grata impresión en el director; al año siguiente se repitió la experiencia en la ciudad de San Luis Potosí y a lo largo de estos diez años se han propiciado colaboraciones con estudiantes de guitarra de San Luis Potosí, Jalisco y Zacatecas. Un par de años más tarde, el maestro Moreno invitó a una de las participantes en ese primer encuentro a una importante gira por la República Popular China, lo que nos habla del gran desempeño de algunos de nuestros alumnos. No está de más mencionar que dicha experiencia fue la semilla que germinó posteriormente en el Ensamble de Guitarras de la UAA.

Y así quedó instituido el nombre del reconocido intérprete, a una cátedra que año con año se presenta en el departamento con el afán de brindar reconocimiento a grandes personalidades, convocadas para compartir su sapiencia y experiencia y tener la oportunidad de acercar a nuestra comunidad a lo más excelso del quehacer musical contemporáneo de nuestro país.

Mencionar la trayectoria de cada uno de los invitados a esta cátedra resulta fuera del propósito de esta breve reseña, baste mencionarlos con nuestro más sincero agradecimiento por haber tenido la gentileza de aportar su pasión por el ejercicio profesional en beneficio de nuestra comunidad.

Personalidades invitadas a impartir la cátedra “Alfonso Moreno” de 2011 a la fecha:

- 2011, Mario Lavista, compositor
- 2012, Manuel de Elías, compositor, director de orquesta
- 2013, Raúl Vergara, percusionista
- 2014, Román Revueltas, violinista y director de orquesta
- 2015, Sergio Cárdenas, director de orquesta
- 2016, Juan Manuel Arpero, trompetista
- 2017, Javier Álvarez, Compositor
- 2018, Rodrigo Nefthali y Tempus Fugit, Guitarrista
- 2019, Wilfrido Terrazas, flautista.

Semana de la Música

Los dos ámbitos principales del plan de estudios de la licenciatura en Música son, como ya se ha dicho, la preparación de intérpretes de un alto nivel y la formación de docentes comprometidos con la enseñanza de la música. Más allá de lo que se pueda aprender en las aulas, un aprendizaje relevante se logra de las vivencias reales de quienes ya están dedicados a estas dos actividades, que conllevan además, la difusión de su quehacer tanto en el aula como en los escenarios pequeños y grandes y la divulgación de sus descubrimientos producto de las investigaciones que van desde simples procedimientos hasta de procesos complejos que surgen como consecuencia lógica de la dedicada búsqueda de la excelencia.

Compartiendo se aprende, es por esto que, desde los inicios, se ha promovido la presentación de recitales, conciertos y conferencias en nuestro departamento para acercar a estudiantes y maestros a los procesos de desarrollo de la música dentro y fuera de nuestro país.

En un principio se organizaron encuentros y ciclos de actividades anuales en ocasiones como el marco de la cátedra Alfonso Moreno, insertos en lo que se llamó Festival de las Artes, en el que participaban los diferentes departamentos que conforman nuestro Centro. A partir del año 2014 este encuentro derivó en una semana dedicada específicamente a la música. Se vio la conveniencia de que esta semana sirviera también de acercamiento para los jóvenes que ingresan a la Universidad como una forma de ofrecer un panorama de lo que se espera sea en el futuro su actividad principal. En el transcurso de estos diez años se han presentado intérpretes de casi todos los instrumentos en calidad de solistas y en conjuntos de música de cámara. En varias ocasiones la Orquesta y el Ensamble de Guitarras se han visto beneficiados con las valiosas enseñanzas de nuestros invitados. También ha sido de gran relevancia la presencia de compositores que en talleres y charlas han hecho aportaciones significativas para el desarrollo de las habilidades de nuestros estudiantes y las conferencias y clases magistrales han permeado en la ampliación del conocimiento y asimilación de los más variados recursos necesarios para la vida profesional. Cabe destacar lo valioso que es también para los profesores, acercarse a información tendiente a la superación y mejoramiento tanto de su actividad académica como interpretativa.

A partir de entonces se ha consolidado la Semana de la Música como un gran escenario en el que se han presentado artistas y catedráticos locales y nacionales, de las más diversas especialidades, Resulta interesante recordar que, fruto de estos encuentros con los especialistas, tanto la doctora Susana Carbajal como el doctor Raúl Capistrán, después de haber visitado nuestro departamento en diferentes ocasiones, fueron invitados a integrarse a este proyecto, logrando así la conformación de un cuerpo académico que nos enorgullece y ha hecho aportaciones muy valiosas a nuestra comunidad.

Orquesta Filarmónica de la UAA (OFUAA)

El maestro Julio Vázquez Valls ha sido director y coordinador del proyecto de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes que, en sus inicios se llamara Orquesta de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Está integrada desde su aparición en 2011 por estudiantes y maestros del departamento de Música y reforzada por invitados externos de otras instituciones similares para cumplir con las dotaciones necesarias que, en muchos casos, son necesarias para la interpretación de las obras sinfónicas representativas del gran repertorio orquestal. Este proyecto tiene como finalidad principal:

[...] fomentar el gusto por la música académica entre la comunidad universitaria, fortalecer el desarrollo de los estudiantes de música como ejecutantes dentro de una orquesta y pretende vincularse con otras instituciones para que sus estudiantes tengan un grupo donde efectuar sus prácticas orquestales, además de proyectar los valores artísticos institucionales (Vázquez Valls, 2016).

La Orquesta tuvo su debut en noviembre de 2011 dentro del Festival de las Artes en el auditorio “Dr. Pedro de Alba” y fue dirigida por Javier González. Como grupo representativo de la Universidad ofreció su primer concierto en mayo de 2012 y desde entonces se ha venido presentando regularmente en variadas celebraciones como el 5º aniversario del Museo Nacional de la Muerte, diversas ediciones de la Feria Universitaria en recintos de la UAA, como el Auditorio “Dr. Pedro de Alba”, el Centro de Educación Media BACHUAA, el Polifórum Deportivo y Cultural Universitario Morelos, o el Auditorio Poliva-

lente del Campus Sur, así como en recintos externos que van desde el centro comercial Altaria hasta el Teatro Aguascalientes del Gobierno del Estado.

Para fortalecer la vinculación entre las universidades, la OFUAA ha recibido invitaciones del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara, actuando en el emblemático Teatro Degollado de Guadalajara y del Gobierno del Estado de Colima para participar en la Gala de Tenores en septiembre de 2016 en el Teatro Hidalgo, entre otros. En octubre de ese año, como parte de la celebración por su quinto aniversario, presentaron una espectacular “Carmina Burana” en el Teatro Aguascalientes en que participaron solistas y coros invitados.

Desde su creación, la orquesta ha tenido como directores huéspedes a eminentes personalidades de la docencia especializados en la dirección orquestal que han transmitido sus conocimientos enriqueciendo la práctica de este conjunto, baste mencionar algunos como los maestros mexicanos Arturo Márquez, Román Revueltas, Eduardo Carlos López Juárez, Raúl Capistrán, Raúl Gómez o el francés Gaetan Kuchta y el suizo Emmanuel Siffert.

En sus conciertos participan habitualmente solistas de gran prestigio como Helena Durán, Rodrigo Lomán, Blanca Zúñiga y Sergio Carrillo, estos últimos, docentes de la UAA; grupos como Tempus Fugit con Rodrigo Nefthalí o el quinteto de alientos Saturnino Herrán que, entre sus miembros, integra a destacados egresados de la licenciatura y ha dado también oportunidad a jóvenes talentos tanto de la UAA –estudiantes que al egresar de la licenciatura han sentido la necesidad de poner a prueba sus habilidades actuando como solistas del repertorio orquestal, entre los que se cuentan Aarón Jáimez, Astrid Camarena, Everardo Carreón, Iván Hernández, Erick Rivas, Daniel Rayas, Vanessa Reyes y Erik Osorio– como de otras instituciones –como Alejandro López Velarde, Ezaú Parga, Francisco López, Alejandro Martínez entre otros– que, a lo largo de 10 años han contribuido a darle sentido a este magnífico grupo representativo universitario. Un dato importante es que, entre el material seleccionado por el maestro Julio Vázquez en estos diez años, no solamente se encuentran obras de los compositores consagrados, reconocidas entre lo mejor del repertorio universal, sino que también ha tenido el tino de hacer un espacio en su programación a obras de grandes autores mexicanos –desde Ponce y Moncayo hasta Zyman y Márquez– y estrenos de obras de jóvenes compositores mexicanos que se inician abriéndose paso dispuestos a luchar por un lugar, como el veracruzano Rodrigo Lomán o el aguascalentense Fabián López. Cabe

señalar que, en el año 2015, como resultado de una interesante colaboración interinstitucional, se realizó una producción discográfica en la que participó además la Orquesta Sinfónica Juvenil de Puebla teniendo como invitado al joven y destacado maestro David Pérez Olmedo.

Ensamble de Guitarras de la UAA

El Ensamble de Guitarras de la UAA es un proyecto que inició sus actividades en abril de 2011 por iniciativa del maestro Juan Pablo Correa Ortega, “con la finalidad de acercar a los estudiantes de guitarra del departamento de Música a la experiencia académica de la práctica musical orquestal” (Boletín de Prensa 575, 2016). En sus programas, el Ensamble interpreta habitualmente tanto obras originales para ensambles de guitarras, en ocasiones realizadas por sus miembros, como también transcripciones de música orquestal y vocal de diferentes períodos en las que sus integrantes pueden poner a prueba las habilidades interpretativas propias y colectivas dentro del conjunto.

En junio de 2011, el Ensamble participó en el curso Ensamble Orquestal de Guitarras en San Luis Potosí y ha ofrecido recitales y presentaciones en diversos foros de las ciudades de Aguascalientes, San Luis Potosí, Zacatecas, Colima, Morelia (Michoacán), Lagos de Moreno (Jalisco) y Real del Monte (Hidalgo). Realizó su primera producción discográfica en colaboración con la Orquesta de Guitarras de la Universidad Autónoma de Zacatecas en enero de 2013, y en julio de 2015 participó junto con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes en una producción especial del departamento de Música de la UAA. Durante los años 2016, 2017 y 2018 fue invitado a participar en la Orquesta del Festival de Lagos interpretando obras originales de los compositores Timothy Phelan y Winfred Kellner, siendo dirigidos por dichos autores. Los conciertos fueron replicados después en la ciudad de Aguascalientes con invitados de sus similares de Lagos de Moreno y San Luis Potosí. Además de su director principal, el Ensamble ha sido dirigido en diversos conciertos por los maestros Roberto Aguirre, Daniel Escoto y Juan Carlos López, presentándose regularmente desde el año 2015 bajo la dirección del maestro Juan Reyes Unzueta.

Coros del departamento de Música

La materia de conjuntos corales es fundamental para la formación de los estudiantes de música. El estudio de la música coral universal complementa las materias de índole teórica o de práctica instrumental y es parte de la base del sistema formativo; cumple también una función recreativa para los estudiantes, adaptando además el repertorio a los diferentes gustos, géneros y estilos musicales (Zúñiga Aceves, 2019). Es materia obligada durante los cuatro primeros semestres del plan de estudios y su práctica contribuye a integrar y fortalecer la mayor parte de las habilidades y destrezas deseables en el músico profesional.

Desde su creación, los grupos corales han contado con la dirección artística del maestro Javier Zúñiga y han participado principalmente en numerosos conciertos del ciclo Polifonía Universitaria, así como en diversos foros tanto de la universidad como externos. También han actuado bajo la dirección de los maestros Raúl Capistrán y Julio Vázquez Valls cuando se han presentado con la OFUAA.

En el primer semestre de 2019, además de los grupos de segundo y cuarto semestres, se integró el grupo de estudiantes de dirección coral del décimo semestre de la licenciatura en Música. Presentaron un programa que incluyó música renacentista y barroca de diferentes autores desde A. Willaert hasta Monteverdi e interpretaron, además, diversas obras clásicas del repertorio coral universal, así como obras ligadas a la historia de la música en México.

Investigación: El cuerpo académico UAA-CA-117

Con la integración de la doctora Irma Susana Carbajal Vaca en 2016 como profesora investigadora adscrita al departamento de Música de la UAA fue posible conformar el Cuerpo Académico *UAA-CA-117 Educación y conocimiento de la música*, el cual fue reconocido como *en consolidación* (CAEC) en 2017. Actualmente el CA está integrado por los tres profesores investigadores de tiempo completo que posee el departamento: la doctora Irma Susana Carbajal Vaca, líder del CA y miembro del Sistema Nacional de Investigadores; el doctor Raúl Capistrán Gracia, miembro del Sistema Nacional de Investigadores y secretario de Investigación del Centro de las Artes y la Cultura durante seis años; y el maestro Juan Pablo Correa Ortega, quien realiza actualmente el doctorado en Arte y Cultura en la Universidad de Guadalajara. Entre las funciones del

cuerpo académico está el diseño e implementación de proyectos de investigación, docencia en la licenciatura y los posgrados del Centro de las Artes y la Cultura, la divulgación de productos científicos en publicaciones de prestigio y la implementación de proyectos de vinculación e internacionalización.

El CA coordina tres proyectos principales de gran impacto en el currículo de la licenciatura en Música: el Seminario Permanente (SEMPER), el Coloquio Internacional de Educación Musical a Nivel Superior (CIEMNS) y el programa de radio Ventana al Sonido.

Seminario Permanente (SEMPER)

El Seminario Permanente del Departamento de Música (SEMPER) se diseñó por iniciativa del doctor Raúl Capistrán y del maestro Juan Pablo Correa Ortega como un espacio destinado a la capacitación docente y la formación complementaria de nuestro alumnado. Este seminario está vinculado a algunas de las actividades de la maestría en Arte y al doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura (DIAC). Las primeras conferencias se realizaron a finales de 2014 y paulatinamente se ha convertido en un espacio idóneo para la presentación de proyectos de investigación desarrollados en las materias de Seminario de Integración I y II de la licenciatura. A inicio del año se realiza una programación de aproximadamente 12 conferencias que se presentan a lo largo del año. Las temáticas son diversas, pero siempre relacionadas con cuestiones musicológicas. Se ha convocado a profesores locales y externos con el propósito de difundir el conocimiento generado en instituciones pares para ponerlo a disposición de los estudiantes y del público en general.

Coloquio de Educación Musical Internacional a Nivel Superior (CIEMNS)

En el año 2014, el doctor Raúl Capistrán y el maestro Juan Pablo Correa tuvieron la iniciativa de convocar a académicos nacionales para conversar sobre distintas problemáticas que enfrenta la educación musical universitaria en nuestro país. El primer encuentro se realizó durante el verano de ese año y desde entonces, se ha convertido en una reunión de especialistas que ha tenido gran aceptación, pues una vez concluido el ciclo escolar regular, las actividades académicas se prolongan en un ambiente más relajado y de gran

cordialidad propiciando el intercambio de ideas entre pares, con resultados sumamente enriquecedores no solamente para docentes y estudiantes de la entidad y los invitados que confluyen de diversas regiones, sino también para al público en general.

La formación del Cuerpo Académico UAA-CA-117 vino a robustecer este proyecto que se ha consolidado y atrae la atención de un buen número de investigadores, docentes y estudiantes dentro y fuera de nuestro país.

La realización “como un espacio para promover la reflexión en torno a los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música en la universidad (filosofía, diseño curricular, estrategias de enseñanza y aprendizaje, recursos didácticos, evaluación de aprendizajes, vinculación, entre otros” (CIEMNS, 2018, 2019), se realizó en tres ocasiones con invitados de la República mexicana. Por su poder de convocatoria, en 2017 incursionó en el ámbito internacional con la participación del profesor doctor Gunter Kreutz de la Universidad de Oldenburg, Alemania y el doctor José Luis Aróstegui Plaza de la Universidad de Granada, España (Carbajal Vaca y Capistrán Gracia, 2018). Las emisiones de 2019 y 2020 confirman estar convirtiéndose en un referente del diálogo académico importante en el país y con tendencia a seguir creciendo.

Ventana al Sonido

El programa radiofónico Ventana al Sonido, se enmarca dentro de la metodología del aprendizaje situado (Silva Doray Ledezma y Carbajal Vaca, 2020) o basado en proyectos (ABP) y surge por iniciativa del maestro en música Juan Pablo Correa Ortega, quien ha formado con el maestro Julio Vázquez la columna vertebral del departamento de Música, pues dotados de una gran capacidad motivacional han dado gran impulso al desarrollo de nuestros estudiantes.

Con la participación de maestros de la Academia de Cultura, Tecnología y Educación Musicales y alumnos de las materias relacionadas con la historia y apreciación de la música de nuestro PE, se crea un importante vínculo con la sociedad por medio de un programa radiofónico transmitido semanalmente por la estación de la Universidad, en el que se difunden temas de interés general relacionados con la música y la particular forma de asimilarlos y expresarlos por parte de los estudiantes para compartir así el objeto de su estudio. Este proyecto, sustentado en la estrategia de aprendizaje situado, ha permitido que los estudiantes incursionen, de la mano de sus profesores, en

una actividad profesional real que contribuye con la divulgación de la profesión y del valor que dan a la música.

Los protagonistas

Rectores de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (de 2008 a 2019)

- Maestro en ciencias Rafael Urzúa Macías (2005-2010)
- Maestro en administración Mario Andrade Cervantes (2011-2016)
- Doctor en ciencias Francisco Javier Avelar González (2017)

Decanos del Centro de las Artes y la Cultura (de 2009 a 2019)

- Maestro en ciencias Jorge García Navarro (2009-2013)
- Maestro en restauración S.V. José Luis García Rubalcava (2014)

Jefes del departamento de Música

- Licenciado Julio Vázquez Valls (2009 a 2013)
- Maestro Daniel Escoto Villalobos (2014)
- Doctor Raúl Capistrán Gracia (2015)
- Maestro Juan Pablo Correa (2016)
- Maestro Carlos Ávila Aréchiga (2017 a la fecha)

Comité de Diseño plan de estudios 2009

Fecha de creación del Programa 16 de abril de 2009

- Ingeniero bioquímico Nara Aurora Guerrero García, directora general de Docencia de Pregrado
- Doctor Daniel Gutiérrez Castorena, decano del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades
- Maestra Guadalupe Montoya Soto, jefa del departamento de Letras
- Maestra Consuelo Meza Márquez, secretaria de Docencia de Pregrado del CCSUH
- Maestro Jorge H. García Navarro, coordinador del Comité de Diseño

Profesores participantes:

- Daniel Eudave Muñoz

- Enrique Luján Salazar
- Jorge Ávila Storer
- Dahlia Leyva Jones
- Jorge Alberto Alcántara Román
- Silvia Alba Roa
- José de Jesús Cerrillo López
- Jorge Orlando Espinoza Roque

Asesores externos:

- Javier Álvarez Fuentes
- Julio Vázquez Valls
- Néstor Vázquez Bernal

Empleador

- Martha Angélica Rangel Jiménez

Comité de rediseño del plan de estudios 2017

- Aprobado por el H. Consejo Universitario el 27 de mayo de 2016.
- Doctora María del Carmen Martínez Serna, directora general de Docencia de Pregrado
- Maestro en Restauración de Sitios y Monumentos José Luis García Rubalcava, decano del Centro de las Artes y la Cultura
- Licenciado Ricardo Orozco Castellanos, secretario de Docencia de Pregrado del Centro de las Artes y la Cultura
- Maestro Juan Pablo Correa Ortega, encargado de la jefatura del departamento de Música
- Doctor Raúl Wenceslao Capistrán García, coordinador del Comité de Rediseño

Comité de rediseño del plan de estudios 2017

Profesores participantes en el Comité de Rediseño

- Maestro Rodolfo Raphael Moreno Martínez
- Licenciado Julio Vázquez Valls
- Profesor Juan Reyes Unzueta

Asesores Externos

- Doctor Fabián Edmundo Hernández Ramírez
- Gabriel Rojas Pedraza

Estudiantes

- Dennice Helena Rubio Navarro
- María Elena Vigna Sánchez

Egresados

- Licenciado en Música Aarón Jaimez Hernández
- Licenciado en Música Carlos Gómez de Loera

Empleadores

- Maestro Román Revueltas Retes
- Fernando Olmos Camacho

Asesora del departamento de Desarrollo Curricular

- Licenciada en asesoría psicopedagógica Ma. Gabriela Zamora Díaz

Maestros fundadores de la carrera

- Julio Vázquez Valls, jefe de Departamento y Oboe
- Juan Pablo Correa, Teoría e Historia
- Javier Zúñiga Aceves, Teoría y Coros
- César Guzmán Portal, Solfeo y Piano
- Claudia Córdova Casillas , Piano
- Sergio Islas Ávila, Piano
- Daniel Escoto Villalobos, Guitarra
- Juan Pedro Ramírez Landín, Violín
- Sergio Ávila, Flauta
- Wayne Groves, Trombón

Egresados de la licenciatura en Música, Departamento de Música, UAA

2009 - 2014

- Gallegos Galindo Tania Rachel
- Gómez de Loera Carlos

- Jáimez Hernández Aarón
- Martínez Rodríguez Luis Guillermo
- Regalado Cruz Juan José Alfredo
- Varela Vargas Esthela del Rocío

2010 - 2015

- Aguilar Alba Alejandra
- Álvarez Christian Alejandro
- Camarena Correa Astrid
- Carreón González Josué Everardo
- Contreras Jaramillo Karol Mabel
- Esparza Juárez José Mariano
- García Torres Jesús
- Hernández Fuentes Josué Asrael
- León Gámez Ernesto Baruch
- Olvera Aréchar Juan Alejandro
- Palacios Muruaga José Francisco
- Quezada Aranda María Guadalupe
- Román Valdéz Jurani
- Tiscareño Talavera Hugo David
- Torres Franco Miguel Ángel
- Vidales Tinajera Ana Beatriz

2011 - 2016

- Aguilar Alba Noemí
- Cruz Topete Jorge Alejandro
- García Núñez Francisco Javier
- Rivas Lona Erick Josafat
- Santillana Fernández Isabel
- Vigna Sánchez María Elena

2012 - 2017

- García Cajero Alan Michel
- Monreal Candelas Joselyn
- Mora Ramos Ana Silvia
- Perales Terán Gabriel

- Rubio Navarro Dennice Helena
- Valenzuela Martínez Zaira Elizabeth

2013 - 2018

- García Santín Jesús Andrés
- Hernández Fuentes Francisco Iván
- Hernández Monter Juan Pablo
- Hernández Rodríguez Karla Verónica
- Jasso Sandoval Miguel
- Jiménez Díaz Eduardo
- Martínez Castellanos Pablo Andrés
- Valadéz López Loida Priscila
- Vélez González Uriel Isais

2014 - 2019

- Chagoya Saldaña Abraham
- Chávez Saucedo Daisy Rubí
- Gómez Romo Arturo
- Osorio Barbera Erick Emanuel
- Ramos López Luis Ricardo
- Reyes Castillo Vanessa
- Rivas Gutiérrez Carlos
- Rodríguez Torres Gabriela Eugenia
- Ruiz Camacho Carlos Iván
- Sánchez Quiroga David Alejandro
- Servín Nájera Olga Fabiola
- Torres Galván Alfonso

2015 - 2020

- Chávez Aguilera Fernando de Jesús
- García Rodríguez Lluvia María
- Hernández Téllez Yair Leonel
- López Delgado Vitalis Misael
- Saucedo Márquez Arely Marián
- Servín Viveros Gustavo Alberto
- Tizcareño Romero Aldo
- Velasco Medina Jazmín Guillermina

Tendencias y reflexiones

Un estudio institucional realizado dos años después de la salida de la primera generación (CIEES, 2015) revela algunas conclusiones interesantes:

1. El 66.7% de los estudiantes de la licenciatura en Música labora al momento de egresar.
2. La totalidad de los estudiantes que trabajan se ubican en empresas privadas, éstos se encuentran laborando en empresas con actividad económica de: servicios profesionales, financieros y corporativos, restaurantes y servicios de alojamiento, transportes, comunicaciones, correo y almacenamiento y de educación; y el 50% cuenta con un contrato por tiempo determinado.
3. Se destaca que 50% de los estudiantes trabaja en actividades que coinciden con su perfil profesional.
4. En cuanto a la formación recibida: la mayoría de los estudiantes opina que están “medianamente preparados” para optar por trabajos en distintos sectores económicos, para vincularse con alguna institución/empresa en particular y para desarrollarse de manera independiente.
5. En cuanto a los cambios sugeridos en algunos contenidos del plan de estudios, en opinión de los estudiantes próximos a egresar se deberían “ampliar” los contenidos prácticos y el aprendizaje de idiomas, asimismo consideran que los contenidos teóricos se deberían “reducir”.
6. En general, los alumnos de la licenciatura en Música califican como “bueno” el desempeño de los docentes durante su formación profesional.
7. Se hace notar que gran parte de los estudiantes considera que los servicios de apoyo son “buenos” y que los espacios para el aprendizaje son en general entre “adecuados” y “muy adecuados” para realizar sus actividades de formación.
8. La mayoría de los estudiantes cursaría nuevamente la misma licenciatura en la UAA.

Por otra parte, una encuesta similar que se aplicó durante el proceso de revisión y actualización del plan de estudios (2017) nos muestra lo siguiente (CIEES, 2015):

1. Los seis egresados de la primera generación se encontraban trabajando como docentes del departamento de Música en el programa de diplomados además de actividades similares en la iniciativa privada.
2. El 50% trabaja también como ejecutante de su instrumento en congruencia con los estudios realizados en la licenciatura en Música, además de estar trabajando en el desarrollo de proyectos personales.
3. La mayoría se encuentran satisfechos con la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos en la carrera, el trabajo en equipo y la posibilidad de responder a problemas de trabajo.
4. El 60% está de acuerdo en que la calidad del plan de estudios es buena y en su mayoría sugieren ampliar los contenidos prácticos, metodológicos y técnicos y reducir los contenidos teóricos del mismo. Además, coinciden en la existencia de semestres con sobrecarga de materias. Los seis egresados hacen sugerencias importantes que se tomaron en cuenta durante la revisión del plan de estudios, en la que dos de ellos participaron.

Parte importante del quehacer universitario es la vinculación con la sociedad, que en nuestro departamento se promueve de diversas formas, todas dentro del marco institucional y a través de los siguientes mecanismos:

- El Programa de Servicio Social.
- El Programa de Prácticas Profesionales.
- La participación de profesores, alumnos y egresados del departamento en la impartición de cursos de extensión y educación continua y algunos ciclos de conciertos como Polifonía Universitaria organizado por la Dirección de Difusión y Vinculación de la propia universidad.
- Proyectos y trabajos realizados por los alumnos de la carrera de Música en empresas y organizaciones del medio.
- Visitas a escuelas, primarias, secundarias, preparatorias y universidades, oficiales y particulares.
- Participación en el programa de movilidad estudiantil y para profesores.
- Eventos académicos externos.

En particular, los alumnos y profesores de la licenciatura en Música fortalecen dicha vinculación mediante:

- a) Conciertos o presentaciones tanto de los grupos representativos (Orquesta y Ensamble de Guitarras de la Universidad, como solistas o grupos de música de cámara como parte del programa educativo de la licenciatura en Música, o desde diferentes y muy variadas facetas que incluyen desde música popular hasta la música académica en instituciones dedicadas al quehacer cultural como el Instituto Cultural de Aguascalientes o la propia Universidad, en actividades como la Muestra Profesiográfica y la Feria Universitaria en las que se hace una proyección de las labores que se realizan en los diferentes centros que integran la Universidad, contribuyendo en parte al enriquecimiento del nivel cultural de la población.
- b) Impartición de cursos y clases en escuelas y centros culturales del estado, como un medio para sostenerse económicamente aun cuando muchos no han terminado su ciclo de estudios.
- c) Colaboración en diferentes proyectos relacionados con el ámbito de la música en estudios de grabación o estaciones de radio, de manera especial en “Ventana al Sonido” y “El Canto de la Guitarra” que se transmiten semanalmente a través de la frecuencia 94.5 de F.M. Radio Universidad y mediante la página web <http://www.radio.uaa.mx> y/o televisión.

Desde su creación, el programa ha atendido a jóvenes procedentes de otros estados como Jalisco, San Luis Potosí, Zacatecas, Guanajuato y Veracruz. Como resultado de las políticas de vinculación de la UAA con otras instituciones educativas se han beneficiado estudiantes que han realizado estancias en la UNAM, la Universidad Veracruzana, la Université Concordia (Canadá). Por otra parte, el departamento de Música ha recibido estudiantes procedentes de Zacatecas y de Argentina.

Algunos de los estudiantes egresados de la licenciatura, han tenido la oportunidad de continuar estudios en los posgrados afines como la maestría de Arte y diplomados en Emprendimiento Cultural y en Arte Moderno y Contemporáneo en el estado y otros ya lo han hecho en universidades tanto en México (CDMX y Veracruz) como en el extranjero (Canadá).

Fortalezas y debilidades

- El sistema de asignación de créditos sigue siendo un factor que origina que el estudiante tenga un número elevado de materias teóricas en perjuicio de la dedicación al instrumento; sin embargo, la experiencia demuestra que no todos los egresados tendrán la posibilidad de ser instrumentistas, por lo que se ha hecho énfasis en una suficiente preparación teórica que les permita desempeñarse satisfactoriamente en el área docente.
- Tanto docentes como estudiantes del departamento de Música tienen la posibilidad de incidir positivamente en el mejoramiento de la sociedad mediante su participación activa en presentaciones, conciertos, recitales, pláticas, cursos y talleres, ya que con su talento, esfuerzo y dedicación son capaces de transformar su entorno tanto en el ámbito familiar como social en todos los niveles en congruencia con el Modelo Educativo Institucional (MEI, 2006).
- La Universidad, a través de sus programas de extensión y vinculación brinda a estudiantes y profesores del departamento la posibilidad de asistir a cursos, talleres, festivales, intercambios académicos y otras actividades que enriquecen su formación profesional y permiten conocer de cerca el quehacer artístico de otras instituciones.
- A pesar de que los esfuerzos para el acondicionamiento de los espacios han sido constantes y permanentes a lo largo de estos diez años, es necesario que todos los interesados participemos en nuestro diario quehacer en la conservación y mejoramiento de los mismos.

Es muy importante que se entienda cabalmente la incidencia que puede tener el PE de la licenciatura en Música en el desarrollo cultural de nuestro estado, considerando que uno de los factores que puede contribuir a solventar la crisis tanto económica como social y de valores que actualmente padece nuestra sociedad, es precisamente el fomento a los valores humanos y culturales que constituyen lo que debe ser nuestro más preciado capital.

La tendencia en la educación privada, es incorporar cada vez más las actividades estético-musicales dentro de las cargas académicas, aunque esto todavía es insuficiente debido a que los programas gubernamentales han sido

limitados para contrarrestar la magnitud de la contaminación sonora que padecemos debido al enorme descuido imperante en el terreno musical.

El programa se está estableciendo con firmeza a nivel local y regional debido al número de profesionistas de alto desempeño que aporta; algunos ya participan en la enseñanza de la música en las escuelas locales y otros se proyectan a instituciones nacionales que cuentan con programas de difusión cultural de alto nivel. Lo anterior se debe a la sólida trayectoria de la Universidad como la primera institución de educación superior en el estado, a la proyección de una imagen de calidad sustentada por una planta docente conformada por maestros de reconocido prestigio en el ámbito musical y a los resultados logrados en la formación profesional de las ya seis generaciones de egresados de nivel licenciatura en el Estado.

El programa educativo que ofrece el departamento de Música de la UAA resulta de un alto valor pues cumple con una evidente necesidad social al atender a una población deseosa y muy necesitada de recibir una preparación profesional musical teórico práctica (CIEES, 2015).

Al otorgar: “la distinción de Benemérita a nuestra Institución, la LXIV Legislatura del H. Congreso del estado de Aguascalientes hace un reconocimiento a las generaciones de alumnos e integrantes del personal académico y administrativo que, a lo largo de poco más de 45 años, han contribuido a la consolidación del proyecto educativo más grande de la entidad” (*El Sol del Centro*, junio de 2019).

Dentro del merecido festejo por estos diez años de labor fecunda, considero un acto de elemental justicia reconocer también la labor del personal administrativo y docente que con gran esfuerzo ha mantenido este proyecto académico. Sin duda se han cometido errores y tal vez omisiones, a veces paradójicamente, derivados del afán – justificado, por cierto–, de nuestras autoridades por optimizar el aprovechamiento de los recursos que pocos o muchos, siempre resultan insuficientes. También vale señalar que se han obtenido grandes logros con pleno conocimiento de causa, y es por eso que en ocasiones, quienes hemos tomado decisiones pequeñas o grandes con la intención de cumplir con dichas exigencias, nos sentimos frustrados, o bien decepcionados ante la actitud indolente y en ocasiones intransigente de quienes se quejan de las carencias que pudiera tener nuestro departamento sin apreciar en cambio, en su dimensión justa, la gran cantidad de beneficios que ofrece la institución. Sin embargo, no habrá mayor satisfacción que comprobar el beneficio que se

hace a la sociedad mediante cada generación de egresados con una excelente preparación y satisfechos de ver sus anhelos cumplidos.

De acuerdo con el maestro Juan Pablo Correa (Reyes, J., 2019), quien es profesor fundador del departamento de Música y uno de los principales generadores de proyectos, entre las prioridades para el futuro cercano y teniendo en cuenta que cohabitamos profesores con intereses muy diversos –compositores, ejecutantes, investigadores–, deberá ser: “encontrar espacios de diálogo para llegar a una comprensión común acerca de lo que queremos ofrecer a la comunidad como producto final: ejecutantes, conciertos, etcétera”.

Referencias

- Agenda Estadística (2017). Universidad Autónoma de Aguascalientes. Aguascalientes.
- Bell, J. (2002). *Cómo hacer tu primer trabajo de investigación*, España, Gedisa.
- Boletín de prensa 575 (2016). *Departamento de comunicación y relaciones públicas*, Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://www.uaa.mx/rectoria/dcrp/?p=23439&pdf=23439>
- Carbajal Vaca, I. S.; Capistrán Gracia, R. W. (2018). El Coloquio de Educación Musical a Nivel Superior del Departamento de Música de la UAA a cinco años de su fundación. Antecedentes, logros y desafíos. *DOCERE Revista del Departamento de Formación y Actualización Docente*. Universidad Autónoma de Aguascalientes 9(19). Acceso: <https://www.uaa.mx/direcciones/dgdp/defaa/descargas/docere/docere19.pdf> [28/11/2018].
- Carbajal Vaca, I. S.; Capistrán Gracia, R. W. y Correa Ortega, J. P. (2017). Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México: un acercamiento a los retos curriculares de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. *Memoria Electrónica XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa 3(3) 2017-2018*. San Luis Potosí, SLP: COMIE. Acceso: <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0351.pdf> [28/10/2019]
- Carbajal Vaca, I. S.; Correa Ortega, J. P.; y Capistrán Gracia, R. (2017). Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México. Un acercamiento a los retos curriculares de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. *Memoria Electrónica XIV*

- Congreso Nacional de Investigación Educativa 3(3) 2017-2018*. San Luis Potosí, SLP. Acceso: <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0351.pdf> [20/07/2018].
- Cervantes M. A. P. (2012) Centro de Estudios Musicales Manuel M. Ponce. *El Hidrocálido digital, 6 de septiembre*. Acceso: <http://www.hidrocalidodigital.com/reportajes/articulo.php?idtipo=3&idnota=139> [25/07/2019].
- CIEES (2015). *Manual para autoevaluación, Metodología General CIEES*, departamento de Música, UAA. Documento no publicado.
- CIEMNS (2017). *4º Coloquio Nacional, 1º Internacional, de Educación Musical a Nivel Superior*. Convocatoria en línea. Google Sites. <https://sites.google.com/site/semblanzasciemns/programa>
- CIEMNS (2018). *5º Coloquio Nacional, 2º Internacional, de Educación Musical a Nivel Superior*. Convocatoria en línea. Google Sites. <https://sites.google.com/site/ciemns2018/convocatoria>
- CIEMNS (2019). *6º Coloquio Nacional, 3º Internacional, de Educación Musical a Nivel Superior*. Convocatoria en línea. Google Sites. <https://sites.google.com/site/ciemns2019/>
- INEGI (2018). *Dinámica de Crecimiento de la Población en Aguascalientes*. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Acceso: <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/ags/poblacion/dinamica.aspx?tema=me&e=01>, [28/11/2018].
- MEI (2006). *Modelo Educativo Institucional*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Acceso: <https://www.uaa.mx/principal/pdf/modeloeducativo.pdf> [28/10/2019]
- Palestra (2015) *Debuta la Orquesta Sinfónica Juvenil de Jesús María*: <http://www.palestraaguascalientes.com/debuta-la-orquesta-sinfonica-juvenil-de-jesus-maria/>, recuperado el 25 de julio del 2019. Departamento de Música de la UAA, <http://www.hidrocalidodigital.com/reportajes/articulo.php?idtipo=3&idnota=43>, recuperado el 20 de julio de 2019. ERJU, *Ensamble Real de Jóvenes Universitarios*: <https://ensambleerju.wixsite.com/erju/infoerju>, recuperado el 25 de julio del 2019.
- PE-UAA (2009). *Plan de Estudios de la licenciatura en Música*, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- PE-UAA (2017). *Plan de Estudios de la licenciatura en Música*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

- Plan de Estudios Diplomado en Fundamentos Musicales (2014) Universidad Autónoma de Aguascalientes, Centro de la Cultura y las Artes, Aguascalientes.
- Plan de Estudios Diplomado en Técnica e Interpretación (2014) Universidad Autónoma de Aguascalientes, Centro de la Cultura y las Artes, Aguascalientes.
- Reyes Unzueta, J. y Guzmán Portal, C. A. (2014). Proyecto de Diplomados en Música. Departamento de Extensión Universitaria. Universidad Autónoma de Aguascalientes (Documento interno no publicado).
- Silva Doray Ledezma, K., y Carbajal Vaca, I. S. (2020). “Ventana al sonido: desde la radio al arte en el paradigma de cognición situada”. En Capistrán Gracia, R. W. *Arte, cultura y sociedad Provocaciones, intervenciones e investigaciones*. 133-145. Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://editorial.uaa.mx/docs/arte_cultura_sociedad.pdf
- Vázquez Valls, J. (2016). *Semblanza OFUAA*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://www.smm.org.mx/files/SEMBLANZA_OFUAA.pdf, recuperado el 20 de julio de 2019).
- Verano de la Música (2008). Verano de la música, *2do curso de iniciación musical*. Centro Cultural Universitario. Universidad Autónoma de Aguascalientes / Conservatorio de las Rosas, del 30 de junio al 26 de julio. Acceso: <https://www.uaa.mx/direcciones/ccu/oferta/docs/conservatorio.pdf> [28/10/2019]
- Verano de la Música (2009). *Verano de la música, 3er curso de iniciación musical*. Centro Cultural Universitario. Universidad Autónoma de Aguascalientes / Conservatorio de las Rosas, del 30 de junio al 25 de julio. Acceso: https://www.uaa.mx/direcciones/ccu/musica/conciertos_verano.html [28/10/2019]
- Zúñiga Aceves, J. (2019). Ensemble de Guitarras de la UAA y Coros del Departamento de Música. *México es cultura. La cartelera nacional*, 6 de junio.

Entrevistas

- Cerrillo López, J. (2017). Entrevista realizada por Olga Fabiola Servín Nájera al director del Ensemble Real de Jóvenes Universitarios. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Mayo.
- Correa, P. (2019). Entrevista realizada por Juan Reyes Unzueta a integrante del Comité de Diseño del PE de la licenciatura en Música, Universidad Autónoma de Aguascalientes. Mayo.

- Espinoza, O. (2019). Entrevista realizada por Juan Reyes Unzueta al maestro a integrante del Comité de Diseño del PE de la licenciatura en Música, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Mayo.
- García Navarro, J. (2017). Entrevista realizada por Arturo Gómez Romo al primer decano del Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- García Rubalcava, J. L. (2017). Entrevista realizada por Olga Fabiola Servín Nájera al decano del Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Marzo.
- Guzmán Portal, C. A. (2019). Entrevista realizada por Juan Reyes Unzueta a docente del departamento de Música, Universidad Autónoma de Aguascalientes. Mayo.
- Leyva Jones, D. (2019). Entrevista realizada por Juan Reyes Unzueta a integrante del Comité de Diseño del PE de la licenciatura en Música, Universidad Autónoma de Aguascalientes. Mayo.
- Vázquez Valls, J. (2017). Entrevista realizada por Olga Fabiola Servín Nájera al primer jefe del departamento de Música. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Mayo.

Capítulo 3

La profesionalización musical en la Universidad de Colima: Voces que hilvanaron su inicio

Mayra Analía Patiño Orozco¹

La música como esa tira elástica que se usa para acercar dos puntos: travesías Colima- Guadalajara

A los 19 años no se tiene una mirada que pueda abarcar más allá de lo que la juventud empuja. Yo no llegué por iniciativa propia a la Universidad de Colima, no solicité plaza como maestra en el Instituto Universitario de Bellas Artes (IUBA), ni realicé el recorrido que muchos para encontrar trabajo; más bien fui el resultado de una suma de factores que, a su vez, detonaron el inicio de la profesionalización de los estudios musicales en esta esquinita de nuestro país. ¡Vamos!, yo no vine: me mandaron. La idea fue de Elena Camarena de la Mora, en aquel entonces (1991) directora de la Escuela de Música de la Universidad de

1 Profesora Investigadora de la Universidad de Colima, analia_orozco@ucol.mx

Guadalajara y profesora de piano durante mi tránsito en nivel medio e inicios de licenciatura. Ella conocía al maestro Rafael Zamarripa Castañeda, entonces director del IUBA y del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, quien le comentó la necesidad de un maestro de piano. Ahí inició todo, con una entrevista de la que, al parecer, salí bien librada. He de añadir que, si bien no hubo intencionalidad de inicio en este destino, desde el primer día y a la fecha sigo comprometida y convencida de la razón de ser de esta escuela, que en ello es hermana de todos esos espacios que desde diferentes trincheras, poco a poco va ganando la educación profesional en nivel superior de diferentes disciplinas artísticas en nuestro país.

El Instituto Universitario de Bellas Artes se ubicaba entonces en un edificio que fuera la primera sede de la Universidad de Colima, mismo que previamente funcionara como hospital civil. Se trataba de una antigua casona con “estructura porticada de esquema cuadrangular con un pabellón central de 5 alas que tenía la función de panóptico”². Las clases se impartían en salones-pecera: tan amplios como invadidos acústica y visualmente, las puertas eran de vidrio. Había un total de 6 pianos verticales y muchísimos estudiantes de todas las edades e intereses. Quien me orientó para saber el qué, el cómo y el dónde en esta escuela fue el profesor Miguel Ángel Ayala Murguía, coordinador del área de música. Dado que aún estudiaba en la Universidad de Guadalajara, mis clases en el IUBA las impartía de jueves a sábado cada semana; además de aprenderme de memoria la carretera entre ambas ciudades, fungí como enlace entre dos escuelas.

Como estudiante, participé en la inauguración del “Conservatorio de Jalisco”, proyecto de la maestra Elena Camarena, que no logró fraguar, pero que, sin embargo, reunió a un grupo de catedráticos de procedencia internacional, invitados en reconocimiento a su calidad artística y trayectoria musical. El planteamiento académico de ese proyecto era ambicioso y como todo, debió enfrentar resistencias. De tal suerte que al ausentarse del país la maestra Camarena, nos encontramos aspirando a un plan de estudios de licenciatura en Música “nuevo” en la propia Universidad de Guadalajara y recibiendo clases con varios de esos profesores extranjeros incorporados ahora a la Escuela de Música, entre ellos, el maestro Anatoly Zatin, de procedencia rusa, con quien culminé estudios de nivel superior en la institución citada.

2 Descripción del arquitecto Juan Diego Gaytán Rodríguez, comentado *a posteriori* de la entrevista realizada.

Y ahí comenzó el vínculo, tanto del profesorado como del planteamiento estructural y curricular enfocado al ideal de tener, en nuestro país, una escuela de música con parámetros internacionales.

Imágenes 1 y 2. Antiguo edificio del IUBA, visto desde su azotea y mostrando detalles en su arquitectura.



Colima: antecedentes de la profesionalización musical, voz de Juan Diego Gaytán Rodríguez³

De las opciones en música, podríamos hablar hasta del departamento de Música... ¿Qué función desempeñé?, ¿qué papel? Bueno, inicialmente cuando entré como subdirector del Instituto Universitario de Bellas Artes –finales del año 1994– me di cuenta de que, como muchos institutos o casas de cultura, teníamos una serie de talleres tratando de articularse en torno a varias opciones a nivel medio superior, que era una carrera de instructor en música, más una serie de talleres en diversos instrumentos; sin embargo, la carrera tenía muchas carencias en cuanto a infraestructura y también algunas deficiencias académicas; el claustro de profesores en aquel tiempo –que no era tan sólido ni tan compacto como desearíamos– pasaba por un proceso demasiado endogámico en la formación y fue en 1996, si mal no recuerdo, que empezamos a hacer el diagnóstico con su apoyo y con el de varios compañeros para ver qué alternativas podríamos tener.

Primero fue como un ordenamiento administrativo, de ahí empezamos a migrar, en búsqueda de otras alternativas: implementamos un curso propedéutico, le dimos cierto orden de temporalidad a las opciones de taller... y es que, recuerdo que teníamos estudiantes que llevaban siete u ocho años en la escuela, ya venían más por la costumbre y a “echar el chal” que en realidad a aprender algo, incluso nunca los vimos tocar en un recital; entonces, no había una forma administrativa o correcta de decirles: “Váyanse a casa”, o “Abran su club de tejido en otro lado”; por lo tanto, vimos la necesidad de abrir una opción que tuviera vigencia, que tuviera caducidad, que nosotros cumpliéramos con ellos en cierto tiempo, con ciertos contenidos y que esto permitiera que más personas pudieran, eventualmente, ocupar estos lugares y venir también a aprender.

Ahí empieza a darse toda esta renovación. Posteriormente comienzan a implementarse ajustes administrativos que entusiasman a nuestra comunidad: aparecen las primeras boletas –¡las primeras con calificación!–, que antes no existían, se hacía manualmente todo; así que, en ese momento se sueña con que ya algún día se pudiera migrar a otras opciones de nivel superior; obvio que para hacer esto, antes teníamos que saber cómo estaba conformada nuestra planta docente, hacer un diagnóstico de qué tanta preparación tenían, en qué

3 Transcripción de entrevista realizada el 25 de junio de 2018.

campos, en qué áreas estábamos débiles y fortalecerlas. Es en 1997 que firmamos un convenio con la Academia Internacional de Música Anatoly Zátin, A.C. (AIMAZ). A raíz del diplomado que se organiza con esta academia –y que queda como diagnóstico–, empezamos a darnos cuenta de nuestra verdadera realidad, se empiezan a diseñar o a estructurar ideas de crear una licenciatura para la cual, obviamente, también tenía que existir un esquema previo; entonces, de ahí surge el planteamiento de hacer un bachillerato en música.

Fueron años muy intensos de trabajo, yo estaba como subdirector todavía en ese tiempo cuando empezamos toda esta reestructuración en el instituto en general: en 1997 nos atrevimos abrir una licenciatura en Danza Escénica que sigue en operación, y en 1999 es cuando abrimos la licenciatura en Música, con varias salidas y en ese mismo año, el programa de Técnico en Artes, con especialidad en Música, que no pudo ser bachillerato, porque obviamente en aquel tiempo insistimos en que el conocimiento tenía que estar enfocado mayoritariamente a esta disciplina; entonces, al no cumplir con ciertos condicionantes, no podemos denominarlo bachillerato en su membrete, aun y cuando cumplía la función de ser un bachillerato propedéutico a nuestra licenciatura.

Fue en 2001 cuando me tocó asumir la dirección del Instituto, ya con las carreras funcionando. En todo ese período de arranque de los programas de estudio y de estos años, nos tocó además consolidar una planta docente: el hecho de garantizar los profesores, por lo menos una base de ellos, sobre los cuales el proyecto se pudiera sustentar, nos lleva a implementar este programa inicial de formación de docentes. Al principio nuestra expectativa era muy amplia y había mucho entusiasmo en nuestros maestros y al final nos dimos cuenta de que, de todos los que querían, solamente unos cuantos reunían los requisitos, que unos debían “plastilina” de kínder o que otros no tenían certificado, es decir, ciertamente fue un proceso complicado, aunque con el tiempo lo vemos con más simpatía que otra cosa, pero sí fue muy duro; afortunadamente creo que el cartel de muchos de los profesores nos permitió abrir la primera generación, trayendo muchos estudiantes o atrayendo, más bien, a muchos estudiantes de Guadalajara y es como se logró la primera generación con 5 profesores nuestros. Prácticamente, ése el arranque. ¿Qué papel jugué yo ahí?, pues era la subdirectora y la directora del Instituto y me tocaba impulsar al equipo de trabajo que creyó en todo esto.

De Guadalajara para Colima: El Diplomado y la Academia, voz de Anatoly Zatin⁴

Primero debemos de empezar con la Universidad de Guadalajara, y decir que el nivel educativo era catastrófico, muy bajo; de ahí surgió la idea de abrir una institución que pusiera las reglas musicales y criterios internacionales en educación musical; por esta razón, con el apoyo de diferentes empresas privadas –en primera parte, japonesas– apareció la Academia Internacional de Música (AIMAZ) que estuve dirigiendo; contigo, maestra Mayra Patiño, empezamos esto juntos. Y después presentamos este proyecto de desarrollo, con estos criterios.

Antes de la invitación personal que me hicieron para venir a trabajar a México, yo tenía este plan de estudios hecho para abrir el segundo conservatorio ruso-italiano en San Petersburgo. Por el golpe de estado, y por lo que sucedió después, era prácticamente imposible realizar ese proyecto. De pronto me invitaron a realizar un proyecto del mejor conservatorio de América Latina en Guadalajara; por supuesto que no resultó por muchas razones, lo impedían personas que afirmaban cosas como: “Rachmaninoff es imposible de tocar porque es música sólo para usar músculos”, o “Beethoven debe de tocarse muy lento” y otras cosas, por parte de personas para quienes el repertorio pianístico eran principalmente ejercicios de Beyer.

Y ahí empezó poco a poco, con estos criterios, un modelo educativo, vamos a decir “europeo”, que apareció en Guadalajara en contra de muchas diferentes opiniones. Esta escuela [AIMAZ] comenzó muy rápido a dar resultados positivos. Empezamos a tener niños –estudiantes– que en esa época, la sociedad los describía como “monstruitos” de Guadalajara; posteriormente implementamos todo eso en un plan de estudios, pues la idea era abrir una licenciatura en Música “privada”. [...] Preparamos todos los documentos para tener una certificación de la Secretaría de Educación Pública y abrir una licenciatura, luego con esto prácticamente listo, nos presentamos con la Universidad de Colima para ofertarla conjuntamente.

Antes de eso, hubo un diplomado para preparar a los maestros que en esa época se encontraban en esta institución [Universidad de Colima], con el fin de que pudieran ingresar a este plan de estudios de licenciatura. Ellos fueron los primeros en cursarla, ya que daban clases aquí, pero no tenían estudios

4 Transcripción de entrevista realizada el 20 de junio de 2018.

certificados. Precisamente empezamos, a pesar de todas las dificultades que implica un nuevo proyecto, porque tenía resultados muy positivos.

Entonces, los principales colaboradores durante esos inicios eran los maestros que impartían clases en la Academia. Después se dio una fusión. Entre ellos, puedo mencionar a: Tatiana Zatina, Yoani Nadarse, Elena Kopilova, Mayra Patiño, Charles Nath, Carolina García Trejo, principalmente; con ellos empezamos la Academia.

Respecto a cómo se negoció la licenciatura en Música, en términos administrativos, se dio una propuesta abierta, durante un periodo anterior a la apertura del diplomado, porque empezamos a trabajar con la Universidad de Colima, particularmente con el IUBA, desde 1996: así en materia artística, logramos invitar a algunas orquestas y a algunos maestros que vinieron en esta época, como la Orquesta de Cámara B-A-C-H, y el violinista Juan Carlos Rybin.

Imágenes 3 y 4. Programas de mano de eventos conjuntos: AIMAZ/IUBA.

Musical 94

Cuatro sonatas de Mozart



Raquel González Huerto
Yoani Nadarse
Yoani Nadarse
Yoani Nadarse

Mayra Patiño
Yoani Nadarse

Viernes 7 de octubre de 1994 / 20:00 horas
Parque de la Universidad de Colima



Universidad de Colima

En 1990 Enrique Cisneros le invitó a venir a México, entonces le vino y se dio una buena vez a conocer, yo que participé en Hollywood Boulevard Festival 1992 (Los Angeles), como Conductor de la Orquesta de Cámara Músico de la Universidad de Colima (Banda de Colima) en la Capital Mexicana de la música Española participé en el Early Music Festival de San Antonio Texas, bajo la dirección del maestro Arnoldo Toledo, después la temporada de conciertos de la Orquesta Harpichord Society en Houston participó en Festival Internacional XXI XXX Orquesta en Oregón, en conciertos en México, Texas.

Ha compartido el escenario con grandes personalidades: Fagnoli, Montali, Luciano Pavarotti, Yari Amador, Eugue Dancucha, Enrique Barrios, Oscar Tortajado, Jorge Federico Osorio, Alberto Cruz Pineda, por mencionar algunas...

Desde su estancia en México, Yoani Nadarse se integró al mundo de coros, participando en diferentes Festivales: Colaboró Musical de Zaratustra, Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel Arcángel, Festival Jesús Salazar en República, Chiapas, Temporada musical de verano en el Jardín de Chapultepec. Entre años él comenzó la sala musical del pueblo de Tzucucru de Música de Cámara organizado por la UNAM. Reafirmamos grabar todos los cuartetos de J. Haydn, además, de un CD en Hércules Francia en la ciudad de Venecia.

Otros aspectos de su labor artística son sus conciertos como Solista interpretando un amplio repertorio, tanto con Orquesta Sinfónica y de Cámara como solista.

Actualmente Y. Nadarse dirige el magno de Filaría Sinfónica de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes.

Tatiana Zatina
Nació en Chihuahua, Rusia y Emigró en su infancia a los Estados Unidos de América. Al terminar la licenciatura con diploma de honor en 1979, fue reconocida para la beca de la UNAM para entrar a la maestría de música en el Conservatorio de la Música Unida de Estados Unidos en Tiburon, California, Rusia. En la sala de música participó en diferentes conciertos y conciertos virtuales de la maestría.

En 1980 y 1989 participó en la orquesta de Teatro Municipal de San Francisco y en 1990 fue invitada a trabajar en la orquesta de Cámara Bach, con la que realizó trabajos para conciertos e internacionales. Cabe mencionar que también participó en dicha orquesta en el Festival de Mozart en San Petersburgo, Rusia, festival que fue organizado por la UNESCO.

Los años que ha dirigido orquesta hanle dio ganas por ir a un ciclo de conciertos en Laredo, Bolzano y Roma, desde entonces en la sala de Cámara, considero una de las mejores y más privilegiada salas en Europa.

En 1992 vino a México donde comenzó a trabajar como segunda concertista en la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara, en la cual tuvo conciertos como solista en diferentes salas de esta ciudad.

Actualmente trabaja como maestra de Voz y Música de cámara en la academia Internacional de Música de Veracruz.

Mayra Analia Patiño Ortero
Originaria de Coahuila de Zaragoza, México, inició sus estudios musicales con la pianista Lyara Rosado para posteriormente cursar la carrera de Instructor de Música en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara bajo la orientación de la maestra Elena Casanova. En 1991 realizó el Reconocimiento a Ejecutantes Solistas de México por cinco años de estudio.

Ha participado activamente en cursos de perfeccionamiento pianístico con: Fanny Kalkbrenner, Ben Sachsberg, E. S. Casanova, Simóna Prinschke Zetina, y Ma. Teresa Rodríguez.

Sus interpretaciones al piano han sido escuchadas en las principales salas de su ciudad natal, así como en las ciudades con mayor actividad artística en los Estados Unidos de México y México, además, en festivales importantes de la ciudad de México. En 1996 realizó conciertos con la Orquesta Sinfónica de Jalisco, tras haber ganado un concurso nacional por el Departamento de Música de la UNAM.

En 1999 y 1996 fue maestra de cátedra en el Departamento de Música de la U. de G. Y desde 1995 desempeña labores docentes en el Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima.

Actualmente continúa sus estudios como Lic. Conservadora Solista en la U. de G. con el maestro Acosta y Zetina y es profesora de la Academia Internacional de Música que dirige en México.

CINE • CONFERENCIAS • DANZA • LIBROS • MÚSICA • PINTURA • TEATRO

UNIVERSIDAD DE COLIMA

26 de noviembre • 14 de diciembre de 1997

HOMENAJE AL MAESTRO RAFAEL BEREDIA

Orquesta "FESTIVAL COLIMENSE DE LAS BELLAS ARTES"

homenaje al maestro de la escuela de música en Colima y de la Orquesta Juvenil Zapopan



Director: Anatoly Zetina

Soloísta:
Madrina: Yoani Nadarse
Mayra Analia Patiño
Yoani Nadarse

Juani Rosado
Director Artístico del ensamble Internacional

Madrina: Yoani Nadarse
Director Musical de la Orquesta Juvenil Zapopan

Domingo 14 de diciembre de 1997 • 20:30 horas
TEATRO IUBA 60



Arando el terreno y preparando las semillas para la licenciatura en Música

El vínculo de trabajo entre dos instituciones de educación, una del ámbito privado en Guadalajara, y la otra adscrita al ámbito educativo superior en el estado de Colima, se dio a través de lo artístico. Esto allanó muchos problemas de inicio, pues los profesores de Colima podían constatar el ideal al cual se aspiraba, y a esto añadimos que el proceso, que llevó años de preparación antes de abrir la licenciatura, incluyó: cursos de perfeccionamiento, conciertos, presencia de orquestas⁵, así como una serie de ajustes estructurales internos que fueron organizando a la comunidad académica y sistematizando el trabajo que se venía haciendo; al respecto es importante mencionar la participación de dos profesores que habían sido becados para estudiar en el extranjero: Agustina Murguía Nieves y Arturo Javier Ochoa Carrillo; la primera cursó estudios de dirección orquestal en La Habana, Cuba, y el segundo, culminó su formación como director de orquesta en Moscú, Rusia. Ambos, luego de llevar a cabo sus estudios, entre 1994 y 1996, se reincorporaron a la planta docente del IUBA.

Los perfiles de quienes impartían clases, antes de la apertura de la licenciatura, en términos generales correspondían a bachillerato o estudios musicales no reconocidos con profesores que habían estado temporalmente en Colima; también había quienes salieron a cursar estudios musicales a Guadalajara en la Escuela Superior de Música Sacra o a la Ciudad de México, en la Escuela Ollin Yoliztli. La organización académico administrativa, estaba centrada en un coordinador, que resolvía, sobre todo, cuestiones relacionadas con la asignación de horarios, la agrupación de los estudiantes y la distribución en salones. Sin embargo, al observar los avances en términos curriculares en el área de Danza, quienes estábamos en el área de Música sentimos la necesidad de establecer una figura académica de mayor peso, para la toma de decisiones a futuro. Así fue como se organizó la primera Academia de Profesores, que se encargaba de establecer criterios de admisión, propuestas para recitales, selección de repertorio por instrumento, entre otras cosas. Dicha academia o claustro, estaba integrada por: Arturo Javier Ochoa Carrillo, Jaime Ignacio

5 Se encontraron en archivos personales y del IUBA, programas de mano que evidencian desde 1994, constantes recitales con estudiantes de Guadalajara, generalmente alumnos del propio A. Zatin, y en ocasiones del Instituto Universitario de Bellas Artes, llevándose a cabo a instancias de este último. Asimismo se observan muestras de la vinculación AIMAZ y UCOL, en eventos desde 1994. Anexos: Diversos programas de mano.

Quintero Corona, Miguel Ángel Ayala Murguía, Agustina Murguía Nieves y Mayra Patiño Orozco. Posteriormente se incorporó el licenciado Sergio Mancilla Villalobos, cuyos estudios pedagógicos y posición neutral respecto a los grupos antagónicos de profesores del área de música, fueron fundamentales para agilizar el establecimiento de los primeros planes de estudio.

Ahora bien, los inicios de la fusión académica entre la propuesta que impulsaba Anatoly Zatin y los talleres musicales que se ofrecían en la Universidad de Colima, tuvieron como punto de partida en el ámbito académico universitario, un curso de actualización disciplinar denominado “Diplomado en fundamentación, análisis e interpretación musical”, con una duración de 10 meses, del 19 de septiembre de 1998 al 31 de julio de 1999; los contenidos, diseñados en forma de módulos, fueron impartidos por un grupo profesorado proveniente de Guadalajara (adscritos a AIMAZ, A.C.) que impartía clases los sábados (UCOL, 1998). El evento estuvo avalado por la Dirección General de Educación Continua, donde se registró con 43.5 créditos y 330 horas presenciales. En esta última, prácticamente la totalidad de la planta académica lo cursó⁶; sin embargo, no todos lo culminaron exitosamente (UCOL, 2000).

Simultáneamente, se llevó a cabo el proceso de desarrollo curricular que marcaba la Universidad de Colima, para la apertura de la licenciatura en Música. Una vez concluido y autorizada su apertura, bajo el esquema previo del convenio firmado con AIMAZ, A.C., se lanzó la convocatoria para recibir aspirantes e impartir clases en dos sedes: Colima (IUBA) y Guadalajara (instalaciones de AIMAZ). De esta manera, la primera generación de egresados que obtuvieron el título, la integraron: Miguel Ángel Ayala Murguía, Agustina Murguía Nieves, Jaime Ignacio Quintero Corona, Carolina García Trejo, Jury Teraoka Kato, Enrique Radillo Varela, Carlos Adrián Lay Trigo, Selenie Solis Nuño. En una segunda generación también cursaron estudios tres docentes que a la fecha laboran en el IUBA: Pedro Rodríguez Fletes, Rogelio Álvarez Meneses y José Luis Llamas Espinoza.

6 En el libro de actas número 1 para asentar eventos de Educación Continua del IUBA, autorizado para tal fin por el doctor Carlos Salazar Silva, rector, y el doctor Justino Pineda Larios, secretario general, cuyas firmas aparecen al calce de la contraportada, las fojas 1 a 3 del mismo contienen los datos del diplomado, incluyendo la lista de los participantes (alumnos) en un total de 35, de los cuales destacan quienes en ese tiempo impartían clases en el IUBA: Miguel Ángel Ayala Murguía, José Javier Campos Calderón, Carmen Silvia Casanova Gutiérrez, Mario Cortés Ávalos, Carlos Gabriel Cortés Madrigal, José Luis Llamas Zamorano, Andrés Mardueño Téllez, Ricardo Martínez Rodríguez, Agustina Murguía Nieves, Jaime Ignacio Quintero Corona, Mario Rodríguez Aguayo, Pedro Rodríguez Fletes.

Problemas, obstáculos y retos para la apertura de la licenciatura en Música, voz del arquitecto Juan Diego Gaytán Rodríguez⁷

Pienso que, aunado a los problemas obvios de infraestructura, hay que recordar que el viejo Instituto Universitario de Bellas Artes funcionaba en una casona antigua, que fue diseñada como hospital a principios del siglo pasado; su construcción tenía una planta cuadrangular, con arcadas alrededor y al centro un panóptico donde estaba la central de enfermeras y de ahí se dominaba todo; era un edificio que, para su tiempo, fue funcional, pero posteriormente fue sufriendo modificaciones, siendo sede de varios sucesos históricos, hasta que llegó a la Universidad de Colima. En los años sesenta este edificio albergaba todo lo que era en ese tiempo la Universidad y para inicio de los ochenta, se creó el Instituto Universitario de Bellas Artes. La infraestructura era un gran reto, porque no contábamos con las instalaciones más adecuadas, obviamente tampoco el equipamiento, teníamos poco instrumental, hay que recordar que empezamos todo este proyecto con 6 pianos muy maltratados, los primeros pianos que compramos eran seminuevos, y todo fue un gran triunfo; a veces ese viejo edificio se nos inundaba en tiempo de lluvia, y teníamos los pianos sobre ladrillos y pedazos de madera.

Fue un inicio complicado aunado también a las resistencias al cambio: aquellos profesores entusiastas que decían ya estar listos para hacer un proyecto de esta envergadura, pues obviamente no consideraron que también había que prepararse para desarrollar proyectos de tal magnitud, y entonces ya cuando la propuesta llegó, hubieron varios profesores que se sintieron amenazados, gente de mucha experiencia, de mucho talento, muchos incluso muy propositivos en el ámbito cultural, pero obvio, que de pronto el tener un programa de este tipo y con profesores con 22 años 23 años de formación musical, con maestrías, doctorados y demás, en su momento representó una seria amenaza para muchos, y hubo mucho freno, muchas resistencias que tuvimos que ir venciendo poco a poco; no fue sencillo encontrar aliados en este grupo y, sin embargo, poco a poco fuimos convenciéndolos; quienes cursaron la licenciatura fueron entendiendo de qué se trataba esto y se sumaron al proyecto y éste fue creciendo; cada vez tuvimos más demanda, pudimos obtener ya con

7 Transcripción de entrevista realizada el 25 de junio de 2018.

estos avances, recursos para equipar, para conseguir más plazas y entonces el proyecto se fue gestando paulatinamente.

Hubo un acontecimiento natural, que también hay que decirlo, nos afectó sobremanera, pero nos permitió levantarnos y revisar el diseño de todo esto: el terremoto de 2003. En él nuestro estado sufrió muchos y muy severos daños, nuestro viejo edificio no fue la excepción, se vio seriamente afectado, ya había sido dañado en un terremoto, en un acontecimiento anterior en los años cuarenta, había sido remodelado y sobre esa remodelación posteriormente se hizo otra, pero conservaba muchos vestigios de aquel viejo edificio; con el terremoto se lesionó profundamente y nos obligó a tener que demolerlo; con esta demolición y con esta pérdida del edificio la escuela siguió funcionando: hubo como una especie de solidaridad colectiva en torno al proyecto, todo migró a la Pinacoteca Universitaria, a una de las casonas que conforman la pinacoteca y ahí se hicieron mil esfuerzos para atender a toda nuestra comunidad tanto de talleres libres, licenciatura y bachillerato; todos funcionaban en 7 salones y espacios como “el salón de la palma gorda”, y “el salón del mango”, y bueno, durante mucho tiempo allá se alojaron, en lo que se demolía el edificio y después se hacía el diseño de lo que ahora es nuestra actual escuela de música.

Esto fue un acontecimiento que se supo y se pudo canalizar positivamente, la escuela encontró más cohesión en otros elementos, los alumnos respondieron muy bien y, por otro lado, también la institución supo responder oportunamente por muchos años, pues se pudo lograr una estructura única en el país, con un equipamiento que en su momento también fue único; fue una pérdida que al final terminó siendo una gran ganancia, esto ya permitió que nuestra licenciatura, nuestro bachillerato, nuestros talleres, tengan una sede más adecuada, más acorde para sus necesidades.

El sismo de 2003: La fragmentación que nos unificó

De todos los edificios que albergan los planteles educativos, administrativos y de investigación de la Universidad de Colima, aquel viejo edificio que fuera Hospital Civil, con todo y su inadecuada estructura, era el único que tenía actividades prácticamente los 365 días del año. La vida académica y las actividades artísticas era numerosas y variadas. En aquel IUBA convergían el Coro de Niños Cantores, el Coro del Ballet Folklórico, el Coro de Cámara, personal

directivo, administrativo y promotores culturales de la Dirección de Difusión Cultural, además de profesores y estudiantes que, aun fuera de horario y periodo de clases, acudían a la escuela a practicar, se encontraban para asesorías, clases extras o para proyectos.

Es importante señalar que, además de atender al alumnado del Estado de Colima, la oferta educativa del IUBA tenía una proyección nacional, gracias al reconocimiento del profesorado, por lo que acudían estudiantes de ciudades como Monterrey, Cancún, Los Cabos, Culiacán, entre otros. La situación económica de estos jóvenes, distaba mucho de ser holgada, la mayoría rentaba un cuarto en las cercanías de la escuela y pasaban muchas horas ahí, pues no tenían dónde estudiar y por supuesto, los pianistas, no contaban con instrumento propio.

El terremoto fue por la noche, un poco después de las 20:00 horas, había mucha actividad en la escuela. Los recuerdos de cada uno de los participantes quedan aún. Los profesores que estaban en ese entonces, al frente de los claustros de instrumento, estaban convocados a una reunión de trabajo, que por insistencia del propio Anatoly Zatin, entonces coordinador del departamento de Música, se llevó a cabo en un edificio nuevo, construido en un espacio anexo al edificio de la escuela. Aunque no hubo pérdidas humanas, los daños y personas lesionadas fueron numerosos y considerablemente graves. Las tapas de los pianos se usaron como camillas, la explanada afuera del IUBA fue centro de reunión no sólo para nuestros heridos, sino para los de la colonia centro, donde nos ubicábamos. La noche fue larga y llena de incertidumbres. La tragedia nos marcó; sin embargo, luego de las horas de miedo y atención a heridos, estudiantes, académicos y directivos nos dimos a la tarea de rescatar nuestro patrimonio. Del polvo se sacaron instrumentos, partituras, documentos y algunos atriles.

Así, un poco desvencijados, pero con vida, como lo relata el arquitecto Juan Diego Gaytán, reanudamos actividades en un bellissimo edificio restaurado en su momento por el arquitecto Gonzalo Villa Chávez: la Pinacoteca Universitaria Alfonso Michel. Empleamos para ello, básicamente las salas para exposiciones del patio que se ubica al fondo de la construcción. Algunas clases incluso se impartían, simplemente en patios pequeños, a la sombra de los árboles, por supuesto en horarios en los que tratábamos de no interrumpirnos acústicamente. Las clases se impartían sin distinción de turnos, de lunes a sábado. Las exposiciones se limitaron a las salas que estaban cercanas al acceso

principal de la Pinacoteca. Mientras tanto, el nuevo edificio para nuestra escuela estaba en proceso de diseño, gestión y construcción. Los responsables del proyecto fueron los arquitectos Juan Diego Gaytán Rodríguez y Humberto Nava, considerando para ello las necesidades, características y visión que para entonces ya se había ganado esta área del IUBA. En 2007, finalmente, regresamos a la ubicación inicial de la escuela, con nuevos espacios.

Imágenes 5 y 6. Techo de un salón frontal y corredor del segundo piso del IUBA, luego del sismo de 2003)



¿En qué nos afectó no contar con un espacio propio?, ciertamente hubo un descenso en el número de aspirantes, que si bien no fue considerado un motivo de alarma, sí nos llevó a la revisión desde el ámbito curricular; es entonces cuando se llevó a cabo la primera actualización del plan de estudios, sufriendo cambios de forma, pero no de fondo. De ahí que en el ciclo 2003 no se abriera convocatoria a primer ingreso de la licenciatura en Música.

Resistencias en el contexto social: atentado cultural o xenofobia? La voz de Anatoly Zatin

Cuando le pregunté a Anatoly Zatin, ¿cuál consideraba que fuera la principal dificultad para que un proyecto como el que se inició hace 20 años, pudiera seguir creciendo?, respondió lo siguiente:

Teníamos muchas dificultades. ¡Hasta me demandaron!; esto se queda en la historia, pero a mí me demandaron por destruir la cultura mexicana, en Guadalajara, hablamos del año 1996. Yo estuve dando conciertos y después en la propia Ciudad de México recibí la medalla Mozart y recibí un reconocimiento como mejor maestro del año 2015, a nivel nacional; pero en esta época de inicio del proyecto me demandaron, escribieron en una carta contra mí, aquí en la Universidad de Colima, firmada por 21 maestros. Pero en Guadalajara, cuando hicieron la denuncia contra mí, el resultado fue que debían deportarme en 48 horas del país por destrucción de la cultura mexicana; ese día yo tenía concierto en el Teatro Degollado, con la Orquesta, donde algunos músicos que firmaron la denuncia contra mí, tocaron en esta orquesta, me dijeron: “No te recomiendo tocar el concierto”. Yo, por supuesto, mandé muy lejos a estos compañeros e hice concierto y en éste, primero, el teatro estuvo lleno y en segundo, en el palco estaba la mayoría de agentes de migración que debían arrestarme; como vieron que el concierto terminó con toda la audiencia de pie y con aplausos y encores, al otro día sí vinieron agentes aduanales en la Academia y me invitaron a migración, se disculparon y, como en esta época no tenía nacionalidad mexicana por naturalización, nada más se disculparon y pidieron que pagara 300 pesos para poner ampliación de actividades artísticas, era la única cosa que yo no tenía porque no sabía que un músico no puede tocar concierto, es muy raro, como trabajo en la universidad, tengo permiso para trabajar, pero en esta época necesitaba tener un permiso para dar conciertos. Entonces esto fue lo único que me pidieron, pero estuvo muy desagradable (Anatoly Zatin, 2018).

Crecimiento bajo la tutela curricular: actualizaciones al plan de estudios e integración de la planta académica

Una característica importante del plan de estudios de la licenciatura, es que surge a la par del programa propedéutico al mismo: Técnico en Artes, con especialidad en Música, que rescata asignaturas del bloque de humanidades y las incorpora a un grueso de materias disciplinares fundamentales para formar un aspirante a licenciatura en Música. Cabe mencionar que se consideró inicialmente una opción terminal denominada “Técnico Superior Universitario”, que luego se descartó, optando por un formato curricular que pudiera considerarse como bachillerato propedéutico específico de la licenciatura en Música. Si bien en términos académicos ofrece la ventaja de una mejor y mayor vinculación entre ambos, al compartir parte del personal docente que los atiende, incluidos los claustros o academias en las que se agrupa el trabajo (Cuerdas, Piano, Alientos, Guitarra, Canto y Teoría de la música), esto impacta en la atención a normas, formatos, reportes y procesos administrativos de dos distintos niveles educativos, medio superior y superior. Pese a las dificultades de sostener ambas opciones educativas, se conserva como beneficio, la defensa de criterios de admisión a la licenciatura en Música, asegurando conocimientos previos y con esto, permitiendo ciertos estándares de calidad.

En términos normativo-académicos, la principal dificultad que tiene, a la fecha, la implementación y sustentación del plan de estudios de licenciatura, radica en la capacidad de atención y matrícula. Las generaciones inicialmente se planearon para no superar los 15 estudiantes, considerando la proporción de profesores y su tiempo destinado a dicho programa; sin embargo, al paso del tiempo, la demanda en nivel medio superior creció, como también se incrementó el número de catedráticos, pero no así la cantidad de aspirantes en el programa de nivel superior, que no ha superado los 19 alumnos por generación. Esto impide, en primer lugar, que puedan registrarse planes de estudio por especialidad instrumental. Lo que inicialmente fueran 3 planes de estudio: Instrumento orquestal, Piano y Teoría e historia de la música, se incrementaron luego a 5, sumándole Composición y Dirección orquestal; con lo anterior, encontrábamos que en ocasiones no eran más de dos el total de estudiantes que por generación, cursaban el plan de estudios en dirección orquestal; si uno de ellos desertaba, el indicador de egreso quedaba en 50% y, peor aún, si éste no se titulaba, el porcentaje de titulados de dicho plan de estudios era cero. Dado lo

anterior, ante las exigencias de reconocimiento de organismos acreditadores y los criterios establecidos por la Secretaría de Educación Pública, respecto a considerar una mayoría de asignaturas similares con una denominación única de los estudios, se llevó a cabo una reestructuración luego de la cual se unificaron los 5 planes de estudio⁸ en uno solamente: licenciatura en Música, con dos grandes bloques de asignaturas por especialidad y área denominados “Módulos”: El módulo del área Teórica, abarcaba las materias comunes a 3 especialidades: Teoría e Historia, Composición y Dirección Orquestal; mientras que el módulo del área Interpretativa hacía lo propio con los contenidos comunes a las áreas: Instrumento Orquestal, Piano, Canto y Guitarra. Este esquema ofrecía una suerte de asignaturas “selectivas-optativas” de acuerdo con la especialidad del estudiante, desde el inicio de sus estudios. Sin embargo, en el documento curricular registrado ante la SEB, no era posible evidenciar el tipo de contenidos por área y/o especialización de cada estudiante, indicando solamente “módulo de la especialidad” a un grupo de materias como: Música de Cámara, Repertorio Orquestal, Instrumento y Orquesta, para un estudiante de violín, por ejemplo, a diferencia de materias como: Lectura a Primera Vista, Duo de Piano y Piano, para aquel estudiante de piano. Este plan de estudios, con sistema “modular” y que ya incluye atenciones a un modelo educativo basado en competencias, recibió la clave B908, y se implementa a partir de agosto 2009 (UCOL, 2009).

Finalmente, a inicios del año 2016, se atiende la instrucción de analizar el plan de estudios, con lineamientos y revisión mucho más finos y rigurosos por parte de la dependencia responsable de esto al interior de la Universidad de Colima: la Dirección General de Educación Superior. Las principales diferencias radican en el equipo que lleva a cabo dicha tarea: se incluye a profesores jóvenes quienes realizan una labor colegiada, y se decide dar un giro a la especialidad en Teoría e historia, para dar cabida a contenidos de Pedagogía musical (Educación o Música escolar). Esta última actualización entró en vigor en agosto de 2019, luego de tres años en los que, además, se revisó y modificó el plan de estudios propedéutico a la licenciatura para tomar la forma de Bachillerato Técnico en Música, que, junto con el Técnico en Enfermería, fueron diseñados para ingresar en un mediano plazo, al Sistema Nacional de Bachilleratos.

8 Licenciatura en Música, área concertista solista en piano (clave B904); licenciatura en Música, área concertista solista en instrumento orquestal (clave B905); licenciatura en Música área composición (clave B901), licenciatura en Música, área teoría e historia (clave B902); y licenciatura en Música, área dirección orquestal (clave B903). Con vigencia a partir de mayo de 2003.

Respecto al ámbito curricular, es importante subrayar que los fundamentos tanto disciplinares como operativos de la licenciatura en Música, no sufren cambios a lo largo de sus actualizaciones: las asignaturas teóricas que se consideran básicas se conservan, así como la defensa, nada fácil, de una carga horaria individualizada y de mayor impacto en la especialidad instrumental.

Por otra parte, el profesorado fue incrementándose paulatinamente, respecto a tres tipos de procedencia distinta: por una parte, llegaron catedráticos nacidos y formados profesionalmente en el extranjero; por otra, los catedráticos que ya laboraban en el IUBA, antes de la apertura del plan de estudios y que obtuvieron su título profesional y, finalmente, aquellos catedráticos jóvenes de nueva contratación, y que cursaron estudios en el propio departamento de Música, en algunos casos, luego de cursar posgrados fuera del país. En este sentido, personalmente, considero que otro de los obstáculos para dar continuidad al proyecto inicial que dio pie a la licenciatura en Música, en la Universidad de Colima, radica en las condiciones culturales adversas del estado de Colima, en las que, por ejemplo la carencia de una Orquesta Filarmónica o de otros centros de educación musical profesional, hacen muy complicado el hecho de contratar por horas a algunos profesores de instrumento, como fagot o corno, por ejemplo, que no dejarían sus adscripciones en las escuelas, orquestas y ensambles de grandes ciudades, por trasladarse a la Ciudad de Colima y ganar sólo lo de 10 horas como docentes.

¿Hacia dónde va la educación musical en la Universidad de Colima? Voz de Juan Diego Gaytán⁹

La licenciatura en Música fue un programa que de inicio, cuando se planteó, como el resto de los programas del IUBA, tenía que ser un programa atrevido, un programa visionario; en aquel tiempo, la Universidad de Colima tenía un impulso muy importante, al grado de que nosotros en ese impulso crecimos, crecimos mucho en infraestructura, en instalaciones y conseguimos la creación de algunas escuelas, se construyeron cubículos y galería para las otras áreas, el área administrativa; fue un “boom” muy interesante en el que todo se concatena para que pudiéramos desarrollar proyectos también novedosos,

9 Transcripción de entrevista realizada el 25 de junio de 2018.

atrevidos, la complejidad de abrir un programa o programas de artes en una entidad tan pequeña como Colima, con poca infraestructura, con pocas oportunidades de desarrollo, sin contar con los elementos básicos indispensables para abrir estas carreras, que fue lo que enfrentamos al inicio, también con la resistencia; es decir, ¿para qué querer una licenciatura de danza y música, si no hay compañías de danza o no hay orquestas?, a lo cual reflexionábamos: es cierto, no hay ni siquiera a veces una cultura arraigada en la población, pero en algún lado se tiene que romper este círculo, si no, va a ser como algo ocioso y vicioso, es decir: no hay orquesta porque no hay quién la forme y no hay qué la forme porque no hay orquesta, y nos la podemos pasar dando vueltas en esto. Han pasado casi 20 años, seguimos sin orquesta pero sí ha habido un desarrollo musical muy interesante: ha habido muchas propuestas, ha habido muchos intentos ya de orquestas muy incipientes; creemos que, desafortunadamente, nos tocaron las condiciones más complejas, económicamente hablando, a nivel país, a nivel de política cultural, y, esto también lo vemos no sólo en Colima, sino en otras entidades donde tenían incluso, proyectos de mucho prestigio, de mucha tradición, de muchos años, que ahora se encuentran en dificultades para sostener, o incluso en algunos casos, han tenido que prescindir de sus proyectos. Esto lo comento porque precisamente va mucho a la mano tu pregunta: ¿hacia dónde tiende esto?, yo creo que la música, las artes en general, como todo el conocimiento y todo lo que está pasando en nuestra sociedad, está siendo permeada por el desarrollo tecnológico, nos está avasallando la tecnología, en 20 años, en 15 años se logró lo que en siglos no se había podido, y esto es un gran reto para todos, porque nos cambia todos los escenarios y nos cambia todas las plataformas sobre las cuales nosotros sustentamos los diseños curriculares, y no sólo de esta carrera, en general las universidades tenemos ese gran reto; ¿qué tenemos que hacer?, ya no aislarnos, no ver las artes como algo apartado y exclusivo para cierta élite, sino comprender, saber, que se tiene el oficio, que se tiene la formación y que es para desarrollar simplemente, la expresión personal. Incluso ahora estamos viéndolo con toda esta situación de violencia, de muchos temas sociales que están afectándonos y que ya el arte no tiene muchos argumentos para incidir, cuando la fórmula está ahí, el problema es que no encontramos los mecanismos para poder transitar y poder dialogar y poder nuevamente, generar estos equilibrios, generar esta medida, esta sensibilidad. Ésa es la parte que tenemos como reto: generar; entonces, ¿qué tenemos que buscar? Efectivamente, por una parte, mantener

vivo todo este patrimonio, toda esta cultura que por siglos se ha heredado y se ha transmitido, se ha sistematizado; pero ahora, además, hay que encontrar otras formas para hacerla más asequible, más accesible; la televisión, el cine, el internet, los medios digitales están avasallando. A veces, la capacidad de asombro se pierde día con día y ahí es donde nosotros tenemos que entrar a sensibilizar y tenemos que entrar nuevamente a retomar la parte medular; las mismas redes sociales nos están enseñando que tampoco son la panacea, fue un “boom”, simplemente se dio un fenómeno y fue explosivo, creció exponencialmente pero ahora está pasando que la información que antes viajaba tan rápido en la red pues sigue haciéndolo, pero ahora nos damos cuenta que el 60-70% de la información que tenemos ahí no es verídica, y entonces sucede que ahora tenemos que recurrir a las fuentes originales, como eran los periódicos, los noticieros, los comunicadores, para que certifiquen y que nos validen, que esa información que está apareciendo al segundo en la red sea válida. Eso está mostrando que volvemos a los orígenes, pero no podemos quedarnos cruzados de brazos, tenemos que adaptarnos a este desarrollo y esto nos subraya que a veces nuestros procesos son demasiado lentos. No soy músico, soy arquitecto, tuve cierta incidencia en la danza, pero a veces veo con preocupación que la música, si bien se sigue enseñando como se enseñaba hace 400 años y seguimos practicando y seguimos enseñando al alumno a veces a tocar todo este repertorio que viene generándose a través de los siglos, también están cambiando las formas de interpretar. Ahora nos topamos con que hay jóvenes que dicen, ¿para qué estudio y me encierro en una escuela tantos años, cuando una tableta me puede permitir practicar cualquier instrumento? En la tableta puedo bajar una guitarra, una batería, un acordeón; y, a veces la necesidad de nuestros usuarios queda satisfecha solamente con eso. Es entonces donde tengo que demostrar, ¿para qué ser músico?, ¿para qué ser profesional de la danza, profesional de la música, de las artes visuales o el teatro... de todas estas carreras?, ¿para qué? Ahora con todos estos elementos que tenemos, ¿qué más ofrecemos? ¿qué es ese plus que le va a dar a nuestros egresados y ese perfil que les permitirá, entonces ahora, diversificar toda esta formación?

Tenemos que acercarnos cada vez más a las artes, a la ciencia, a la tecnología, sobre todo, y más en México, para encontrar nuevos derroteros, nuevas formas de articularnos, de aprender de otras áreas, de enriquecer nuestras visiones mutuamente y de encontrar áreas de oportunidad, de innovación, que nos permitan acceder a otro tipo de situaciones.

Cada vez hay menos teatros, por ejemplo; sostener un teatro es difícil, terminan siendo cines en el peor de los casos o centros comerciales. Cada vez tenemos menos público sensible, consciente, sobre todo que consume lo que se genera aquí; los medios, el comercio, la parte mercantilista nos está ganando, nuestros músicos algunos están saliendo para hacer *jingles* de televisión, de comerciales, de cápsulas, pero ya no está trascendiendo más allá; nuestros nuevos talentos poco los apreciamos, los impulsamos, los valoramos, no les damos esa oportunidad de madurar, de ir creciendo, de dedicarse a esto como pasaba antes, y entonces ahora los obligamos a emprender, los obligamos a buscar formas por sí mismos, de mantenerse, que no es malo del todo, pero también se sacrifican a veces aspectos creativos y entonces el reto es muy diverso, sí es complicado. ¿Hacia dónde tienen que ir las escuelas actualmente? Yo creo que a buscar respuestas y todo esto y sumarnos al desarrollo, ésa es una realidad.

Creo que es precisamente el gran reto al revisar la historia reciente de la educación musical en nuestro país, ahora que las tecnologías nos están permitiendo acercarnos, ahora que podemos hacer cada vez más trabajo colaborativo, aprender del de al lado, retroalimentarnos, compartirnos experiencias; y que ahora no necesitamos viajar todos para vernos, digo es muy rica esa parte del contacto humano y es necesaria, pero también eventualmente, tendremos que aprovechar y apropiarnos de las tecnologías para empezar a generar estas nuevas fórmulas de aprendizaje. Considero que hay muchas cosas en este “boom” tecnológico que están destinadas simplemente a aparecer y a desaparecer así como llegaron, ahora es lo que pasa: las noticias mismas, son fugaces, los escándalos, son fugaces, terribles, desgastan, avasallan, pero machacan una semana y se diluyen y la siguiente nota viene y ocupa el sitio, hay notas que a veces ni siquiera tuvieron un segundo para poder trascender, hay otras que se quedan, pero no pasa nada, y entonces corremos ese gran riesgo de que las artes, todo nuestro esfuerzo, todo este trabajo que por años estamos construyendo, levantando, edificando, generando oficio, vocación, de repente también se diluya en esta fugacidad tecnológica e informativa, y entonces por eso son los retos, por eso creo yo que nunca va a poder suplirse la capacidad humana y el hecho de que entre más personas encontrar soluciones a esto; no debemos de ser autocomplacientes, porque eso nos sucede mucho: creemos que ya con eso que pudimos hacer, ya es lo más que podemos, y hasta ahí llegamos y, “bueno, pues, qué lástima, pero es todo lo que te puedo dar”, y yo creo que nos limitamos sobremanera y a veces cuestionamos mucho esquemas

ajenos, pero son esquemas que traen otra visión, otro enfoque, otro impulso y a veces los desdeñamos un poco. A veces también hay que aprender mucho de lo que está pasando en el extranjero y lo que están haciendo los demás y adaptarlo; por lo menos aprender qué hacen otros para revisar en nuestro entorno cómo y bajo nuestras reglas y nuestras perspectivas, poder ajustar, o por lo menos hacer un paralelismo acotado a nuestra realidad; porque es cierto que no podemos estar copiando modelos, eso nunca ha funcionado; nuestra cultura, nuestra idiosincrasia, nuestra forma de ver, de valorar, es distinta a otros países; entonces por más exitoso que sea un modelo en Katmandú, en Tepetongo se ve distinto, y no funciona porque no es la misma persona, ni tiene el mismo sustento cultural e ideológico.

Los retos son éstos, son grandes y si de algo yo me siento por lo menos, contento, es que en estas áreas siempre vamos a tener trabajo. Ésa es la realidad, tenemos que cambiar paradigmas permanentemente, lo hicimos hace 19 años y bueno pues me toca la gran fortuna de regresar, años después y lo primero que buscamos es cambiar paradigmas de hace 19 años; creo que es necesario, nosotros vamos tarde en algunos aspectos, en otros hemos sido muy sólidos, pero sí necesitamos avanzar, ir migrando un poco más rápidamente sin sacrificar calidad y sin sacrificar obviamente nuestra función principal que es la formación artística profesional.

Conclusiones

La mirada en retrospectiva debe servir para comprender el sustento que puede tener, o no, un desarrollo a futuro. En el caso de la Universidad de Colima, la conjunción de actores cuya gestión y trabajo dieron pie al surgimiento de un plan de estudios en el área musical, genera a su alrededor acciones y reacciones que van más allá de los momentos importantes de su gestación: las generaciones siguientes van nutriendo el proyecto inicial, haciéndolo suyo y retando de diversas formas, a aquellos que lo vimos nacer.

Al levantar la mirada, si bien el sueño de contar con una orquesta sinfónica no se ha concretado, somos testigos de varios organismos, grupos que incluyen egresados de nuestra escuela, que han hecho suya esa necesidad y muestran proyectos cada vez mejor acabados. Aquello que no planeamos también nos está generando nuevos ámbitos, la investigación en materia musical

no surge aislada de historias como la del departamento de Música de la Universidad de Colima; todo va eslabonado y hay nuevos retos. El valor histórico y social que tiene el nacimiento de un plan de estudios en el área artística y su crecimiento, tiene un abanico de posibilidades para su florecimiento y consolidación o para su desaparición. El hecho de documentarlo es sobre todo, un deber impregnado por igual de imparcialidad, gratitud y conciencia.

A 29 años de haber iniciado mi labor profesional en la Universidad de Colima, y teniendo presente lo antes señalado, dejo este testimonio, para que sirva a quienes se quedarán con la encomienda de formar licenciados en música.

Referencias

- Gaytán, J. (2018). Entrevista realizada por Mayra Analía Patiño Orozco el 25 de junio.
- Zatin, A. (2018). Entrevista realizada por Mayra Analía Patiño Orozco el 20 de junio.
- Universidad de Colima. (1998). *Documento curricular del Diplomado en Perfeccionamiento, Análisis e Interpretación Musical*. Coord. Anatoly Zatin y Mayra Patiño. Colima: No editado.
- Universidad de Colima. (2000). *Libro de actas para eventos de Educación Continua*. Colima: No editado.
- Universidad de Colima. (2009). *Documento curricular de la Licenciatura en Música*. Colima: No editado.

Capítulo 4

La Facultad de Música y el Programa de Maestría y Doctorado en Música de la UNAM

Luis Alfonso Estrada Rodríguez¹
Laura Gutiérrez Gallardo
Federico Sastré Barragán

Introducción

En el contexto de la investigación *Historia reciente de la educación musical a nivel superior en México*, parecerá extraño encontrar un capítulo dedicado a la Facultad de Música cuya fundación tuvo lugar en 1929. Sin embargo, en el primer momento sí encontramos justificación para dedicar el capítulo a la descripción de los hechos más relevantes de los últimos 20 años; por ejemplo, a la creación del Posgrado en Música en 2004 y a la última revisión de los planes de estudios que tuvo lugar en 2008. Con lo anterior estaría plenamente legitimada la existencia de este capítulo, además planeamos contribuir con una reflexión

1 Integrantes del Seminario Permanente de Investigación EDAUTEMUS de la Universidad Nacional Autónoma de México, lualesro@gmail.com, lauraali85@gmail.com, fedetrazom@gmail.com

filosófica sobre los fines de las instituciones de educación musical a nivel profesional en el contexto actual en el que hay una discusión animada sobre la educación musical en el sistema educativo nacional.

Al iniciar nuestros trabajos en torno al capítulo, las recomendaciones de la doctora Carbajal con relación a los contenidos del libro y las reflexiones sobre los fines de las instituciones de enseñanza musical en el nivel superior, irremediamente nos condujeron a la creación de la Facultad de Música en 1929. Las razones para retomar al menos los hechos más relevantes que dieron origen a esta facultad y las discusiones en torno a su existencia en la naciente Universidad Autónoma del año 1929, descansan en que los temas de esas discusiones y las reflexiones que hoy día nos debíamos hacer con relación a los fines de las instituciones de enseñanza musical en el nivel superior, son muy similares.

Deseamos enfatizar que no pretendemos de ninguna manera hacer una historia detallada de la facultad desde su origen hasta la actualidad, solamente nos referiremos a hechos significativos con relación al desarrollo de la institución cuando estén directamente vinculados al perfil de ésta y a las reflexiones filosóficas sobre sus fines.

México es un país con una amplia riqueza musical, su heterogénea geografía y el sincretismo cultural que se ha desarrollado desde la época prehispánica han producido una miríada de prácticas musicales. Desde el siglo XVIII el Conservatorio Nacional de Música ha sido una de las instituciones más importantes para la formación de músicos profesionales, sin embargo, qué fines debe perseguir dicha formación es una pregunta que no admite respuestas sencillas considerando la vasta riqueza cultural mexicana. ¿Formar músicos intérpretes siguiendo la tradición de los conservatorios europeos? ¿Preparar músicos para formar parte de diversas agrupaciones como bandas y coros regionales? ¿Crear los espacios para el surgimiento de compositores de fama internacional? ¿Formar músicos preparados para educar? ¿Preparados para la investigación? ¿Para el manejo de cuestiones de tipo tecnológico o comercial?

En este capítulo analizaremos filosóficamente el desarrollo de la Facultad de Música y la creación del Posgrado en Música de la UNAM con base en reflexiones y discusiones sobre los fines de la formación profesional de músicos en México.

Los orígenes de la Facultad de Música

El surgimiento de la Facultad de Música está fuertemente ligado al desarrollo institucional y musical de México durante la primera mitad del siglo xx. En esta época, el Conservatorio Nacional, fundado en 1866, fue una institución fundamental en la formación de músicos profesionales; sin embargo, de acuerdo con Estrada (1984) la conciencia musical nacional despertaría lentamente. Siguiendo con Estrada:

[...] los directores del Conservatorio seguirían haciendo el viaje de observación a Europa con la intención de trasplantar mecánicamente los programas, planes y todo procedimiento pedagógico de los conservatorios europeos. No había un análisis de las condiciones particulares del país y todo lo que venía de Europa era bueno. (Estrada, 1984: 22).

Es claro que en esta época los fines de la educación musical estaban fuertemente influenciados por la cultura musical europea; sin embargo, en los años siguientes los músicos mexicanos comenzarían a dialogar y analizar estos fines.

Los fines de la educación musical de acuerdo con Carlos Chávez

En este contexto de reflexión e inestabilidad en las instituciones, Carlos Chávez llegó a la dirección del Conservatorio en 1928. Antonio Castro Leal, rector de la Universidad en este año, buscó poner al frente de cada dependencia universitaria a los personajes más reconocidos en su campo para poner en marcha una revisión de contenidos y forma de enseñanza en la Universidad, en el caso de la música la mejor opción le pareció Chávez (Aguirre, 2008: 166). Él regresaba a México después de una estancia de dos años en Nueva York, en la cual estuvo en contacto con compositores como Aaron Copland y Edgar Varèse; además tenía una amplia experiencia como compositor, director, pianista y organista.

De acuerdo con Chávez, citado por Estrada (1984: 28), en el Conservatorio, puesto en sus manos, se produjo una reorganización que consistió en la revisión general del plan de estudios, la revisión más o menos profunda de

los programas de las clases, el establecimiento de una clase taller de creación musical, la fundación de una agrupación coral, la organización de series de conciertos, de paga, que movilizaron a todas las fuerzas del plantel y, en la institución de academias de investigación. De acuerdo con Aguirre (2008: 168) en cuanto Chávez asumió la dirección del Conservatorio, se filtró la noticia de su intención de segregar a la institución de la Universidad y reintegrarla al departamento de Bellas Artes, dependencia de la Secretaría de Educación Pública.

Chávez expresó sus ideas a través de varios artículos en el periódico *El Universal*, con relación a los fines de la educación superior musical en esta época y el rol que el Conservatorio debía desempeñar:

“Como fin supremo, debe pensarse que la música debe ser el lazo poderoso que haga una el alma de los mexicanos” (Chávez, 1929). Esta idea parece imprecisa ya que a la música no hay que otorgarle algo que ya en sí misma posee, además no de manera exclusiva pues existen otras prácticas que pueden forjar estos posibles lazos; por otro lado, la música misma es plural y puede atender a una diversidad de fines.

“México no necesita doctores ni bachilleres en Música; necesita buenos ejecutantes de banda, de orquesta, de ópera y de *ballet*, etc., etc., así como buenos profesores de instrucción musical media” (Chávez, 1929). Estas ideas sobre los músicos los reducen a su función dentro de conjuntos, pareciera que Chávez los está pensando desde su rol como director de orquesta y empresario; sin embargo, los músicos han desempeñado una gran cantidad de funciones sociales diversas, lo cual debería ser tomado en cuenta en la educación profesional, buscando desarrollar al máximo el espectro de profesiones de los músicos como actores sociales.

Resumiendo, la acción oficial es indispensable para el progreso artístico y debe ejercerse mediante una institución concebida en los términos de los párrafos anteriores. Esta institución, ¿es de carácter universitario? Las finalidades meramente universitarias son absolutamente distintas a las finalidades meramente musicales. Es indispensable convencerse de que el caso de la música y las artes en México es un caso diverso del de la educación superior científica (Chávez, 1929).

“La situación de una escuela determinada dentro de un conjunto de escuelas con las que no hace cohesión y con las que no tiene comunidad de intereses –como pasa entre el Conservatorio y las Facultades–, es a todas luces

peligrosa” (Chávez, 1929). El hecho de que Chávez no encontrara una posible relación productiva entre la escuela de música y otros campos del conocimiento, pareciera que niega el valor de la cooperación entre diversas ciencias y la música. La antropología, por ejemplo, fue un importante antecedente de la etnomusicología y está estrechamente relacionada con ella, aporta con metodología y nuevas perspectivas.

El Doctor en Música, propiamente dicho, es en nuestro país un tipo de profesional innecesario; hay algunas personas que, sin esgrimir argumentos, alegan que el Conservatorio Nacional debe formar Doctores en Música como misión suprema. ¿Saben estos señores qué es un Doctor en Música? Si fuéramos a crearlos necesitaría el Conservatorio en primer lugar recibir los alumnos no de la escuela primaria sino de la escuela preparatoria; se necesitaría que en lugar de estudiar un año de acústica, un año de historia de la música, un año de fonética etc., se hicieran cursos amplios de más de tres años de cada una de estas asignaturas; se necesitaría que se incluyeran en el plan de estudios del Conservatorio un sinnúmero de asignaturas que jamás han existido en él, tales como historia del arte, filología, etnografía, arqueología, etc... ¿Qué papel van a desempeñar los doctores en música y qué necesidades van a satisfacer en nuestro medio? Es tonto y pedante creer que con una escuela que haga doctores en música está asegurando el progreso musical de nuestro país (Chávez, 1929).

Es curioso que Chávez no pensara ni siquiera en preparar musicólogos de alto nivel que investigaran el patrimonio musical de nuestro país que día a día crecía y que no imaginara músicos más preparados que aquellos que él describía como músicos de tipo medio², lo mismo en la educación musical; para él solamente se necesitaban instructores.

La fundación de la Facultad de Música

Para Aguirre (2008: 168), la noticia de la supuesta separación del Conservatorio motivó una carta en 1928, dirigida al rector de la Universidad, de parte

2 De acuerdo con Chávez (1929): “Las necesidades musicales de México son, a grandes rasgos: la consideración de la totalidad de las clases sociales del país; la producción musical en armonía con el medio; la formación de un buen profesional militante de tipo medio...”

de un grupo de profesores, representados por Alba Herrera, Estanislao Mejía, Consuelo Escobar, Ana María Charles, José Rocabruna y Carlos Castro. En este documento señalaban aspectos positivos de la incorporación del Conservatorio a la Universidad, por ejemplo: una dirección del plantel que apoyaba sus decisiones en cuerpos colegiados, dentro del marco de la formación desde una perspectiva integral de la cultura. Es necesario señalar, como registra Aguirre (pp. 171-172) que, aunado al contraste de perspectivas entre profesores del conservatorio, también diversos grupos de estudiantes se organizaron en el Comité de Huelga de la Escuela de Música, Teatro y Danza³; con los rumores de la separación algunos integrantes de este comité buscaban la destitución de Chávez, mientras otros rechazaban esta idea.

De acuerdo con Estrada (1984: 26), “al concederse la autonomía a la Universidad Nacional, la Escuela de Música, Teatro y Danza estaba incluida con el número diez entre las veintidós instituciones que según la Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma formaban parte de ella.” A pesar de esto, como ya revisamos, Chávez estaba convencido de que los fines de la educación musical profesional debían orientarla por rumbos ajenos a la Universidad; por lo tanto, la Escuela de Música, Teatro y Danza se separó y quedó adscrita a la Secretaría de Educación en 1929. El 23 de julio de ese mismo año, un grupo de profesores, que se oponían a la separación, firmaron su renuncia como profesores de la escuela: Estanislao Mejía, Agustín Beltrán, Fausto Gaytán, Alba Herrera, José F. Vázquez, María Caso, Dolores Pedrozo, Humberto Campos, Santos L. Carlos y Miguel C. Meza (Estrada, 1984: 27).

De acuerdo con Herrera y Caso (1930: 85-86), “en cuanto a programas de educación, el Conservatorio había estado sujeto, también a vagas normas tradicionalistas o empíricas; el error sempiterno de su personal era la dócil aceptación de todo lo que imponían los elementos directivos.” Además, señalan como una de las omisiones fundamentales del Conservatorio que “resentíase la escuela de un desconocimiento, punto menos que completo, del valor de la cultura integral, de esa pedantería de tradición que negaba o relajaba la importancia de los estudios científicos y literarios, con relación a la carrera musical” (p. 86).

Herrera y Caso (1930: 86) narran con convicción que:

3 Nombre en ese momento de la Facultad de Música.

Es innegable que solamente vino a resentirse algún progreso real en el conservatorio cuando pasó la escuela a depender de la Universidad Nacional; el plantel ganó en oportunidades para intelectualizarse, para seguir derroteros educativos más serios, más nobles y mejor orientados hacia la cultura integral: y fue beneficiado, además de manera evidente, por la superintendencia meramente administrativa que estableció la Universidad sobre las escuelas que le pertenecían.

Los profesores mencionados, junto con un grupo de estudiantes afín a sus ideales educativos, formaron la Academia de la Facultad de Música. Después de meses de diálogo con las autoridades universitarias y trabajo intenso, a partir del 7 de agosto de 1929 en sesiones del Consejo Universitario (Aguirre, 2008: 178), finalmente se acordó el nombre de Facultad de Música, se adaptó el plan de estudios, se consiguió el local, el edificio de Mascarones que ocupaba la Facultad de Filosofía y Letras, se configuró la planta docente y se eligió director interino a Estanislao Mejía (p. 178).

El 7 de octubre de 1929 se inauguraron los cursos. En una alocución, con motivo de la inauguración y la apertura de cursos, Estanislao Mejía (1929: 76) afirmó:

La Facultad de Música ha surgido de una necesidad imperiosa: la necesidad de ampliar, robustecer y definir en un orden racional, la educación artística e intelectual de los músicos mexicanos. En la época en que vivimos, el músico tiene necesidad de desarrollar, tanto la técnica de sus pensamientos, como la de su especialidad en el arte.

La Facultad de Música no viene a crear dificultades de ninguna especie con las actividades artísticas de otras escuelas o academias oficiales, y sí tendrá una esfera de acción muy diversa de aquéllas, porque tiende a ensanchar los conocimientos no sólo artísticos, sino intelectuales y orgánicos de sus alumnos, para que puedan normalmente funcionar en instituciones educativas, y éstas sean por fin y sobre sólidas bases, la orientación del arte musical en todo el país (Mejía, 1929: 76).

Hasta ahora hemos revisado testimonios que, al reflexionar sobre los fines de la formación profesional de los músicos mexicanos, proponen caminos divergentes; por un lado, un enfoque centrado principalmente en formar mú-

sicos ejecutantes, mientras que, por el otro, se busca una formación integral del músico. Estos polos parecen estar presentes a lo largo de la historia posterior de la Facultad de Música y, como pudimos revisar, impactaron fuertemente la configuración de las instituciones de enseñanza de la música a nivel profesional; más aún, creemos que son perspectivas relevantes en la actualidad. A continuación, revisaremos el desarrollo de los planes de estudio en la Facultad de Música, con base en estos dos supuestos; nuestro objetivo no es promover una perspectiva sobre la otra, sino entender cómo han influenciado a la formación musical universitaria y cómo pueden ayudarnos a reflexionar sobre los fines de la educación musical en la actualidad.

Los planes de estudio

A continuación, presentaremos cuatro momentos importantes en el desarrollo curricular de la Facultad de Música (FaM), utilizaremos la licenciatura de Piano como referencia, ya que es una de las más representativas y ha estado presente desde el inicio de la facultad. Es importante tener en cuenta que sólo estamos presentando momentos representativos de un proceso de revisión y ajustes a los planes de estudio. Con el objetivo de mostrar un panorama que permita contrastar semejanzas y diferencias, presentamos estos cuatro planes en una tabla comparativa (ver Tabla 1).

Es importante señalar que el primer plan 1939 formaba parte de otro plan de 8 años que contenía algunas asignaturas del ciclo medio ya que no se exigía la preparatoria para ingresar (por ejemplo: Historia General, Historia de México, Sociología y Anatomía).

En el plan de 1968 se enfatiza por primera vez el carácter de licenciatura en las carreras de la facultad y para ingresar se exige la preparatoria. Éste es un paso importante en la profesionalización de los estudios de música en el país. “Con la licenciatura en las carreras de compositor, pianista, instrumentista, cantante folklorista y profesor de música escolar, se da por primera vez a la Escuela de Música una verdadera categoría universitaria” (Renovación de la Escuela de Música, 1968: 6). Además de los estudios de preparatoria, el ingreso a la licenciatura exigía la aprobación del ciclo de iniciación que en ese entonces era de 8 semestres. Posteriormente se transformó ese ciclo en el propedéutico de 6 semestres.

Tabla 1.

Comparación de los planes de estudio de la licenciatura de Piano en la Facultad de Música.

1939	1968	1984	2008
5º Año	Primer semestre	Primer semestre	Primer semestre
5º Curso de piano	Piano profesional	Piano I	Piano I
2º Curso de contrapunto	Análisis musical I	Análisis Musical I	Teoría y análisis musical I
Acústica musical	Música de cámara I	Música de cámara I	Música de cámara I
Anatomía	Historia de la música universal I	Historia de la música universal siglos XVI al XX I	Historia de la música universal I
1er. Curso de lectura a primera vista	Prácticas de acompañamiento I	Técnicas estructurales del siglo XX I	Investigación documental I
1er. Curso de idioma "B"		Canon y Fuga I	Lectura a primera vista I
Sociología		Armonía al teclado I	
2º Curso de folklore	Segundo semestre	Segundo semestre	Segundo semestre
Investigación pianística	Piano profesional II	Piano II	Piano II
4º Curso de conjuntos corales	Análisis musical II	Análisis Musical II	Teoría y análisis musical II
	Música de cámara II	Música de cámara II	Música de cámara II
	Historia de la música universal II	Historia de la música universal siglos XVI al XX II	Historia de la música universal II
	Prácticas de acompañamiento II	Técnicas estructurales del siglo XX II	Investigación documental II
		Canon y Fuga II	Lectura a primera vista II
		Armonía al teclado II	
6º Año	Tercer semestre	Tercer semestre	Tercer semestre
6º Curso de piano	Piano profesional III	Piano III	Piano III
Canon y Fuga	Análisis musical III	Análisis musical III	Teoría y análisis musical III
1er. Curso de análisis musical	Música de cámara III	Música de cámara III	Música de cámara III
1er. Curso de Historia de la música	Historia de la música universal III	Historia de la música mexicana I	Historia de la música universal III
Historia general	Prácticas de acompañamiento III	Historia del arte I	Psicopedagogía musical I
2º Curso de lectura a primera vista		Prácticas de acompañamiento I	Armonía del teclado I
2º Curso de idioma "B"			Optativa
Literatura	Cuarto semestre	Cuarto semestre	Cuarto semestre
Historia de México	Piano profesional IV	Piano IV	Piano IV
5º Curso de conjuntos corales	Análisis musical IV	Análisis musical IV	Teoría y análisis musical IV
	Música de cámara IV	Música de cámara IV	Música de cámara IV
	Historia de la música universal IV	Historia de la música mexicana II	Historia de la música universal IV
	Prácticas de acompañamiento IV	Historia del arte II	Psicopedagogía musical II
		Prácticas de acompañamiento II	Armonía del teclado II
			Optativa
7º Año	Quinto semestre	Quinto semestre	Quinto semestre
7º Curso de piano	Piano profesional V	Piano V	Piano V
2º Curso de análisis musical	Análisis musical V	Análisis musical V	Teoría y análisis musical V
2º Curso de historia de la música	Conjuntos orquestales I	Música de cámara V	Música de cámara V
1er. Curso de conjuntos orquestales	Historia de la música mexicana I	Prácticas de acompañamiento III	Historia de la música mexicana I
1er. Curso de pedagogía musical	Psicología del arte I	Pedagogía musical I	Prácticas docentes supervisadas I
Prácticas de la enseñanza		Psicología del arte I	Filosofía del arte I
1er. Curso de música de cámara			Optativa
	Sexto semestre	Sexto semestre	Sexto semestre
	Piano profesional VI	Piano VI	Piano VI
	Análisis musical VI	Análisis musical VI	Teoría y análisis musical VI
	Conjuntos orquestales II	Música de cámara VI	Música de cámara VI
	Historia de la música mexicana II	Prácticas de acompañamiento IV	Historia de la música mexicana II
	Psicología del arte II	Pedagogía musical II	Prácticas docentes supervisadas II
		Psicología del arte II	Filosofía del arte II
			Optativa
8º Año	Séptimo semestre	Séptimo semestre	Séptimo semestre
8º Curso de piano	Piano profesional VII	Piano VII	Piano VII
2º Curso de pedagogía musical	Seminario optativo I	Estética musical I	Música de cámara VII
Estética musical	Estética musical I	Prácticas pedagógicas I	Música para piano de los siglos XX y XXI I
Historia del arte		Seminario de tesis I	Seminario de titulación I
2. Curso de conjuntos orquestales		Seminario optativo I	Optativa
2º Curso de música de cámara	Octavo semestre	Octavo semestre	Octavo semestre
1er. Curso de prácticas de la enseñanza	Piano profesional VIII	Piano VIII	Piano VIII
	Seminario optativo II	Estética musical II	Música de cámara VIII
	Estética musical II	Prácticas pedagógicas II	Música para piano de los siglos XX y XXI II
	Seminario tesis I	Seminario optativo II	Seminario de titulación II
			Optativa

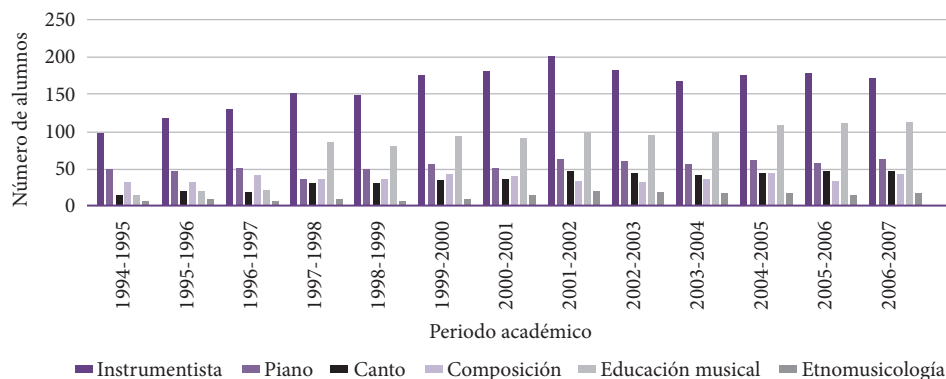
Fuente: Archivo histórico de los planes y programas de estudio de la Escuela Nacional de Música

Población escolar de las licenciaturas de 1994 a 2019

A continuación, presentamos los datos graficados de la población escolar de la FaM en los últimos 25 periodos académicos en cada una de sus licenciaturas (ver Gráficas 1 y 2). Mediante estos gráficos es posible distinguir las licenciaturas con mayor demanda, las que han permanecido con baja población y las que han variado su población, entre otra información. Todos los datos poblacionales que presentamos en este trabajo pueden ser consultados en la página web de la Agenda estadística UNAM (Agenda estadística UNAM, 2020).

Gráfica 1.

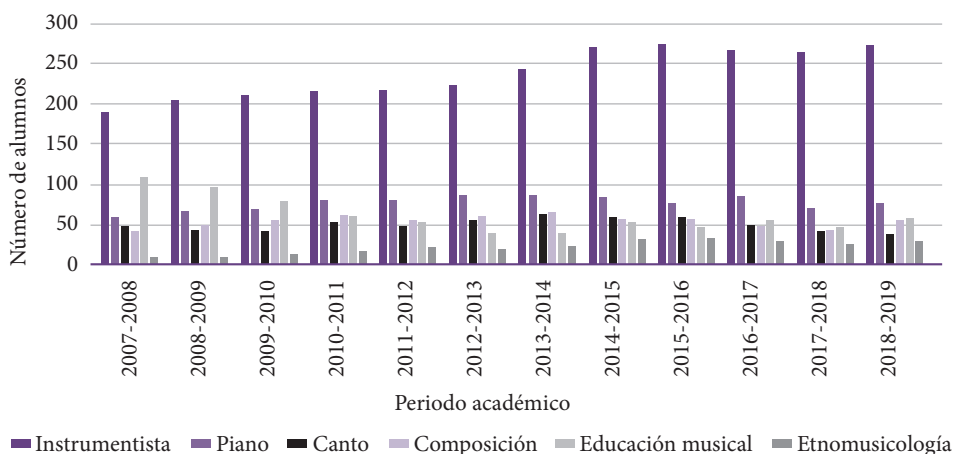
Población escolar nivel licenciatura de la Facultad de Música (1994-2007).



Fuente: Dirección General de Administración Escolar, UNAM.

Gráfica 2.

Población escolar nivel licenciatura de la Facultad de Música (2008-2019)



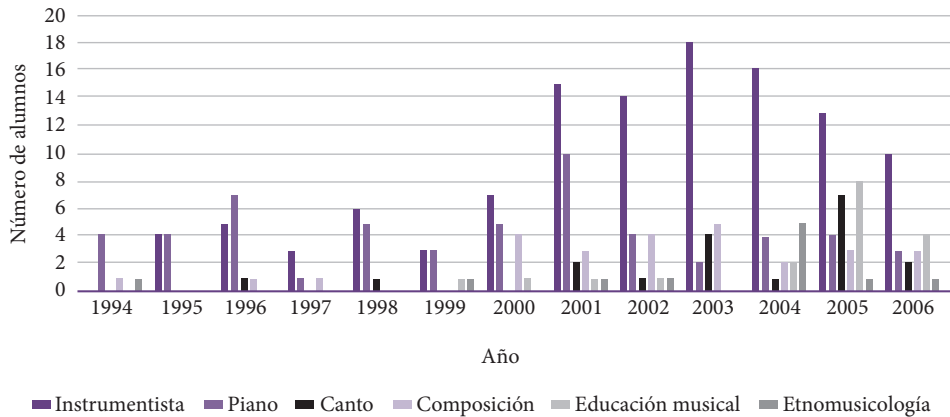
Fuente: Dirección General de Administración Escolar, UNAM.

De 1994 a 2019 la población de todas las licenciaturas se ha incrementado. Como puede apreciarse en las gráficas, las licenciaturas en Instrumentista y Educación Musical son las que han mostrado una mayor variación en la población escolar. La licenciatura en Educación Musical muestra una tendencia creciente desde el año 1996 hasta 2008, enseguida muestra una tendencia decreciente hasta el año 2014 y desde entonces se ha mantenido poca variación.

Las gráficas 4 y 5 muestran los exámenes profesionales y otras opciones de titulación registradas en las licenciaturas de la Facultad de Música en los mismos periodos.

Gráfica 4.

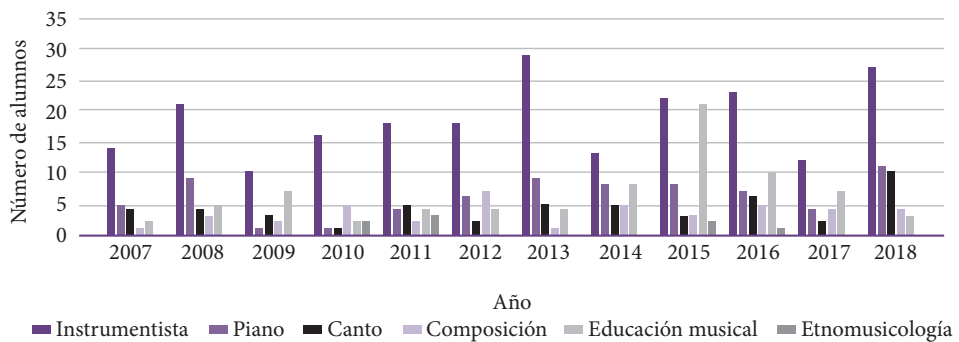
Exámenes profesionales y otras opciones de titulación en las licenciaturas de la FaM (1994-2006)



Fuente: Dirección General de Administración Escolar, UNAM.

Gráfica 5.

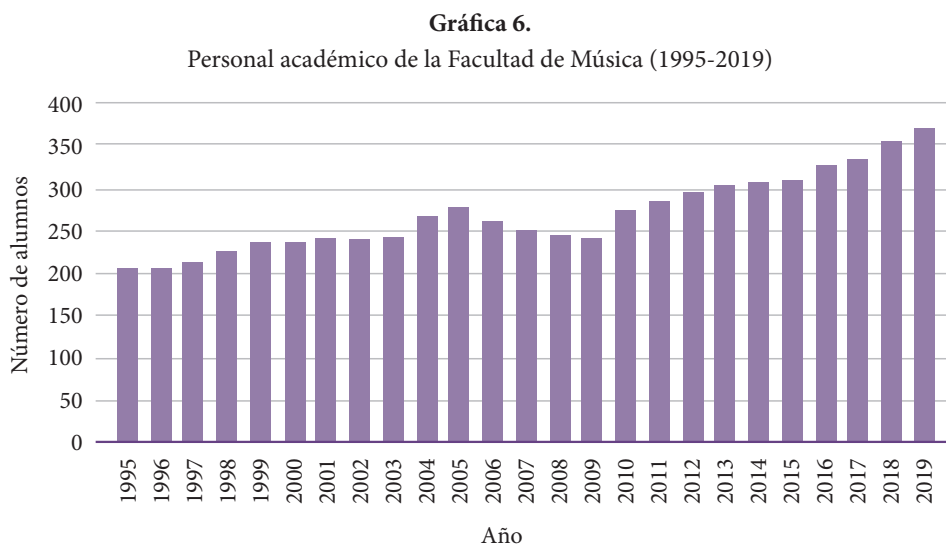
Exámenes profesionales y otras opciones de titulación en las licenciaturas de la FaM (2007-2018)



Fuente: Dirección General de Administración Escolar, UNAM.

En las licenciaturas en Instrumentista y Piano ha habido un mayor número de titulados. A partir de 2005 el número de los titulados en la licenciatura de Educación Musical ha sido muy variado e inconstante.

Finalmente, en la Gráfica 6 mostramos el número de profesores que integró el personal académico el nivel licenciatura de la Facultad de Música. Como puede apreciarse en la tabla, en el año 1995 la Facultad contaba con 205 profesores, desde entonces este número ha ido en aumento. Para el año 2019 la Facultad tuvo un personal académico de 369 profesores.



Fuente: Dirección General de Personal, UNAM.

El posgrado en música de la UNAM

Uno de los acontecimientos más relevantes en la historia reciente de la Facultad de Música de la UNAM es la creación del posgrado en música en 2004. De acuerdo con el documento que expone la presentación de dicho posgrado:

La UNAM, en atención a la demanda de la sociedad, ha encomendado a la ENM la formación de profesionales integrales, conscientes y competentes. Para es-

tar a la altura del cumplimiento de esta encomienda, hoy en día se entiende con claridad meridiana que la ENM como institución líder en el campo de la enseñanza musical en el país deberá ocuparse de formar a los creadores e intérpretes del más alto nivel, así como a los docentes e investigadores capaces no sólo de asimilar y transmitir, sino también de producir el conocimiento con el objetivo de retroalimentar diferentes áreas de la teoría y práctica musical, de atender responsablemente la preservación y el estudio de los acervos y las tradiciones musicales, de fortalecer y enriquecer la investigación musical mediante su vinculación con otros campos del conocimiento, y de proponer nuevos ámbitos para el quehacer musical por medio del enfoque multi e interdisciplinario (Programa de Maestría y Doctorado en Música, 2004: 6).

En lo anterior se puede observar cómo los fines educativos para el posgrado en Música incluyen prácticas como la investigación, la vinculación con otros campos del conocimiento y proponer nuevos ámbitos para el quehacer musical por medio del enfoque interdisciplinario.

En 1996 se hizo una revisión del Reglamento General de Estudios de Posgrado (RGEP) de la UNAM, y se estableció la adecuación y reestructuración de la totalidad de los programas de posgrado encaminada a una nueva visión del Sistema Universitario de Posgrado (SUP) (Martínez, Laguna, & Palacio, 2004: 9). El SUP se sustenta en un modelo integrador diseñado para promover, entre otros aspectos, la articulación de diversas entidades académicas y el desarrollo de la multidisciplinaria e interdisciplinaria. “La articulación es el mecanismo a través del cual se integran en un mismo programa diferentes entidades académicas que desarrollan campos disciplinarios afines con perspectivas, infraestructura y personal académico distintos y complementarios” (p. 35).

De acuerdo con la reforma del RGEP, la comisión especial que elaboró el programa de maestría y doctorado en Música, decidió incluir como entidades participantes a la Escuela Nacional de Música (del área de Humanidades y Artes), al Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico CECADET (del área de Ciencias Físico Matemáticas y de las Ingenierías) y al Instituto de Investigaciones Antropológicas IIA (del Área de las Ciencias Sociales) en un mismo programa de posgrado, constituyendo una base firme para el desarrollo de nuevas líneas de investigación y proyectos inter y multidisciplinarios, enfocados hacia la solución de problemas que experimenta la cultura musical del país y hacia la superación de las deficiencias en la formación de recursos humanos

altamente calificados en atención a las necesidades de creación, docencia e investigación musical en México (2004: 7). La inclusión del CECADET⁴ obedeció al apoyo que tendría el campo de Tecnología Musical del Programa y la inclusión del IIA al apoyo que tendría el campo de Etnomusicología.

El camino para la aprobación del Programa

De acuerdo con el informe de actividades de la Escuela Nacional de Música de los periodos 1996-2000 y 2000-2004, desde el año 1998, una comisión especial designada por el H. Consejo Técnico de la Escuela y conformada por docentes de la entidad con estudios del posgrado, se encargó de desarrollar el Programa de Posgrado en Música teniendo como base los lineamientos señalados en el RGEF, y como antecedentes la experiencia de los posgrados universitarios más acreditados del mundo (p. 67).

En el desarrollo del programa, la Comisión de Posgrado recurrió a las asesorías de destacados representantes, de diferentes áreas del saber y la práctica musical del país y se sirvió de la colaboración constante y fructífera de los investigadores del CECADET, así como del IIA. (p. 67). El año escolar 2003 representó la etapa final del desarrollo del programa, durante este periodo se realizaron reuniones semanales para afinar los mapas curriculares de cada campo de conocimiento y se examinaron minuciosamente los programas de actividades académicas obligatorias y optativas.

A continuación, presentamos una cronología del proceso detallado de aprobación del programa de maestría y doctorado en Música (ver Tabla 2).

4 Actualmente llamado Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología (ICAT).

Tabla 2.

Proceso de aprobación del Programa de Maestría y Doctorado en Música

Fecha	Pasos para la aprobación del programa
28 de abril de 2003	Presentación del programa por la Comisión de Posgrado ante el H. Consejo Técnico de la Escuela. En atención a la sugerencias y observaciones expresadas en esta reunión, se integró una subcomisión con algunos Consejeros Técnicos y miembros de la Comisión del Posgrado, quienes realizaron los cambios sugeridos enfocados hacia diferentes rubros: desde la precisión de objetivos del programa y reestructuración de los planes de estudio del campo de interpretación, hasta la necesidad de proporcionar uniformidad a la presentación de los programas de actividades académicas.
Agosto de 2003	Conclusión de la revisión y corrección por la subcomisión del posgrado.
Septiembre de 2003	Aprobación del H. Consejo Técnico de la ENM.
13 de noviembre de 2003	Aprobación del Consejo Técnico de Humanidades (después de la aprobación del Consejo Interno del IIA).
5 de diciembre de 2003	Aprobación del Consejo Técnico de la Investigación Científica (después de la aprobación del Consejo Interno del CECADET).
10 de febrero de 2004	Revisión técnica y normativa por la Unidad Coordinadora de Apoyo a los Consejos Académicos de Área, dictaminando el cumplimiento con legislación universitaria.
24 de febrero de 2004	Aprobación del pleno del Consejo Académico del Área de Humanidades y las Artes, solicitando sea revisado por la Comisión de Trabajo Académico de H. Consejo Universitario.
25 de febrero de 2004	Análisis operativo por la Dirección General de Administración escolar dictaminando que cumple con las disposiciones reglamentarias en vigor.
23 de marzo de 2004	Recomendación de aprobación de la Comisión de Trabajo Académico al Consejo Universitario, la cual se verifica el 7 de julio de 2004 por el pleno de dicho Consejo.

Gracias a la existencia de este programa con los niveles de maestría y doctorado, el 5 de diciembre de 2014 el Consejo Universitario aprobó la transformación de la Escuela Nacional de Música en Facultad de Música.

Cambios en el plan de estudios 2011

Con base en los resultados de dos procesos de autoevaluación llevados a cabo en 2008 y 2010, se definieron los principales problemas que aquejaban al Programa de 2004. A partir de esta evaluación se diseñaron estrategias para combatir las problemáticas y se contemplaron en los cambios a los planes de estudio y a las normas operativas. Destacan, entre estas acciones, la inclusión de nuevos contenidos académicos, la ampliación de la oferta académica⁵, el impulso a la flexibilidad del plan de estudios, el fomento de la interdisciplina, el implemento de estrategias para mejorar la calidad del trabajo tutorial y, ante todo, mecanismos para impulsar la graduación en tiempo y forma. La duración de los estudios del doctorado fue extendida de dos a cuatro semestres como resultado de posteriores reformas al RGEF.

Para implementar la revisión crítica y modificación de los planes de estudio, el Comité Académico nombró un coordinador por campo de conocimiento, a quien se encomendó la tarea de convocar democráticamente a la comunidad correspondiente y dirigir los trabajos de análisis y de renovación. Convocados por la Coordinación del Programa, dichos coordinadores de campo se reunieron de manera regular para cotejar y compaginar contenidos y estrategias. Los avances fueron presentados en varias etapas del proceso al Comité Académico por el Coordinador (Programa de Maestría y Doctorado en Música, 2011: 41-42).

Otros cambios realizados al programa 2011 son:

- Además del desarrollo artístico, la docencia y la investigación, se incluye el desarrollo tecnológico como una vertiente más de orientación disciplinar.
- El fomento al intercambio académico y el establecimiento de convenios de intercambio.
- Los tutores son investigadores y profesores de los Institutos de Investigaciones Estéticas y de Investigaciones Bibliográficas, de las Facultades de Derecho y Contaduría en la UNAM, y fuera de ésta, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, del Centro Mexicano

5 En la página oficial del Posgrado en Música puede consultarse la tabla de equivalencias entre los planes de estudio 2004 y 2011 de la Maestría en Música (Programa de Maestría y Doctorado en Música UNAM, 2020).

para la Música y las Artes Sonoras, de la Universidad de Guanajuato, la Universidad Autónoma de Chihuahua, la Universidad Veracruzana, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España.

- Se incluye el perfil de ingreso de los aspirantes y el perfil de egreso es expresado por conocimientos, habilidades y actitudes.

Ingreso del Programa de Doctorado al PNPc

Desde 1991 el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y la Secretaría de Educación Pública (SEP) han impulsado el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC). El ingreso de los programas de posgrado al PNPc representa un reconocimiento público a la calidad de la formación de los programas de posgrado que ofrecen las instituciones de educación superior y los centros de investigación con base en procesos rigurosos de evaluación y seguimiento por pares académicos. El reconocimiento se otorga a los programas que cumplen con los más altos estándares de calidad y pertinencia. Para la evaluación, el CONACYT y la Subsecretaría de Educación Superior de la SEP, emiten las convocatorias correspondientes para otorgar el reconocimiento, previa evaluación, a los programas de nuevo ingreso y para renovar la vigencia de los programas previamente reconocidos por su calidad (CONACYT, 2020).

Algunos beneficios puntuales de que un programa de posgrado ingrese al PNPc son: el reconocimiento por la SEP y el CONACYT a los programas académicos por su calidad académica; becas para los estudiantes de tiempo completo que cursan los programas académicos registrados en la modalidad presencial; becas mixtas para los estudiantes de programas registrados en el PNPc en cualquier modalidad y becas posdoctorales a los egresados de programas de doctorado registrados en el PNPc.

Los programas que resultan aprobados en el proceso de la evaluación académica se integran en el Padrón del Programa Nacional de Posgrados de Calidad y está conformado por cuatro niveles. En el año 2010, en su segunda solicitud de ingreso, el Programa de Doctorado en Música obtuvo el nivel de “reciente creación”, el cual implicó que el programa cumplía con los criterios y estándares básicos del marco de referencia del PNPc. En el año 2011 el programa en su tercera evaluación obtuvo el nivel “en desarrollo”; este nivel se

otorga a los programas con una prospección académica positiva sustentada en su plan de mejora y en las metas factibles de alcanzar en el mediano plazo. En su quinta evaluación el Programa de Doctorado logró el nivel “consolidado”, mismo que otorga el reconocimiento nacional por la pertinencia e impacto en la formación de recursos humanos de alto nivel, en la productividad académica y en la colaboración con otros sectores de la sociedad (Ver Tabla 3).

Tabla 3.

Proceso de ingreso al PNPC del programa de doctorado

Evaluación	Año	Dictamen	Vigencia
1ª solicitud de ingreso	2008	No aprobado	
2ª solicitud de ingreso	2010	Reciente creación	1 año
3ª evaluación	2011	En desarrollo	2 años
4ª evaluación	2014	En desarrollo	2 años
5ª evaluación	2016	Consolidado	3 años
6ª evaluación	2020	Consolidado	3 años

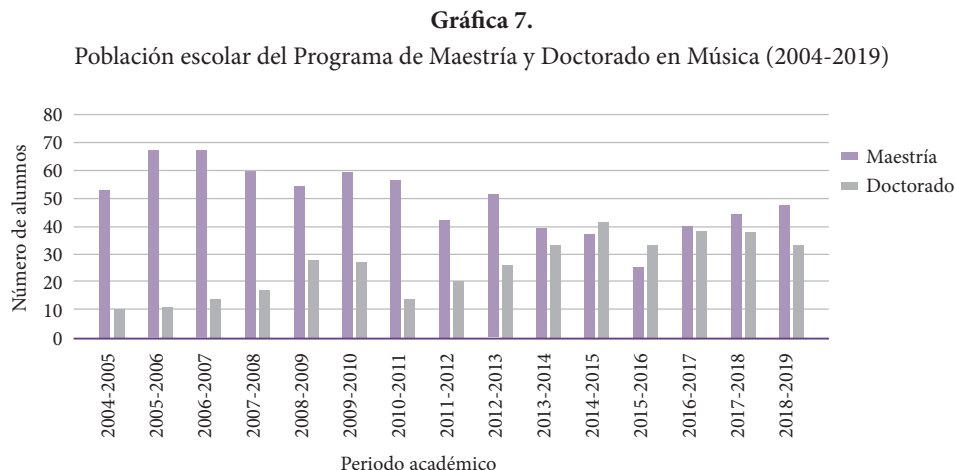
Fuente: Coordinación del Programa de Maestría y Doctorado en Música de la UNAM

Población académica del posgrado

Las siguientes gráficas muestran los datos estadísticos de los últimos 25 años de alumnos y profesores de la Facultad de Música en el nivel licenciatura y el nivel posgrado.

En la Gráfica 7 se presentan los datos del número de alumnos inscritos al Programa de Maestría y Doctorado en Música. Como puede observarse, el programa de doctorado inició con 10 alumnos y tuvo su mayor incremento en la matrícula con 41 alumnos en el periodo académico 2014-2015. Los siguientes 4 periodos académicos se ha mantenido la matrícula entre 33 y 38 alumnos inscritos. El programa de maestría inició con 52 alumnos y tuvo su mayor aumento de matrícula entre el periodo académico 2005-2006 y el 2010- 2011.

Desde el periodo 2016-2017 el número de alumnos inscritos se ha mantenido entre 40 y 47.

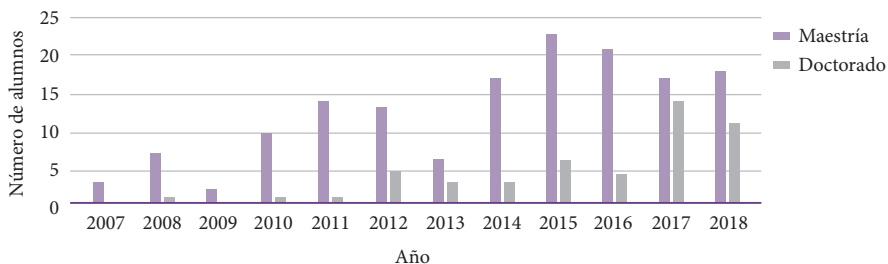


Fuente: Dirección General de Administración Escolar, UNAM.

En la Gráfica 8 se muestra el número de alumnos que realizó examen de grado de maestría y doctorado. Se observa que en los últimos 4 periodos académicos este número ha incrementado en el nivel de maestría. En el nivel de doctorado los exámenes de grado han incrementado a partir del año 2017; sin embargo, en comparación con la población de alumnos inscritos al Programa, el número de alumnos que realizan examen de grado es bajo.

Gráfica 8.

Exámenes de graduación del Programa de Maestría y Doctorado en Música (2007-2018)



Fuente: Dirección General de Administración Escolar, UNAM.

En la Tabla 4 se muestra la variación del núcleo académico del posgrado, integrado por tutores de la Facultad de Música, en el inicio del Programa, en el nuevo Programa 2011 y en la actualidad. Además de los tutores de la FaM, el posgrado cuenta con tutores del IIA y el CECADET, así como de tutores externos de diversas instituciones nacionales e internacionales.

Tabla 4.

Variación del núcleo académico del posgrado

2004	2011	2020
45 tutores, 20 con grado de doctor y 25 con grado de maestro	38 tutores, 21 con grado de doctor y 17 con grado de maestro	En el doctorado hay 20 tutores, 18 con grado de doctor y 2 con grado de maestro*

Fuente: Programa de estudios 2004, Programa de Estudios 2001, Coordinación del Posgrado en Música 2020.

*Aún no se cuentan con los datos de la maestría por las condiciones actuales de inactividad administrativa en la UNAM.

Reflexiones finales

Como se puede apreciar en los planes de estudio mostrados, en la Facultad de Música ha existido un firme interés por mantener asignaturas de prácticas musicales, las cuales han sido complementadas con asignaturas de naturaleza humanística como diferentes cursos de historia, filosofía, psicología y educación, por ejemplo.

En los planes podemos observar constantes como la asignatura de piano a lo largo de toda la licenciatura, asignaturas relacionadas con la teoría y el análisis musical, así como música de cámara. También es común encontrar en todos los planes diversas asignaturas de historia con diferentes enfoques. Resulta también interesante observar a lo largo de los años la presencia de asignaturas relacionadas con la educación solamente durante uno o dos semestres, lo anterior llama la atención considerando que la docencia es un campo de trabajo relevante para los músicos profesionales de nuestro país. Otra tendencia que podemos observar es cómo se incorporan cada vez más asignaturas optativas, llegando hasta seis en el plan de 2008.

Nos resulta sorprendente que, a pesar de los avances en diversos campos de la investigación sobre música, no encontramos en los planes de estudio asignaturas especializadas y con una gran relevancia actual como psicología de la música, filosofía de la música, tecnología musical o etnomusicología, entre otras. En los planes de estudio encontramos asignaturas como filosofía del arte y psicología del arte, las cuales tratan a muy diferentes disciplinas artísticas y la perspectiva es general, dejando fuera un amplio panorama de prácticas musicales; por otro lado, en el plan de estudios más reciente aparece la asignatura investigación documental, ¿no se podría introducir directamente a los estudiantes a la investigación sobre música, con sus particularidades y diversas áreas de especialidad? Como vimos, el Posgrado en Música de la UNAM se creó en 2004 y, al menos en los planes de estudio de licenciatura de 2008, no influenció la oferta de cursos especializados como los mencionados anteriormente, de manera que la articulación entre el posgrado y las licenciaturas debiera verse como uno de los retos más importantes de la Facultad de Música hoy en día.

Un área que no ha tenido presencia en los planes de estudio, más allá de cursos optativos y los seminarios de posgrado, es la de tecnología musical. Esto resulta alarmante ya que en el mundo actual algunas habilidades básicas

para que los instrumentistas puedan producir y gestionar contenido en internet parecen ser críticas. Lo anterior ha sido acentuado por el distanciamiento social ante la pandemia provocada por el COVID-19; en este contexto los instrumentistas que no tienen las habilidades de grabación, edición y difusión se encuentran más limitados para continuar con su desarrollo profesional que aquellos que por su cuenta las han adquirido. Aunado a lo anterior el desarrollo de la tecnología musical está ligado al desarrollo de una gran industria de música comercial, la cual se desarrolló en diversas áreas como la producción de grandes espectáculos, el cine y los videojuegos. ¿Deberían ser tomadas en cuenta estas prácticas para analizar los fines de la educación musical profesional?

Por otro lado, es notorio que, en los planes, así como en la oferta de licenciaturas, hay poca diversidad con relación a las prácticas musicales, géneros como el jazz o la música folklórica no aparecen, esto llama la atención ya que, en diversos conservatorios europeos, los cuales supuestamente son un antecedente y referencia importante para la formación musical profesional en nuestro país, sí encontramos espacios para el estudio del jazz, por ejemplo.

Las ideas de Chávez ponen en relieve la compleja situación de la educación musical en México a inicios del siglo xx, desde una perspectiva filosófica, es claro que no existía, ni existe actualmente, una solución que pueda aplicarse unívocamente en todo el país. Los artículos que Chávez publicó en *El Universal* indican claramente que su visión con relación a los fines de la educación musical profesional en México era la de músicos ejecutantes de agrupaciones musicales, a través de las cuales se difundiera una supuesta cultura musical que atendiera a fines nacionalistas. Para lograr lo anterior el Estado era la mejor manera de regular y orientar la educación musical. En contraste, Alba Herrera y Estanislao Mejía manifestaron las ventajas de la incorporación de la Escuela de Música a la Universidad; poniendo énfasis por un lado en las cuestiones administrativas, así como en las académicas, las cuales se beneficiaban de la toma de decisiones a través de cuerpos colegiados plurales. Por otro lado, insistieron en la importancia de ofrecer una formación amplia a los estudiantes, que no se redujera a entrenamiento musical técnico.

Los fundadores de la Facultad de Música estaban convencidos de que la universidad era el lugar ideal para desarrollar la formación profesional de los músicos de México; las prácticas musicales han cambiado mucho en estos 91 años, sin duda alguna, una educación autónoma, interdisciplinaria y plural contribuye a que los jóvenes de hoy desempeñen diversas funciones

sociales como músicos profesionales. Prevalece el reto de integrar la vasta tradición musical de nuestro país, el desarrollo de habilidades musicales, nuevas tecnologías, conocimientos científicos y hábitos reflexivos. ¿Es esto posible? Creemos que la pregunta sobre los fines de la educación musical en México debe ser una pregunta abierta, un diálogo constante. En la medida en que los diferentes actores involucrados en la educación musical profesional asuman esta perspectiva, podremos dejar atrás anquilosamientos en nuestras prácticas educativas y ofrecer a nuestros alumnos una formación que los prepare a enfrentar el complejo mundo en el que vivimos actualmente.

La creación del posgrado en Música fue, sin duda, un proyecto pionero en nuestro país en el que, desde sus inicios, se ha buscado fortalecer la calidad académica de los programas y planes de estudios. Algunos logros importantes han sido la consolidación del núcleo de tutores y profesores, la incorporación del Programa de Doctorado al PNPIC de CONACYT y la diversificación de los convenios de intercambio académico. El posgrado enfrenta actualmente algunos retos evidentes: mantener el nivel de consolidado dentro del PNPIC del Programa de Doctorado pues está sujeto a revisión permanente; que el programa de Maestría en sus diferentes campos logre ingresar al PNPIC, la revisión de los planes de estudios que se encuentra pendiente, así como continuar incentivando y monitoreando la graduación de los alumnos.

Estamos convencidos de que las ideas anteriores pueden contribuir a contextualizar y orientar reformas a planes de estudio y la creación de nuevas licenciaturas relacionadas con la música. Creemos que estos proyectos se pueden ver enriquecidos en la medida en que sus diferentes participantes dialoguen y revisen sistemáticamente sus supuestos con relación a los fines en la educación musical profesional.

Referencias

- Agenda estadística UNAM. (2020). Obtenido de <https://www.planeacion.unam.mx/Agenda/>
- Aguirre, M. E. (2008). “De cómo se inventaron los estudios musicales en la Universidad”. En M. E. Aguirre, *Preludio y Fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*. México: Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación.

- Chávez, C. (1930, septiembre 27). El Conservatorio Nacional y la Música en México. *El Universal*.
- Chávez, C. (1929, julio 3). La Música, la Universidad y el Estado. *El Universal*.
- Chávez, C. (1929, junio 25). México no Necesita Doctores ni Bachilleres en Música. *El Universal*.
- CONACYT (2020). *Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología*. Obtenido de <https://www.conacyt.gob.mx/index.php/becas-y-posgrados/programa-nacional-de-posgrados-de-calidad>
- Estrada, L. A. (1984). “Vida y formación de las instituciones (1910-1958)”. En J. Estrada, *La música en México volumen I: Historia*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM.
- Herrera, A., y Caso, M. (1930). Breve historia de la fundación de la facultad de música. En ENM, *Anales Escuela Nacional de Música* (pp. 85-91). *Informe de Actividades de la Dirección de la Escuela Nacional de Música 1996-2000*. (2000). Ciudad de México: UNAM.
- Martínez, A., Laguna, J., y Palacio, J. L. (2004). *Reforma a los estudios de posgrado de la UNAM*. México: UNAM.
- Mejía, E. (1929). “Alocución leída por el profesor Estanislao Mejía, director de la Facultad de Música, con motivo de la inauguración y apertura de cursos”. En *Anales Escuela Nacional de Música* (pp. 75-84).
- Programa de Maestría y Doctorado en Música. (2004). Obtenido de <http://www.posgrado.unam.mx/musica/div/planEstudios2004/plan04.html>
- Programa de Maestría y Doctorado en Música. (2011). Obtenido de <http://www.posgrado.unam.mx/musica/div/planEstudios2011/plan11.html>
- Renovación de la Escuela de Música. (1968). *Gaceta UNAM*, 4. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum60/article/view/5184/74449>



Capítulo 5

Universidad Juárez del Estado de Durango: El desarrollo de las licenciaturas en música

Karla María Reynoso Vargas¹

Introducción

Este trabajo presenta una aproximación a la comprensión de las tendencias que han seguido los programas de la licenciatura en Música de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango (ESMUJED). Su desarrollo ha partido de los supuestos planteados por Carbajal Vaca, Correa Ortega y Capistrán Gracia (2017) en una investigación más amplia sobre la historia reciente de la Educación Musical de Nivel Superior en México.

Primero, la educación musical de nivel superior en nuestro país “se gestó en los conservatorios y fue hasta hace tres

1 Profesora Investigadora de la Universidad Juárez del Estado de Durango, karmareynoso@gmail.com

décadas, que los programas de nivel superior en música comenzaron a ofertarse en el marco universitario”. Los autores rescatan la función que tuvo el modelo conservatorial:

Los programas conservatorianos fueron suficientes y congruentes con su tiempo porque la comprensión que se tenía sobre la profesión de músico era la de una actividad de naturaleza práctica. Esta necesidad de formación es aún vigente; sin embargo, en la actualidad, los modelos universitarios exigen de sus estudiantes el desarrollo de otras competencias, además de las musicales (Carbajal Vaca, Correa Ortega y Capistrán Gracia, 2017: 3).

Segundo, el modelo ha cambiado para ampliar el campo de acción de los egresados. Esto ha supuesto retos porque “ los programas se han elaborado sobre las mismas exigencias de los modelos tradicionales en un proceso de adaptación que no ha estado libre de resistencias” (Carbajal Vaca, Correa Ortega y Capistrán Gracia, 2017: 3). Para lograr la formación integral universitaria que demandan actualmente los modelos educativos, los programas de educación musical de nivel superior han ido adoptando formas híbridas, a manera de conservatorios universitarios. [...] Actualmente, incluso los programas de las instituciones que se identifican como conservatorio han incluido asignaturas de disciplinas ajenas al desarrollo de habilidades musicales, las cuales parecen desviar la atención del propósito de formación musical primigenio (Carbajal Vaca, 2020).

La justificación de su desarrollo se encuentra en la necesidad de conocer el camino que han seguido las instituciones al incursionar en el campo universitario: documentar su historia. Tal como lo comentan los autores del proyecto original:

[...] es una necesidad y una obligación de sus integrantes (docentes, alumnos y administrativos). Si no conocemos el camino que han seguido quienes nos antecedieron, nuestras discusiones se estancarán en la emisión de juicios parciales que resultarán injustos, improductivos y equivocados (Carbajal Vaca, 2020: 135).

Método

Este trabajo se realizó desde la óptica del estudio de caso. Por sí mismo da luz sobre algunos aspectos de interés local, al mismo tiempo que aporta elementos para entender procesos socioeducativos nacionales. La delimitación temporal del estudio abarca desde 1952 cuando se encomendó la formación de la Escuela de Música, hasta abril de 2019, cuando los programas de licenciatura, diseñados bajo el enfoque por competencias, fueron aprobados por la Junta Directiva de la UJED.

El periodo de mayor interés son los 13 años de vida de los programas de licenciatura (2006-2019), en tanto que estos años ofrecen información esencial para el análisis de tendencias: estructuraciones y reestructuraciones curriculares de los programas, implementación del modelo educativo de la UJED, contrataciones de personal académico, sucesos políticos, fortalecimiento de diversas áreas escolares, gestión y construcción de un nuevo edificio, prácticas colegiadas, procesos de certificación, entre otros.

La investigación tiene un enfoque cualitativo. Intenta obtener sentido de los fenómenos según las significaciones de las personas implicadas (Denzin y Lincon en Rodríguez, Gil y García, 1999). La metodología es etnográfica. Se recaba información aún no documentada de propia voz de algunos de los actores clave haciendo uso de técnicas narrativas que han ayudado a comprender el desarrollo de los programas de licenciatura en Música. El trabajo se enmarca en los estudios de la historia del tiempo presente (Carbajal Vaca, 2020).

Atendiendo la complejidad del acercamiento señalada por Arias Gómez (en Carbajal Vaca, 2020) se hizo un ejercicio de reflexividad, una declaración explícita de la posición ético-política y moral de quien escribe, con la intención de proveer al lector luz sobre las posibles implicaciones al realizar los análisis, como el riesgo de sesgar la información por la inmediatez de los sucesos analizados y porque quien escribe este capítulo fue parte de la primera ola de contrataciones, de tal manera que tiene implicaciones personales con el devenir del desarrollo de las licenciaturas.

Asimismo, las interpretaciones podrían acarrear dificultades políticas, ya que la autora se manifestó abiertamente en pro de la defensa de la autonomía universitaria durante los momentos más álgidos y los años subsiguientes; así como la presión socioeducativa, ya que, durante los últimos cinco años, ha desarrollado posturas críticas en relación a la educación musical, que no son del todo entendidas por algunos miembros de la comunidad escolar. Desde

la perspectiva sociológica, una mirada decolonizadora y comunitaria; desde la psicopedagogía, una postura sustancialmente humanista, constructivista, centrada en el estudiante.

Los intereses que rodean a la autora y a los entrevistados siguen vigentes, por lo que “se corre el riesgo de verse atrapado por esos impulsos” (López *et al.*, 2010: 15).

Para poder triangular la información, se realizó trabajo documental, así como entrevistas a quienes se consideró podrían brindar información valiosa sobre los procesos sociales, administrativos, educativos y/o institucionales que han influenciado el desarrollo de los programas de las licenciaturas en música.

Informantes

El profesor Mario Ernesto Bravo Lozano, dirigió la ESMUJED durante dos periodos de gestión, desde 1996 hasta 2009; logró los programas de habilitación (licenciatura y maestría) para los docentes del área de artes de la UJED; encabezó la estructuración y arranque de los programas de licenciatura; hizo el acuerdo de contrataciones de la ESMUJED y gestionó el recurso para la construcción del nuevo edificio.

Jesús Ricardo Luna Salas, maestro en didáctica de las artes, dirigió la escuela de 2009 a 2014; convivió con los movimientos políticos que sucedían en la universidad; recuperó el recurso previamente gestionado y dirigió la construcción del nuevo edificio de la ESMUJED; gestionó y arrancó el proyecto del Instituto de Bellas Artes de la UJED.

Yander Amín Rodríguez Simental, maestro en Guitarra, fungió como secretario académico desde el año 2014 hasta la fecha de la redacción de este capítulo, bajo la dirección del Francisco Arroyo Cháirez, licenciado en educación artística. En conjunto con la maestra Concepción Flores coordinó la reestructuración de los planes de estudio de las licenciaturas que fueron aprobadas recientemente.

Oliver Dylan Pacheco Cruz era el representante-alumno al tiempo de hacer este documento, estudiaba en el último semestre de la licenciatura en Música con orientación en piano.

Juan Daniel Juanes era alumno de la carrera de Educación Musical y Expresión Artística, inscrito en segundo semestre. Él presentaba debilidad visual y había requerido de apoyos escolares especiales para poder cursar los programas.

Documentación

El trabajo documental incluyó la revisión de actas escolares y proyectos institucionales (ESMUJED 2006a, 2006b, 2007a, 2007b, 2011, 2013, 2016, 2019), plantilla del departamento de Recursos Humanos, notas periodísticas. Estas revisiones sirvieron para complementar la información y triangular datos.

Análisis del desarrollo de las licenciaturas de música en la UJED

Antecedentes

Documentos oficiales (ESMUJED, 2016) indican que entre 1952 y 1953, a petición del licenciado Ángel Rodríguez Solórzano, rector del Instituto Juárez – hoy Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED)– se promovió la apertura de la Escuela Superior de Música y la conformación de la Orquesta Sinfónica de la UJED. La comisión le fue dada al maestro Alfredo Antonio González Flores, primer trombón de la Orquesta Sinfónica Nacional, músico estudiado en Estados Unidos, intérprete, director de bandas y compositor.

El profesor Bravo Lozano explica que, por una cuestión de economía, y bajo un modelo conservatorio, se pretendió que los miembros de la orquesta fuesen también los profesores de música. Dice:

BL: El maestro Alfredo se enfrentaba con el reto de conseguir a músicos-profesores. [...] Cuentan las historias que esto no fue fácil. Por una parte, se encontró con la escasez de personas que tuviesen un nivel interpretativo alto y que quisieran formar parte de este proyecto. Aunque parezca redundante, es necesario aclarar que en ese periodo en Durango no había *escuela*”; quien quería estudiar música a un nivel superior debía emigrar. [...] Por otra parte, el proyecto tenía poco poder de convocatoria pues se echó a andar prácticamente sin presupuesto (Bravo Lozano, 2019).

Así, los primeros músicos-maestros de la escuela y orquesta fueron integrantes de bandas locales, algunos amateurs apasionados de la música, algunos profesores de música (Bravo Lozano, 2019).

Primeros programas en música de nivel superior

La escuela comenzó su vida en 1954 en una casa situada en la calle de Pino Suárez esquina con Bruno Martínez, hoy Auditorio Universitario. Ofertaba talleres libres y las carreras de Concertista, de Cantante y de Compositor (ESMUJED, 2016). El profesor Bravo Lozano acota que los primeros programas “se desarrollaron bajo el modelo conservatorio e incluyeron una larga lista de cursos que abordaban solfeo, armonía, contrapunto, práctica instrumental, ensambles, coros, prácticas orquestales, etc.” (Bravo Lozano, 2019).

El fundador, el maestro Alfredo González, cubría varias funciones. Los archivos oficiales indican que él era director de la escuela, director de la orquesta, maestro de solfeo, composición, conjuntos corales e instrumentos de boquilla circular (ESMUJED, 2016).

En 1961 la escuela se mudó a un edificio histórico, en pleno centro de la ciudad, situado en la calle Negrete 700 poniente esquina con Bruno Martínez (ESMUJED, 2016), hoy Instituto de Bellas Artes. Los programas continuaron y la principal contribución educativa fue el desarrollo de habilidades musicales de la población a través de los talleres libres. Los programas de licenciatura no lograban la permanencia de sus alumnos. Como indica el profesor Bravo Lozano: “Las carreras se ofrecieron por 22 años y durante ese tiempo no hubo ni un solo egresado” (Bravo Lozano, 2019).

En 1976, bajo la dirección del profesor Lorenzo Corral Barraza, la ESMUJED abrió la carrera técnica de Maestro en Educación Artística con Especialidad en Música para lo cual reprodujo los planes y programas de estudios de la carrera en Pedagogía Musical de la Universidad Nacional Autónoma de México, haciendo algunas adaptaciones de la misma (Bravo Lozano, 2019; ESMUJED 2016). Dicha carrera, se estructuró en un plan de 4 años e ingreso anual. Su implementación resultó un acierto institucional en tanto que, además de tener demanda, se tradujo en egresados certificados (Bravo Lozano, 2019). Con el paso del tiempo algunos de los egresados de esta carrera técnica fueron integrándose a la planta docente de la escuela (ESMUJED, 2016).

En esta época se deslindaron la Orquesta Sinfónica y la Escuela Superior de Música, quedando como dos entidades universitarias independientes. La primera, con objetivos de difusión de la cultura, la segunda con fines educativos. Asimismo se formaron algunos grupos musicales representativos de la universidad (ESMUJED, 2016).

Intento por suplantar los programas

Entre 1986 y 1989, el director de la escuela, Abraham Edmundo Viggers Arreola, elaboró un proyecto de reestructuración de los programas de estudio (ESMUJED, 2016). El profesor Bravo describe este proyecto como un “intento por suplantar los programas”, que no procedió:

El profesor Viggers pretendía cerrar la carrera técnica y sustituirla por un programa infantil. Este proyecto provocó agitaciones en la comunidad escolar, ya que no se planteó un programa de transición para los alumnos de nivel técnico que ya estaban inscritos [...] Maestros inconformes con la propuesta del director tomaron la escuela y solicitaron la revisión de los planes y programas. El fallo institucional fue a favor de que la carrera técnica continuara. El Profesor Viggers renunció a su cargo en 1989 (Bravo Lozano, 2019).

Reestructuración de la carrera técnica

Entre 1989 y 1991, bajo la dirección del maestro Lucio Lira Agüero, se llevaron a cabo jornadas de trabajo en conjunto con la planta docente. Las sesiones fueron coordinadas por la doctora Hilda Morán (de la Universidad de Guadalajara) y el maestro Luis Alfonso Estrada (de la Universidad Nacional Autónoma de México) (ESMUJED 2016).

Como resultado se realizaron adaptaciones y actualizaciones a los planes de estudio. El profesor Bravo Lozano (2019) menciona que, para no apropiarse indebidamente del título de maestría, se cambió el nombre de la carrera, ya no sería “maestro de” sino profesor de Educación Artística con Especialidad en Música.

El profesor Bravo relata algunas dificultades en relación con la actualización profesional de la plantilla. Explica que al revisar la plantilla escolar, se detectó que algunos docentes no contaban con el grado escolar mínimo establecido por la universidad. Entonces, como medida remedial, se gestionaron cursos de nivelación para la planta docente que tuvieron como objetivo crear las condiciones para que los profesores de la escuela acreditaran los estudios de bachillerato y de licenciatura. Dice:

Los cambios generalmente crean resistencias y ésta no fue la excepción [...] Algunos profesores manifestaron inconformidad. [...] El sindicato intervino. Para algunos casos se hicieron acuerdos; otros maestros sí se certificaron [...] El curso nivelatorio de nivel bachillerato comenzó en 1995; el de nivel licenciatura en 1997 (Bravo Lozano, 2019).

Fortalecimiento de la infraestructura

Entre 1992 y 1993 se gestionó el cambio de edificio:

El edificio histórico en el que se encontraba la ESMUJED por un lado resultaba insuficiente para las actividades escolares. Por otra parte, requería de mantenimiento. En 1992, a razón de la demolición de la casa vecina, ocurrió un desplome parcial de la loza que puso en riesgo a la comunidad. Entonces la escuela solicitó otro espacio (Bravo Lozano, 2019).

En 1993 la escuela logró tres gestiones importantes: infraestructura más amplia, apertura de nuevas áreas y dotación a la biblioteca. La ESMUJED trasladó su sede al edificio anteriormente ocupado por la Escuela de Veterinaria de la UJED, situado en Avenida Veterinaria s/n; hoy Difusión Cultural, TV- UJED y Radio-UJED. Bajo la coordinación del profesor Ricardo Luna Salas se creó el área de cómputo. Bajo la coordinación de la profesora María del Socorro Martínez Valenzuela se creó la fonoteca y la videoteca. Además, el profesor Bravo consiguió donativos de acervo musical, logrando recibir colecciones particulares, tal como la del fundador Alfredo A. González (Bravo Lozano, 2019; ESMUJED, 2016).

Primeras licenciaturas en música

Gestación e inicio de las primeras licenciaturas en música

El profesor Mario Ernesto Bravo Lozano, fue elegido director en 1997 y la escuela lo reeligió en el siguiente periodo, de tal manera que se mantuvo en dicho cargo hasta el 2009. Bajo su dirección se gestionaron los programas de licenciatura y se echaron a andar (ESMUJED, 2016).

También en 1997 se abrió el área infantil, la carrera técnica de Profesor en Educación Artística con Especialidad en Música y se comenzaron los preparativos para poner a andar las licenciaturas (Bravo Lozano, 2019).

El principal reto inicial fue conseguir la habilitación de maestría de los docentes. Para ello se gestionó un convenio inter-institucional con la Universidad de Guadalajara. Este proyecto presentó retos internos y externos. Sobre los retos internos el profesor Bravo dice:

Para obtener el visto bueno de las autoridades de la UJED, se hizo labor de convencimiento con la rectoría de la UJED, el departamento de Planeación y Desarrollo Académico, así como con el departamento de Recursos Humanos. [...] En las diversas juntas y reuniones el principal argumento era que el programa requería muchos recursos. Se llevó bastante tiempo, pero hubo disposición y voluntad por parte de las autoridades (Bravo Lozano, 2019).

Sobre los retos externos:

También hubo que establecer los vínculos y hacer las negociaciones correspondientes con la Universidad de Guadalajara. Hice varios viajes a la ciudad tapatía para dialogar con el rector y el vicerrector del Centro de Artes. La petición se turnó al Consejo Directivo del Centro de Artes, que acordó la apertura, por única ocasión, de un programa especial de maestría en Didáctica de las Artes en apoyo a la escuela (Bravo Lozano, 2019).

El curso nivelatorio de nivel maestría comenzó en 1999. Los profesores de Guadalajara viajaban a Durango para que los 17 profesores que quisieron habilitarse pudiesen tomar las clases. Todos concluyeron los cursos. De ellos, 15 se integraron a los primeros programas de licenciatura; los otros dos pertenecían a otras unidades académicas (Luna Salas, 2019).

En 2003, bajo la coordinación del secretario académico Cuauhtémoc Gutiérrez, de manera colegiada, “se hizo una revisión de planes y programas en música ofertados por diversas universidades nacionales con el objetivo de soslayar problemáticas libradas por otras instituciones; de no nacer viciados” (Bravo Lozano, 2019).

Se revisaron los programas de las universidades de Guadalajara (UdeG), Nuevo León (UANL), Veracruz (UV), Puebla (BUAP), Zacatecas (UAZ), Ciudad de México (UNAM, Conservatorio Nacional). [...] Participaron todos los profesores de la escuela, que trabajaron colegiadamente, distribuidos por academias según su especialidad: piano, guitarra, alientos, historias, solfeo, armonía, cuerdas, canto y coros (Bravo Lozano, 2019).

Entre 2003 y 2004 se estructuraron los programas de licenciatura y se realizaron las gestiones institucionales correspondientes. Hubo tensiones con las autoridades universitarias, explica el profesor Bravo:

El Departamento Escolar [de la UJED] no entendía las necesidades de una escuela de música. Les cuestionaron que por qué los grupos eran tan pequeños, cómo era posible que los docentes saturaran sus horas con tan pocos alumnos, por qué no conseguían a docentes con posgrado. Las autoridades no entendían que no es fácil traer a gente especializada; que estudiar artes es caro; que nosotros, siendo una escuela de música en provincia somos una especie de criba; que no tenemos las facilidades de escuelas como la UNAM que son captadores de talentos ya preparados; que a nosotros lo que nos toca es identificar talentos y prepararlos, somos iniciadores (Bravo Lozano, 2019).

En dicho periodo, bajo la coordinación de la profesora María del Socorro Martínez, la biblioteca escolar se consolidó como la Biblioteca Alfredo González Flores (Bravo Lozano, 2019), la cual cubrió los requisitos de catalogación de las bibliotecas de la UJED que atienden programas de licenciatura. La ESMUJED se unió a la Red Nacional de Instituciones de Educación Musical y la Red Nacional de Acervos Musicales.

El profesor Bravo comenta que las sesiones con los directores de diversas escuelas de música del país resultaban ricas, en tanto que se compartían problemáticas y soluciones. Especialmente, se platicó de las contrataciones y del problema de encontrar docentes con el perfil adecuado.

Con base en aquellas pláticas los directivos generamos la política de no aperturar los programas de licenciatura hasta no contar con los programas especializados y con los especialistas (Bravo Lozano, 2019).

Fue en el año 2005, siendo rector Rubén Calderón Luján, que la Junta Directiva universitaria aprobó la apertura de la licenciatura en Educación Musical y la licenciatura en Música (ESMUJED, 2016). Agrega el profesor Bravo que para ello fue necesario sentar acuerdos institucionales sobre las futuras contrataciones:

Se estableció un acuerdo para ir contratando el personal requerido. [...] Se aprobaron 27 terminaciones de la licenciatura en Música: pianista, oboísta, arpista, guitarrista... ¡de todas! Una terminación para cada instrumento, agregando, composición y musicología. Quedó el acuerdo institucional de contratar profesores para cada una de las áreas [...] El acuerdo inicial fue ofrecer primero las terminaciones básicas para no impactar económicamente a la Universidad. Quedó el compromiso de ir contratando profesores para cubrir cada una de las áreas musicales que faltaban, y para fortalecer las áreas que así lo requirieran: una plaza cada dos años; más o menos cada tres o cuatro semestres, hasta que cada área de especialidad contara con 4 o 5 profesores. [...] Con base en dicho acuerdo, en 2006 se abrió el programa de Licenciatura en Educación Musical y en 2007 la licenciatura en Música con las orientaciones en guitarra, piano, percusiones, violín, viola, violonchelo, contrabajo y canto (Bravo Lozano, 2019).

Programas de licenciatura

Los programas iniciales de licenciatura se basaron en el modelo del nivel técnico. Como lo dice Rodríguez Simental (2019): “prácticamente se dejaron las mismas materias que se veían en el nivel técnico y se agregaron los instrumentos”.

El programa de Licenciatura en Educación Musical constó de 12 semestres. Se conformó por la tira de materias que se muestra en la Tabla A y tuvo una apertura semestral. La primera generación comenzó en febrero 2006, integrada por 17 estudiantes. Esta generación finalizó sus cursos en diciembre 2011 y tuvo 5 egresados (ESMUJED 2006; 2011). El profesor Bravo comenta que el programa inició con algunas fortalezas, tal como un buen potencial de aspirantes, un enfoque práctico que cubría los requerimientos de la SEP y una planta docente capacitada.

Este programa contaba con la experiencia de más de 300 egresados de nivel técnico. Apostó al área pedagógica y tenía un enfoque práctico. Las materias que más ocupaban la carga eran solfeo y piano complementario, y las prácticas profesionales. Una de sus fortalezas es que se había estructurado para cubrir las necesidades del sistema educativo de la SEP [Secretaría de Educación Pública], al mismo tiempo que proporcionaba elementos para el desarrollo de la cultura en el estado. Además, sus maestros eran profesionales. [...] El egresado de la licenciatura en Educación Musical estaba habilitado para dar cumplimiento a los programas del sistema educativo de la SEP en todos sus niveles, pero al mismo tiempo para mejorar, proponer, habilitar acciones en favor de la educación de los infantes. El programa se pensó para atender una doble función: cumplir con los objetivos del sistema [educativo] pero también para atender, motivar, incentivar. Los niños vienen de condiciones muy adversas, [...] la clase de música es un espacio especial, se trata de que los niños tengan vivencias especiales fuera de la casa, un espacio lúdico de aprendizaje de la música. [...] El sistema de educación estaba plagado de maestros empíricos; nuestros egresados debían contagiar y guiar la causa de la educación musical con compromiso (Bravo Lozano, 2019).

Tabla A.

Programa de Estudios con el que inició la Licenciatura en Educación Musical

<p>PRIMER SEMESTRE</p> <p>Solfeo I</p> <p>Piano Complementario I</p> <p>Conjuntos Corales I</p> <p>Formación Pedagógica I</p> <p>Inglés I</p> <p>Apreciación Musical I</p>	<p>QUINTO SEMESTRE</p> <p>Solfeo V</p> <p>Piano Complementario V</p> <p>Conjuntos Corales V</p> <p>Formación Pedagógica V</p> <p>Historia de la Música Universal III</p> <p>Acordeón I</p> <p>Armonía III</p> <p>Conjuntos Instrumentales Escolares I</p>
<p>SEGUNDO SEMESTRE</p> <p>Solfeo II</p> <p>Piano Complementario II</p> <p>Conjuntos Corales II</p> <p>Formación Pedagógica II</p> <p>Inglés II</p> <p>Apreciación Musical II</p>	<p>SEXTO SEMESTRE</p> <p>Solfeo VI</p> <p>Piano Complementario VI</p> <p>Conjuntos Corales VI</p> <p>Formación Pedagógica VI</p> <p>Historia de la Música Universal IV</p> <p>Acordeón II</p> <p>Armonía IV</p> <p>Conjuntos Instrumentales Escolares II</p>
<p>TERCER SEMESTRE</p> <p>Solfeo III</p> <p>Piano Complementario III</p> <p>Conjuntos Corales III</p> <p>Formación Pedagógica III</p> <p>Inglés III</p> <p>Historia de la Música Universal I</p> <p>Guitarra Complementaria I</p> <p>Armonía I</p>	<p>SEPTIMO SEMESTRE</p> <p>Solfeo VII</p> <p>Piano Complementario VII</p> <p>Conjuntos Corales VII</p> <p>Historia de la Música Mexicana I</p> <p>Prácticas Escolares frente a grupo I</p> <p>Conjuntos Instrumentales escolares III</p> <p>Contrapunto I</p>
<p>CUARTO SEMESTRE</p> <p>Solfeo IV</p> <p>Piano Complementario IV</p> <p>Conjuntos Corales IV</p> <p>Formación Pedagógica IV</p> <p>Inglés IV</p> <p>Historia de la Música Universal II</p> <p>Guitarra Complementaria II</p> <p>Armonía II</p>	<p>OCTAVO SEMESTRE</p> <p>Solfeo VIII</p> <p>Piano Complementario VIII</p> <p>Conjuntos Corales VIII</p> <p>Historia de la Música Mexicana II</p> <p>Conjuntos instrumentales escolares IV</p> <p>Contrapunto II</p>

Fuente: ESMUJED (2006)

Tabla B.

Programa de Estudios con el que inició la licenciatura en Música

<p>PRIMER SEMESTRE</p> <p>Solfeo I</p> <p>Piano Complementario I</p> <p>Instrumento Especialidad I</p> <p>Formación Pedagógica I</p> <p>Inglés I</p> <p>Técnica de Respiración I (sólo canto)</p>	<p>SEXTO SEMESTRE</p> <p>Solfeo VI</p> <p>Piano Complementario VI</p> <p>Instrumento Especialidad VI</p> <p>Historia de la Música Universal IV</p> <p>Conjuntos de Cámara III</p> <p>Técnica Teatral II (sólo canto)</p> <p>Armonía IV</p>
<p>SEGUNDO SEMESTRE</p> <p>Solfeo II</p> <p>Piano Complementario II</p> <p>Instrumento Especialidad II</p> <p>Formación Pedagógica II</p> <p>Inglés II</p> <p>Técnica de Respiración II (sólo canto)</p>	<p>SEPTIMO SEMESTRE</p> <p>Solfeo VII</p> <p>Piano Complementario VII</p> <p>Instrumento Especialidad VII</p> <p>Repertorio y Práctica Orquestal I</p> <p>Historia de la Música Mexicana I</p>
<p>TERCER SEMESTRE</p> <p>Solfeo III</p> <p>Piano Complementario III</p> <p>Instrumento Especialidad III</p> <p>Formación Pedagógica III</p> <p>Historia de la Música Universal I</p> <p>Inglés III</p> <p>Armonía I</p>	<p>OCTAVO SEMESTRE</p> <p>Solfeo VIII</p> <p>Piano Complementario VIII</p> <p>Instrumento Especialidad VIII</p> <p>Repertorio y Práctica Orquestal II</p> <p>Historia de la Música Mexicana II</p>
<p>CUARTO SEMESTRE</p> <p>Solfeo IV</p> <p>Piano complementario IV</p> <p>Instrumento Especialidad IV</p> <p>Formación Pedagógica IV</p> <p>Historia de la música universal II</p> <p>Inglés IV</p> <p>Armonía II</p> <p>Conjuntos de Cámara I</p>	<p>NOVENO SEMESTRE</p> <p>Instrumento Especialidad IX</p> <p>Música de Cámara I</p> <p>Repertorio Solista I</p> <p>Repertorio y Práctica Orquestal III</p> <p>Contrapunto I</p> <p>Computación Aplicada a la Música I</p>
<p>QUINTO SEMESTRE</p> <p>Solfeo V</p> <p>Piano Complementario V</p> <p>Instrumento Especialidad V</p> <p>Historia de la Música Universal III</p> <p>Técnica Teatral (sólo canto)</p> <p>Armonía III</p> <p>Conjuntos de Cámara II</p>	<p>DÉCIMO SEMESTRE</p> <p>Instrumento Especialidad X</p> <p>Música de Cámara II</p> <p>Repertorio Solista II</p> <p>Repertorio y Práctica Orquestal IV</p> <p>Contrapunto II</p> <p>Computación Aplicada a la Música II</p>

Fuente: ESMUJED (2007)

El programa de licenciatura en Música constó de 14 semestres. Se conformó por la tira de materias que se muestra en la Tabla B y también tuvo una apertura semestral. La primera generación comenzó en febrero de 2007, integrada por 13 estudiantes. Esta generación finalizó sus cursos en diciembre 2013 con un solo egresado (ESMUJED 2007; 2013). Como lo explica el profesor Bravo, la orientación del programa era práctica, centrada en la formación de difusores de cultura:

Las materias que saturaban la malla curricular eran prácticas: la práctica del Instrumento de especialidad, Solfeo, Piano Complementario y Coros. Este programa estaba más enfocado a formar músicos que fuesen difusores de la cultura musical, pero también para captar talentos, por eso se les incluyeron materias pedagógicas. Se pensó que los egresados de la licenciatura en Música debían fortalecer la vida cultural en el estado teniendo el perfil para impactarse en grupos representativos [orquestas, coros] y capacidad para conformar grupos de música de cámara y versátil. Se les dieron herramientas pedagógicas básicas, para que pudieran promover la cultura, detectar a niños con habilidades musicales y canalizarlos. Desde un principio se implementó un semestre básico, que fue pensado como un curso de preparación donde se vieran contenidos fundamentales para ingresar a la licenciatura en Música y que, por otro, lado sirviera para que el joven discriminara si le gustaba la carrera para abrazarla como profesión o no (Bravo Lozano, 2019).

Reconociendo la necesidad de preparación para ingresar al nivel de licenciatura, se implementó un semestre propedéutico, al que se le llamó “Básico”. El profesor Bravo explica que plantearlo fue un reto, pues tenía características diferentes a los propedéuticos de otras facultades en la universidad:

Este semestre básico evadió el esquema de los semestres ‘cero’ implementados por la UJED en las otras unidades académicas, que ofrecían materias más generales. El semestre básico permitía una preparación más dirigida, detectaba y formaba habilidades musicales básicas, audición, solfeo, entonación y ritmo, y brindaba la posibilidad de seleccionar a los aspirantes que hubiesen desarrollado las competencias requeridas (Bravo Lozano, 2019).

Asimismo, el profesor indica que, para ambas licenciaturas, los planes de estudio preveían un nivel técnico para certificar a quien no lograra concluir, pero que éste nunca se necesitó:

Los programas de licenciatura se estructuraron para que, después de cursar los primeros 8 semestres, fuese posible acreditar el Nivel Técnico en Música o el Nivel Técnico en Educación Musical. El Nivel Técnico era una salida para quien no pudiera continuar la carrera. Sin embargo, este recurso no se aplicó. No hubo ninguna certificación técnica (Bravo Lozano, 2019).

Planta docente inicial

La planta docente de la ESMUJED contaba con 22 perfiles útiles para echar a andar las nuevas licenciaturas: 2 con doctorado, 15 egresados de la maestría, 3 licenciados en música y 2 músicos que aún no contaban con el grado. “Lo que faltaba eran docentes-músicos con maestría” (Bravo Lozano, 2019).

A raíz de ello, la escuela generó una primera ola de contrataciones que se puede ubicar desde la estructuración de los programas de licenciatura, en 2005, hasta que finalizó la gestión del profesor Bravo, en 2009. Esta primera ola se caracterizó por la consecución de varias plazas de tiempo completo.

Para fines de un análisis posterior, es relevante acotar que los contratos de Tiempo Completo en la UJED prevén 4 funciones sustantivas académicas: docencia, investigación, tutoría y gestión (SPAUJED, 2017).

Haciendo un análisis del registro de plantilla (UJED, 2019), la composición de esta ola de 12 contrataciones es la siguiente:

- 10 contratos de Tiempo Completo y 2 por horas.
- 7 perfiles con maestría (piano, canto, composición, guitarra, dirección; investigación; 5 licenciados en música (un violista, un violinista, dos pianistas, un contrabajista).
- 5 músicos formados en Europa (Holanda, Austria, Italia, Argentina, Rusia); y 7 docentes formados en escuelas nacionales.
- 3 extranjeros (Italia, Argentina, Rusia); y 9 mexicanos.
- 9 hombres y 3 mujeres.

Gestión de recursos

El profesor Bravo Lozano recuenta que, antes de su salida como director, gestionó recursos para la construcción de una Unidad de Artes, misma que no llegó a edificarse. Sin embargo, dicha gestión permitió posteriormente la consecución de un edificio para la ESMUJED, adecuado a las necesidades de las tareas musicales. Sobre este proyecto narra lo siguiente:

Existía la pretensión de hacer un Centro de Artes Universitario donde estuviesen enclavados las escuelas de artes y los talleres artísticos, había voluntad política y posibilidad para conseguir recurso. [...] En el año 2006 se hizo el proyecto. La idea era dotar a la Escuela de Música de un edificio bien adecuado, mejorar las instalaciones de la Escuela de Pintura, Escultura y Artesanías; construir espacios para un auditorio; espacios para danza, artes escénicas, filosofía y letras. [...] Se pretendía que estas últimas se consolidaran como licenciaturas. [...] En el año 2007 todo esto se ingresó en el ProGES [Programa de Fortalecimiento de la Gestión Institucional] por parte de Rectoría. [...] Se proyectaba edificar instalaciones congruentes con las necesidades de la escuela, considerando siempre posibilidades para su crecimiento (Bravo Lozano, 2019).

Al terminar la gestión del profesor Bravo, la escuela eligió al maestro Jesús Ricardo Luna Salas como director. Él explica que, al inicio de su gestión, se consiguieron los recursos humanos y materiales para formar una *Marching Band*.

Se recibió apoyo para activar el área de alientos por parte de Rectoría [...] Se formó una *Marching Band* para motivar y a traer a jóvenes a estudiar alientos [...] Se autorizó la contratación de tres maestros, la compra de 200 uniformes y 200 instrumentos de alientos [...] Varios de los alumnos que ingresaron a la *Marching Band* se quedaron a iniciar la licenciatura con orientación en alientos madera y alientos metal [...] El Rector Calderón estuvo muy orgulloso de la *Marching Band* y llegó a decir “este es el orgullo de la universidad (Luna Salas, 2019).

Poco tiempo después de haber iniciado su gestión, la universidad comenzó un periodo de cambios y tensiones políticas que culminaron con la violación al principio constitucional de autonomía universitaria, disidencias

políticas y cambios estructurales que impactaron a todas las unidades académicas, incluyendo la ESMUJED: “[...] tristemente a los tres meses de haberse inaugurado, el Rector fue desposeído de su legal intención de reelegirse, por un movimiento político sucio, que todos conocemos, que fue el golpe a la autonomía” (Luna Salas, 2019).

En el siguiente apartado se recuentan brevemente estos sucesos, que cobran relevancia en tanto que fueron hechos traumáticos para la vida institucional.

El golpe a la autonomía universitaria

Palacios (2011) recuenta el inicio de “el golpe a la autonomía universitaria”. Comenta que el entonces rector contador público Rubén Calderón pretendía reelegirse. Los universitarios en contra de la reelección encontraron apoyo en el Gobierno del Estado. El 29 de septiembre de 2010, faltando días para la elección de rector y después de haber realizado la campaña con relativa normalidad, estudiantes de la Federación Estudiantil Universitaria y porros encapuchados, apoyados por policías estatales, al grito de: ¡No a Rubén Calderón!, tomaron el edificio principal de la universidad, reclamando, además, una inclusión mayor en el Consejo Universitario. Unos minutos después, la LXV Legislatura, con la mayoría de diputados del PRI, PV y Alianza, modificó la Ley Orgánica de la UJED, específicamente el articulado para impedir la reelección. Se le otorgó retroactividad a la Ley. Las elecciones universitarias fueron suspendidas (Palacios, 2011).

Algunos académicos –incluida la autora de este capítulo– tomamos el edificio del Congreso del Estado como protesta a estos acontecimientos. La Legislatura nombró a la maestra Patricia Herrera Gutiérrez como rectora, en la madrugada del 30 de septiembre, “en una casa particular, antes de que transcurriera el tiempo legal para que surtiera efectos legales un decreto”. Tres días después, “tratando de enmendar el error cometido, el grupo de choque promovió que fuera la propia Asamblea en Consejo Universitario quien decidiera la elección de Rector”. La Legislatura presentó una terna y el Consejo eligió a Tomás Castro Hidalgo como nuevo rector, quien “tomó posesión en un acto rodeado de policías y con el control del acceso al recinto universitario” (Palacios, 2011: 30). Para los que hacen la opinión pública e incluso para muchos universitarios, el golpe tiene como origen una serie de agravios entre el rector

expulsado y el anterior gobernador. Agravios que en sentido estricto no guardan una relación importante con las acciones tomadas, ya que la simpatía o reclamos por falta de apoyos al subsidio universitario, o por haber acudido a diputados federales de otros partidos diferentes al PRI para conseguir recursos federales, se localizan en un plano político menor y se depositan en la subjetividad de las personas en conflicto. Para otros, el golpe legislativo y la violencia ejercida contra la autonomía de la UJED, la relacionan con motivos poselectorales a la disputa de julio de 2010, cuando el ex priista José Rosas Aispuro en alianza con PAN-PRD-Convergencia, disputó fuertemente la gubernatura. Aunque habría que destacar que el candidato de la alianza superó en votación urbana de Durango al gobernador Herrera Caldera (Palacios, 2011).

El impacto institucional a raíz del golpe fue vasto, se pueden recontar destituciones y designaciones de directivos, puestos de confianza, coordinaciones y puestos de toma de decisiones; diversas tensiones al interior de las unidades académicas; protestas expresadas en marchas, formación de grupos de resistencia, acciones legales a nivel local y federal; respaldo a la defensa de la autonomía universitaria por parte de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) y el Consorcio de Universidades Mexicanas (CUMEX); complejidades administrativas y legales en la emisión de cheques, títulos y convenios interinstitucionales por el desconocimiento de la firma de rectoría; la rescisión e incumplimiento de acuerdos previos; presión política hacia directivos, representantes alumnos y comunidad en general.

Para ilustrar los actos de la coacción ejercida hacia la comunidad universitaria, se pueden mencionar algunos acontecimientos que salieron a la luz pública en esos días: la detención del entonces rector legal, Salvador Rodríguez Lugo por parte de un comando policiaco; el “levantón”, también por parte de la policía, de alumnos y académicos que repartían volantes en la calle (Almonte, 2020); el amparo legal que hicieron 300 trabajadores para no ser despedidos (*Siglo de Durango*, 2010). A juicio del lector se deja incluir o no el asesinato del abogado que defendía la autonomía universitaria:

Hombres armados ejecutaron esta mañana al reconocido abogado Eduardo Bravo Campos en el interior de su despacho, ubicado en el Centro Histórico de la capital. [...] los agresores ingresaron al despacho y le dispararon en distintas partes del cuerpo, de acuerdo con las primeras versiones. Bravo Campos

fue, hasta hace algunos meses, el abogado general de la Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED) (Lozano, 2011).

No es el fin de este documento relatar todos los acontecimientos sucedidos en esos días ni la cadena que tuvo lugar durante años. Sin embargo, es necesario señalar que este movimiento político tuvo como consecuencia la polarización de grupos al interior de la comunidad universitaria, e impactó el funcionamiento institucional con tal intensidad que algunas de sus secuelas llegan hasta nuestros días. Además del principio de autonomía, se quebrantó el andamiaje académico y el tejido social.

Guadalupe Rodríguez, encargada de la Editorial UJED, escribe una nota retrospectiva, que ayuda a dimensionar el alcance de estos sucesos:

La insólita guerra que desató el gobernador contra la universidad, confundida con el narco, que había alcanzado su momento estelar en nuestro estado, era poco menos que imposible de ganar. Era como entrar al ruedo y pretender parar al toro con la tabla de los elementos o con las teorías de la historia.

Ocho años duró Caldera en la Universidad, tiempo que puso y quitó rectores y directores, malgastó sus recursos y quiso creer que todo sería olvidado. Los ocho años de Jorge Herrera Caldera sirvieron para dismantelar buena parte del andamiaje institucional con un enorme costo académico, financiero y social. Del lugar ocupado por nuestra universidad entre las diez mejores del país, en ocho años, Herrera logró moverla y sacarla de la lista de universidades respetables. A Caldera no le alcanza la vida ni lo robado para pagar los daños que su gobierno provocó. Sólo a la universidad le adeuda diez años de rezago; súmele lo demás (Rodríguez López, 2020: 1).

Como ya se mencionó, la ESMUJED había elegido a su director hacía poco, por lo que se libró de la irrupción política en su proceso de elección. Sin embargo el golpe a la autonomía permeó las gestiones y proyectos escolares en curso, tanto en la rectoría de Luis Tomas Castro Hidalgo (2010-2012) como en la de Erasmo Navar García (2012-2018).

Recuperación del recurso y construcción del edificio

El maestro Ricardo Luna subrayó que en esos tiempos él declaró su posición política: en defensa de la autonomía. Ante esto, hubo represión política en forma de “congelamiento”, es decir, bloqueo de recursos:

Yo fui a hablar personalmente con el rector que entró de manera ilegal para decir que yo estaba con Rubén Calderón; que yo era de la Comisión Electoral; que tenía un puesto; que hasta que no se resolviera, yo no podía irme con ellos. Después de eso duramos más de 6 meses congelados [...] Continué defendiendo la autonomía durante más de seis meses, reuniéndome con el exrector, directores y funcionarios. Al inicio éramos como 25 y después de 6 meses terminamos siendo sólo cinco quienes estábamos “al pie del cañón” en defensa de esto que se nos quitó (Luna Salas, 2019).

Posteriormente, la represión se tradujo en la advertencia de que los recursos previamente gestionados se iban a utilizar en otro proyecto cultural. El director Luna Salas (2019) explica que por ello se retiró del movimiento en Defensa de la Autonomía Universitaria y con ello obtuvo “carta abierta” para construir la Escuela de Música.

Había un dinero que el rector Rubén Calderón consiguió para la escuela de Música y Pintura y estaban a punto de comenzar los trabajos para la construcción de una Casa de la Cultura Universitaria, en vez de las escuelas de pintura y música. Por lo cual fui a hablar con el exrector Rubén Calderón para decir que yo me retiraba del movimiento en Defensa de la Autonomía para hablar con las nuevas autoridades, pues yo consideraba que no iba a suceder nada y que esos proyectos iban a dar al suelo por seguir yo luchando. Rubén Calderón me dijo que con gusto me retirara para no dejar caer ese proyecto. Con la anuencia de él, me fui con Luis Tomás Castro, hablé con él, le dije “estoy para trabajar”. En ese momento me dio “carta abierta” para construir la Escuela Superior de Música, como yo quisiera, con plena libertad; me presentó a los arquitectos. Así inició la construcción de la escuela (Luna Salas, 2019).

Construcción del edificio y equipamiento escolar

La construcción del nuevo edificio implicó algunas discusiones con los arquitectos y se tuvieron que idear soluciones para resolver los requerimientos de cada espacio de la escuela: salones, cubículos insonorizados para estudio, sala de ensayo, auditorio, estudio de grabación, biblioteca, almacenes, etc. El resultado fue un edificio funcional para las necesidades de una escuela de música.

Al inicio un ingeniero traía unos planos que correspondían a una copia de la Escuela de Psicología. Tuvimos que discutirlo. Rechacé los planos: iban a hacer un audiovisual para cuarenta personas, salones comunes, áreas acústicamente acéfalas, etc. [...] Se cambió de arquitecto. [...] el nuevo arquitecto tuvo disposición para hacer un proyecto nuevo, y para seguir lo que yo le dijera. [...] para la construcción tuvimos que visitar las escuelas de Xalapa, de Guadalajara, de Monterrey, para ver qué podíamos copiar, llevándonos la sorpresa de que no pudimos copiar nada de ninguna. Todas tenían errores muy fuertes, tenían edificios que habían sido adecuados, adaptados. Esta escuela quedó mejor, a lo mejor un poco más pequeña que algunas, pero más funcional; precisamente porque se basó en las necesidades del administrativo, del maestro y del alumno. Además, está hecha para crecer, está diseñada para más de 500 alumnos, tiene cimientos para poder crecer un piso más [...] Creo que quedó como una de las escuelas de música más funcionales a nivel nacional (Luna Salas, 2019).

El proceso de construcción no se libró de complicaciones administrativas e institucionales.

La construcción se paró dos veces. En ese periodo de pleito, en defensa a la autonomía, se perdió dinero. Lo tuvimos que volver a gestionar en un periodo de dos o tres meses. Se perdieron entre diez y trece millones de pesos (Luna Salas, 2019).

Se lograron apoyos para equipar la escuela y reforzar los programas a través de la contratación de profesores.

Antes de cambiarnos, nos apoyaron con más instrumentos para fundar la Orquesta Sinfónica Juvenil, uniformes para los alumnos, para la Marching

Band y un autobús. Autorizaron la contratación de maestros [menciona sus nombres]. La escuela comenzó a tener un crecimiento fuerte, más actividad musical, motivación por los nuevos maestros, la motivación de la nueva escuela, del equipamiento, porque dieron 80 computadoras, 120 atriles, más de 400 instrumentos para orquesta y banda, sillas, etcétera. [...] Bajo la rectoría de Erasmo Navar García se destinaron recursos para la activación de la Orquesta Sinfónica Juvenil, un grupo escolar que atiende las necesidades de la práctica instrumental de los alumnos de la licenciatura en Música. Asimismo, se consiguieron los instrumentos y trajes para dicha orquesta (Luna Salas, 2019).

Nuevas condiciones en la contratación

A partir de 2010 las autoridades condicionaron el otorgamiento de plazas de Tiempo Completo a profesores que contaran con el grado de doctorado (Rodríguez Simental, 2019). Sin embargo, el desarrollo de los programas en música requería la contratación urgente de profesores. El exdirector Luna Salas (2019) declara: “Como hubo dificultad en encontrar estos perfiles y las demandas académicas de la escuela se hacían sentir, se procedió a hacer contratos por horas a profesores con maestría o licenciatura”.

La segunda ola de contrataciones puede situarse temporalmente desde 2010, cuando toma posesión de la rectoría Luis Tomás Castro Hidalgo, hasta que se comienza la preparación para la acreditación de los programas de licenciatura ante CIEES y COPAES, en el año 2014.

Haciendo un análisis, la composición de esta ola de 13 contrataciones fue la siguiente:

- 12 contratos por 36 horas-semana-mes y 1 tiempo completo –en sustitución a un maestro fallecido–.
- 8 perfiles con maestría (2 en educación, 1 en piano, 1 en canto, 1 en guitarra, 1 en viola); 5 licenciados en música (2 en percusiones, 1 en piano, 2 en cuerdas); 1 licenciado en administración.
- 5 músicos formados en Cuba; 2 en Italia; uno en Polonia; y 5 en escuelas nacionales.
- 6 mexicanos y 7 extranjeros (5 de Cuba, 1 de Italia, 1 de Polonia).
- 9 mujeres y 4 hombres.

Las contrataciones realizadas después de 2015 han sido también por horas, con la diferencia de que, mayoritariamente, los profesores han sido contratados por menos de 36 horas. Estos casos forman la tercera ola de contrataciones:

- 10 contratos por hora-semana-mes (incluyendo dos sustituciones).
- 3 docentes con maestría (2 en el área musical y 1 en Educación); y 7 licenciados (en Música, en Arte, en Grabación, en Ingeniería, y en Educación Musical).
- Uno formado en el extranjero (Italia) y 9 formados en programas nacionales.
- 3 mujeres y 7 hombres.

Se debe mencionar que, así como se ha contratado personal, en estos años la ESMUJED ha tenido mermas en la planta docente que atiende a las licenciaturas, entre las que se cuentan: nueve jubilaciones; dos fallecimientos; tres renunciaciones y una destitución.

Reestructuraciones a los programas de licenciatura

Rodríguez Simental explica que, al inicio del milenio, la UJED había implementado un modelo educativo que cubría las características sugeridas por la ANUIES, por el Consejo para la Acreditación de la Educación Superior (CO-PAES) y por el Consejo Interinstitucional para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES), modelo que se denominó Modelo Educativo de la UJED. Las características de dicho modelo son: el enfoque educativo por competencias, la flexibilidad académica y el sistema de conteo de créditos SACTA (Sistema de Asignación y Transferencia de Créditos Académicos).

Como las licenciaturas en música habían comenzado con un modelo tradicional, no flexible, se provocó presión institucional en los años siguientes. Tal como lo indica el Secretario Académico: “Para el 2010 sólo faltaba que se incorporaran los programas en artes al Modelo de la UJED” (Rodríguez Simental, 2019).

El entonces director Luna Salas, recuenta que entre los años 2010 y 2012 las autoridades del departamento de Planeación Escolar, a cargo del doctor Jacinto Toca Ramírez, exigieron que las carreras se reestructuraran, que inte-

graran el Modelo Educativo de la UJED; y que se preparara lo necesario para iniciar el proceso de acreditación ante COPAES y CIEES.

En dichos años se formó una comisión *ex profeso*, encabezada por la maestra Concepción Flores Colón. Se realizaron foros con la comunidad escolar para la redacción de la misión y visión escolar, para hacer el análisis FODA; para aplicar instrumentos de evaluación sobre las carreras vigentes. Se formaron sub-comisiones para los diversos aspectos que solicitaba la acreditación de los programas; también participó el Cuerpo Académico (Luna Salas, 2019).

Asimismo, el profesor Luna indica que uno de los aspectos más importantes fue atender los acuerdos de validación curricular que la gestión anterior había establecido con el Departamento Escolar de la UJED.

[...] hasta ese momento sólo se habían validado los cambios curriculares de los primeros cuatro semestres. El trabajo fue actualizar los contenidos, pero no se hicieron cambios fuertes, prácticamente lo que se hizo fue terminar el trabajo de los maestros Mario Bravo y Cuahutémoc Gutiérrez (Luna Salas, 2019).

Cambio de modelo educativo

En el año 2014 la escuela eligió al licenciado Francisco Arroyo Cháirez como director (ESMUJED, 2016). Bajo su cargo se llevó a cabo el proceso de acreditación de los programas educativos, se concluyó la reestructuración de programas y se implementó el modelo educativo por competencias. El secretario académico explica: “Si queríamos que la escuela creciera, teníamos que cambiar los planes de estudio y adaptarlos al modelo educativo de la universidad” (Rodríguez Simental, 2019).

La comisión para el rediseño del plan de estudios bajo un enfoque por competencias, quedó conformada por docentes de la escuela: Concepción Flores Vázquez, Francisco Arroyo Cháirez, Yander Amín Rodríguez Simental, Ruth Serrato Salas, Susana Marrero Bautista, Lillian Morales Contreras, Rocío A. I. González Benítez y Saylí Triana Sánchez, pero los trabajos se nutrieron con la colaboración de la planta académica.

Finalmente, se concluyó la reestructuración de los programas según los requerimientos del departamento de Planeación y Desarrollo Académico de la

Universidad, bajo la guía de la maestra Diana A. Méndez Martínez (ESMUJED, 2019; Rodríguez Simental, 2019).

Modificaciones a los programas

El primer programa que se reestructuró fue el de licenciatura en Educación Musical. La reestructura fue aprobada en Junta Directiva en 2016 y se implementó en agosto de ese mismo año (ESMUJED, 2016). A continuación se resumen los principales cambios a dicho al programa recontados por el maestro Rodríguez Simental (2019).

a. Cambio de nombre

Durante el proceso de reestructuración se hizo evidente que el programa debía facilitar la inserción de los egresados al campo laboral. La principal demanda de egresados la tiene el sistema educativo. La Secretaría de Educación Pública (SEP) actualmente contrata profesores de Educación Artística, no necesariamente músicos, de tal manera que si el fuerte del maestro es la música, entonces da música; pero se contemplan la música, el teatro, la danza y las artes plásticas. Por ello el nombre del programa licenciatura cambió de Licenciatura en Educación Musical a Licenciatura en Educación Musical y Expresión Artística.

b. Cambio de modalidad

Se implementó la modalidad presencial con apoyo virtual que considera clases presenciales para las materias prácticas y clases virtuales para las materias teóricas.

c. Reducción de su duración

De doce semestres, el programa pasó a ser de diez semestres.

d. Implementación y ajuste de contenidos

El nuevo programa incluyó materias artísticas prácticas: Pintura, Danza y Teatro. Se les da (a los alumnos) un conocimiento muy general de lo que son el resto de las artes, manteniendo siempre como su fortaleza la parte musical.

e. Implementación de un nivel Técnico Superior Universitario (TSU)

Se puede obtener cursando los primeros 4 semestres del programa y haciendo una estadía de prácticas. El nivel técnico pretende ofrecer al alumno que no puede continuar la carrera, una certificación; y coadyuvar a disminuir los indicadores de deserción.

El objetivo de esta licenciatura quedó establecido de la siguiente manera:

Formar profesionales competentes en las áreas de expresión artística, musical y pedagógica; capaces de incursionar profesionalmente en la docencia, la promoción de la cultura y la investigación en los contextos regional, nacional e internacional, que actúen con una sólida convicción en el mejoramiento de su entorno geográfico social y cultural, a través de propuestas innovadoras educativas, culturales y de expresión musical, aspiren a profundizar su formación profesional a través de un posgrado en áreas afines: artes o pedagogía y se conduzcan en su vida personal y profesional con valores firmes, poniendo siempre en alto el nombre de la Escuela Superior de Música de la Universidad (UJED, 2018a).

Posteriormente, se reestructuró la licenciatura en Música. En 2017 obtuvo su aprobación en Junta Directiva, y se inició su implementación en agosto de ese mismo año. El maestro Rodríguez Simental (2019) reseña los cambios relevantes a este programa:

a) Segmentación del programa en tres niveles

Ciclo preparatorio, nivel Técnico Superior Universitario (TSU) y licenciatura. El programa contempla en total 14 semestres, de los cuales los primeros cuatro conforman el nivel preparatorio; los siguientes cuatro el nivel TSU y; los últimos seis el nivel licenciatura. Cada ciclo tiene sus propios requisitos de ingreso.

b) Apertura del área en composición

La reestructura se aprovechó para abrir el programa en Composición Musical (ESMUJED, 2017), el cual se había estado trabajando con años de anticipación y que había encontrado diversas trabas institucionales, principalmente de índole curricular y administrativo, relacionadas con la contratación de maestros.

c) Formación de diversas mallas curriculares

En el modelo anterior la licenciatura contaba con una malla curricular única en la que se insertaban las distintas orientaciones musicales. Ahora ocho, una para cada orientación musical: Percusiones, Piano, Guitarra, Canto, Alientos-Metal, Alientos-Madera, Cuerdas, y Composición.

Los objetivos para quien cursa este programa son:

De carácter filosófico: adquirir la convicción de que las actividades musicales son factores que contribuyen al desarrollo integral del ser humano de forma que se ubiquen en el compromiso como agente de cambio ante la sociedad.

De carácter político: identificar y orientar su interés individual en función de las necesidades sociales, propiciando la formación de una profunda convicción nacionalista, mediante el rescate, preservación y enriquecimiento de los valores que fortalezcan la identidad nacional, favoreciendo el proceso de investigación y desarrollo de la actividad musical para que ejerza su profesión con honradez y responsabilidad.

Desarrollo y perfeccionamiento de la práctica instrumental, de tal forma que lo que posibilite a enfrentarse a las exigencias de desarrollo cultural.

De carácter social: participar en la organización, desarrollo y dirección de los distintos grupos artísticos en el contexto de la extensión de la cultura y otras esferas de la vida social en general, posibilitándole el desarrollo de actitudes reflexivas, críticas y creadoras.

De carácter ético: transformar las normas y principios éticos y morales en hábitos y actitudes de vida diaria mediante su participación en un ambiente de actividad profesional dentro de la sociedad.

De superación permanente: adquirir hábitos de auto-superación a través del desarrollo de habilidades relativas al manejo de información científica, técnica y cultural que aseguren de manera permanente la elevación de su nivel de preparación profesional (UJED, 2018b).

Se acota que mientras se escribía este documento, en abril de 2019, ambos programas de licenciatura fueron aprobados en su totalidad por la Junta Directiva Universitaria, en tanto que incorporaron el modelo de la UJED.

Intentos por iniciar un posgrado

Desde 2005 la ESMUJED ha pretendido ofrecer un posgrado en Educación Artística que convierta la ESMUJED en facultad. Se pueden recontar al menos tres intentos claros:

El primero, encabezado por el profesor Mario E. Bravo Lozano; su seguimiento por el maestro J. Ricardo Luna Salas; y el tercero por el licenciado Francisco Arroyo Cháirez. Ninguno de los intentos ha fructificado. Los tres han recontado los mismos requerimientos institucionales: a) Estructuración curricular según el modelo de la UJED; b) el perfil académico de su planta docente, es decir, contar con profesores con doctorado en el área, y; c) la existencia de un Cuerpo Académico.

En 2018, la coordinación de Posgrado de la universidad, dentro de una reunión de asesoría, a cargo de la doctora Martha E. Muñoz, dejó claro que la política institucional es no abrir posgrados que no tengan las condiciones para entrar en el PNPC (Padrón Nacional de Posgrados de Calidad), las cuales incluyen: a) requerimientos de infraestructura física –que la ESMUJED sí podría cubrir–; b) un porcentaje de Profesores de Tiempo Completo con maestría o doctorado afín al área que se pretende aperturar; c) la existencia de un Cuerpo Académico con líneas de investigación y aplicación del conocimiento claras y afines al programa de posgrado que se pretende abrir; d) un porcentaje de docentes en el Sistema Nacional de Investigadores. Estos tres últimos requisitos son los que han resultado más difíciles de cubrir (Reynoso Vargas, 2018).

Las premisas anteriores forman un bucle en la estructura: para abrir un posgrado se requiere la presencia de un cuerpo académico. Para formar un cuerpo académico se requieren profesores con perfil PRODEP. Para obtener perfil PRODEP los profesores de tiempo deben tener maestría o doctorado en el área. Para tener maestría se requiere la existencia de un posgrado.

La estrategia que permite escapar a esta problemática es de carácter individual, implica contar con los recursos que permitan la consecución de un posgrado: esfuerzo económico y familiar notable; algunas veces la migración nacional o internacional.

Prospectivas y retrospectivas

Sobre la implementación del modelo educativo

Haciendo un análisis del recuento del secretario académico, se identificaron los siguientes problemas en la reestructuración de las licenciaturas en música.

Primero, tensiones políticas y administrativas para implementar el modelo educativo de la universidad. Tal como lo recuenta el maestro Rodríguez: “el proceso fue sumamente difícil”.

Hubo que explicar a las autoridades que en Música es complejo contabilizar las horas de práctica y las horas de estudio independiente; que la suma de estas últimas resulta mucho más elevada que en otras áreas de estudio. Fue complicado registrar las horas pagadas al docente; sensibilizar que éstas no pueden condicionarse al número de alumnos, puesto que las clases de instrumento son individuales (Rodríguez Simental, 2019).

Segundo, se requirió hacer “adecuaciones” al número de créditos, ya que las horas de estudio independiente superan el número de créditos previstos por el modelo educativo.

Tuvimos que hacer adecuaciones en el conteo de los créditos de estudio independiente para generar la cantidad de créditos que la SEP considera como válidos para hacer una licenciatura [...]. Los créditos se nos disparaban como cinco veces más de lo que una licenciatura pide, por la cuestión del estudio independiente que otras escuelas no manejan [...]. Se tuvieron que hacer ajustes, se hicieron siempre con la asesoría de Diana (asesora del departamento de Planeación y Desarrollo Académico), sólo así logramos empatar todo el programa (Rodríguez Simental, 2019).

Tercero, hubo que negociar el concepto de flexibilidad. El maestro Rodríguez lo expresa de la siguiente manera: “La flexibilidad quedó entrecomillada. Para lograrla, tal cual se conceptualiza en el modelo de la UJED, serían necesario muchos más recursos humanos de los que actualmente se cuenta”. Da ejemplos para clarificar esto:

Por ejemplo, un alumno que reprueba tercero, en teoría puede llevar las materias de cuarto y cursar las materias de tercero; pero, ¡oh, sorpresa!, resulta que en tercero sólo hay un solfeo, sólo hay una armonía; entonces el alumno no puede llevarla porque choca con sus horarios de cuarto. Si hubiera 3 maestros que dan la misma materia, no importaría, porque el alumno podría tomar su materia (*sin empalme*). Por ahora hemos hecho “circo, maroma y teatro”. [...] Es imposible saber qué materias va a reprobar un alumno, como para acomodarle los horarios y que no se le empalmen. [...] Esperamos que en un futuro, cuando la escuela crezca, haya flexibilidad total, pero ahorita no (Rodríguez Simental, 2019).

Cuarto, la reestructuración contrajo complicaciones logísticas y administrativas.

En el nuevo modelo se manejan ocho mallas curriculares diferentes de la licenciatura en Música con Orientación. Hay materias que son comunes a las ocho mallas; otras que son exclusivas para una sola orientación. Esto provoca que sea difícil repartir horarios, asignar salones, maestros y hacer coincidir todo (Rodríguez Simental, 2019).

No todo ha sido negativo. Entre los principales beneficios del modelo flexible están: la homologación de créditos con sistemas nacionales e internacionales que se traduce en la facilidad para la movilidad estudiantil y la realización de equivalencias; la acreditación institucional que implica a su vez el acceso a recursos y la continuidad misma de los programas de licenciatura.

Sobre el fortalecimiento a la planta docente

La UJED ha establecido la política de no contratar Tiempos Completos, a no ser que cumplan con el requerimiento federal de la SEP: contar con doctorado. Como lo explica el maestro Rodríguez Simental (2019): “Esto ha resultado en complicaciones no sólo para esta escuela, sino para toda la universidad”.

Se entiende que los contratos hora-semana-mes han resuelto urgencias académicas para la continuación de los programas, pero también han traído complicaciones. Quien está contratado por horas no es considerado para su participación en el Programa de Desarrollo del Personal Docente (PRO-

DEP). Esto limita la consecución de apoyo financiero o de descarga académica para realizar la maestría o el doctorado; e imposibilita la participación como miembro en cuerpos académicos. Estas contrataciones resultan en una especie de “nudo” en tanto que no se traducen en indicadores favorables, ni en términos personales, ni en términos institucionales. A la larga, resultan ser contraproducentes porque impiden el desarrollo de los programas. Forman un ciclo vicioso para la institución: como los profesores no tienen doctorado, se contratan maestros o licenciados por horas. Las contrataciones por horas obstaculizan la gestión de Tiempos Completos. Sólo con el Tiempo Completo se puede aspirar a la habilitación a nivel doctoral.

El maestro Rodríguez Simental (2019) vislumbra dos perspectivas de crecimiento, la primera implica “lograr la habilitación a nivel de doctorado de los profesores que sí cuentan con el Tiempo Completo”. La otra solución es “la contratación de nuevo personal con doctorado en el área”.

La primera estrategia hasta ahora ha tenido poco eco.

La escuela ha realizado la labor de sensibilización para pedir a quienes tienen las condiciones que se habiliten para fortalecer los programas, pero la mayoría no quiere. [...] Las razones han sido personales: jubilaciones cercanas, compromisos familiares, actividad extraescolar. Actualmente solo dos profesores se han capacitado a nivel doctoral con apoyo institucional (Rodríguez Simental, 2019).

La segunda estrategia, contratar docentes, implica por una parte, fundamentar la necesidad académica. Por otra, lanzar las convocatorias de tiempo completo con la paciencia para cumplir todo el protocolo institucional hasta encontrar a alguien que cumpla el perfil: músico-profesor-investigador, con doctorado:

El protocolo es lanzar una convocatoria al interior de la escuela para ver si alguien cumple con el requisito. Aun cuando nosotros sabemos que nadie cumple con el requisito, este paso se tiene que hacer. Si no se cumple, igual, hay que lanzar la convocatoria a nivel de la universidad; luego a nivel nacional y después internacional. Cada paso lleva su tiempo [...] mira justo ahora (abril 2019) va a salir la convocatoria nacional de la sustitución de la maestra (nombre), cuando el semestre empezó desde febrero (Rodríguez Simental, 2019).

En algunos casos, la búsqueda se ha dificultado porque el salario y los requerimientos laborales no han sido incentivo suficiente para quienes sí cumplen con los requisitos. El maestro Rodríguez pone un ejemplo: Nos aprobaron una plaza y se habló con (un profesor), él dijo –sí, sí voy–; y a la mera hora dijo: –no, ¡voy a ganar bien poquito!, ¡yo viajo por el mundo!– (Rodríguez Simental, 2019).

Los datos parecen indicar que la política, generada por el profesor Bravo Lozano, de “no abrir áreas hasta que no se tuviera el personal especializado”, sigue siendo un reto vigente. Las complicaciones de las contrataciones son todavía un tema actual, delicado y complicado para la ESMUJED, así como es probable que lo sea para otras escuelas de música con programas de licenciatura recientes.

Sobre los programas actuales

Sintetizar una percepción de los programas de licenciatura es una tarea compleja, pues no existe una, sino múltiples perspectivas. Por ello, en este apartado se ha intentado dar voz a los informantes, en tanto que cada uno habla sobre aspectos diferentes.

Para comenzar, se resaltan las fortalezas de los programas, que son varias: infraestructura nueva y funcional para las necesidades de la actividad musical, docente y administrativa (Luna Salas, 2019); modelo educativo homologado a los estándares universitarios, nacionales e internacionales; estructura curricular que ofrece un nivel Técnico Superior Universitario; y en el caso de la licenciatura en Educación Musical y Expresión Artística, la modalidad mixta (presencial con apoyo virtual) que ha permitido mayor flexibilidad en los horarios de los alumnos (Rodríguez Simental, 2019).

Después, se relatan las posibles mejoras a los programas, mismas que han sido descritas bajo distintos enfoques.

Haciendo un análisis estructural, el profesor Bravo Lozano indica que:

Se requiere negociar y lograr un modelo educativo óptimo, hacer ajustes al modelo sugerido por la ANUIES porque éste no está pensado para el área de artes; que hay que contagiar una visión más aguda de las necesidades de educación en el área de artes, para poder evolucionar y revolucionar sobre los conceptos y dinámicas de trabajo, la participación académica y la participa-

ción de alumnos; hace falta fomentar el sentido de identidad universitaria, porque muchos no se sienten parte de (Bravo Lozano, 2019).

Menciona que, institucionalmente, ha habido transgresión a los acuerdos; que para dar cumplimiento a los objetivos propuestos habría que retomar y establecer compromisos con la plantilla académica y las autoridades. Comenta:

El problema principal fue que no se siguió contratando gente con especialidad, contratos que ya estaban aprobados por la Junta Directiva. Ha habido o negligencia o incompetencia por parte de las autoridades. [...] Actualmente se debe hacer un ejercicio de evaluación real. Establecer políticas de compromiso con la plantilla académica y con las autoridades universitarias. Sacar parámetros nacionales para ubicarnos correctamente y establecer un programa de desarrollo, de necesidades para dar cumplimiento a los objetivos propuestos (Bravo Lozano, 2019).

Señala que habría que reajustar el enfoque de la licenciatura en Educación Musical. Ésta debería ser más práctica y debería dotar a los alumnos de mayor sentido ético y social.

La licenciatura [en Educación Musical] debería ser más práctica que teórica. El docente en el área de artes debería tener más tiempo en prácticas, pensar y elaborar más materiales didácticos. [...] Se necesita supervisión permanente por parte de los profesores. Los maestros deben revisar las prácticas, monitorear, asesorar, grabar. Sin eso no se puede decir que la educación que se da sea de calidad. Falta desarrollar el “ser”, promover la conciencia social, las capacidades de gestión para la labor docente en el área de Educación Musical. Hay que generar la conciencia de lo que significa ir a campo, que el profesor de música es un pionero y que a donde vaya a tiene que resolver un montón de cosas que no se enseñan en la escuela. En algún sentido hay que preparar misioneros. Formar el sentido ético. [...] Hay que expandir el campo educativo. El estado tiene 39 municipios. En todos los poblados hay una escuela, donde hay una escuela hay un maestro, y si hay niños, debería haber educación musical. Los muchachos (egresados) deben saber cuál es su función, su misión. Mientras no sientan esa gran responsabilidad, nunca la van a ejercer. Los músicos con formación de conservatorio a veces adolecen o desconocen lo que es el terreno

duro y árido de estas áreas. No entienden que la gente escucha de todo. Hacer una conexión con la gente requiere una vinculación para poder penetrar y educar a la sociedad, a las nuevas generaciones (Bravo Lozano, 2019).

Indica que “hace falta expandir los servicios de difusión cultural que corresponden a través de los alumnos de las licenciaturas en Música, egresados y la misma ESMUJED”.

Ni gobierno ni municipio están haciendo algo por la formación [musical]. Hay espacios que se pueden utilizar: promover actividades artísticas. Hay que detectar a los niños que tienen propensión y habilidades musicales. Gestionar becas para ellos, falta crear un sistema que permita hacerlos llegar hasta nuestras aulas, más donde no hay maestros de música (Bravo Lozano, 2019).

Por su parte, el maestro Luna Salas estimó que el programa dirigido a los músicos instrumentistas es adecuado, pero no el de los educadores. Para el caso de estos últimos hay dos problemas principales: primero, la carga de solfeo es excesiva y provoca deserción; segundo, las clases de piano complementario no se dirigen a las necesidades de la educación básica.

Los programas están bien diseñados para el que va a ser instrumentista; ése sí que lleve un solfeo polaco, o ruso, o alemán. [...] El profesor de artes no debería ser un especialista en música llevando un solfeo tan pesado. Eso ha provocado deserción [...]. De lo que se ve en solfeo, no se va aplicar ni el cinco por ciento del [solfeo] aprendido en la enseñanza de la educación básica. [...] La escuela debería egresar 20, 30 maestros por semestre; está egresando cuatro, uno, por ese solfeo tan pesado. [...] Se les pide un entrenamiento auditivo tan feroz, que los hace correr; y un piano complementario clásico, que cuando llegan al kinder llegan tocando a Bach y a Beethoven, Mozart, pero no las canciones infantiles que son tan simples, ésas no las pueden tocar (Luna Salas, 2019).

Reflexionó que la licenciatura en educación musical en estos momentos está descontextualizada del marco sociohistórico. Indicó que el programa actual se excede en su función especializante; que existe la necesidad de ajustar los programas de la licenciatura en Educación Musical y Expresión Artística a los requerimientos de la Educación Básica.

Cuando Vasconcelos incorpora la música en la educación, es en los jardines de niños, allí sí se le llama maestro de música; así dura cerca de 100 años, por eso las escuelas y universidades egresaban licenciados en Pedagogía Musical, pero ya no funciona así. [...] Los programas de educación musical en educación básica son para facilitadores, no para maestros; también la educadora lo puede dar, sin tener el dominio pleno de esas artes (Luna Salas, 2019).

Según su opinión: “No funcionan las carreras de educación musical, en ninguna universidad”, y explica este comentario diciendo:

Mientras los programas de licenciatura no se sujeten a lo que se trabaja en los programas de educación básica, la escuela egresa licenciados en Pedagogía Musical; cuando [los egresados] se integran a la educación básica como maestros, es lo que menos trabajan. Se les pide que den clases de música, teatro, danza, pintura, de todas las artes. La idea era prepararlos, pero no como especialistas, se ha caído en un error.

No debieron de haber quitado la carrera anterior. Se debieron haber insertado dos o tres bloques importantes y reestructurar, nada más; pero no cortarla de tajo, porque va a haber un momento en que no exista ni un alumno en la carrera. Esta debía ser una carrera de facilitadores, una carrera de profesor de educación artística completo, con las bases de todas las artes, no especialistas. Necesita enfocar el perfil de egreso a donde va. El pedagogo va a dar clases, va a enseñar a niños, jóvenes y adultos, de todos los niveles: preescolar, primaria, secundaria, media superior y superior. Aún en superior va a llegar a formar ensambles, pero jamás va a llegar a utilizar la especialidad al máximo, como se está enseñando en este momento. Yo considero que la nueva carrera se debe rediseñar tomando ese rumbo, tomando las necesidades de la reforma educativa que tiene el país; no tomando ejemplos europeos (Luna Salas, 2019).

Pacheco Cruz (2019) expresó, en calidad de alumno, su perspectiva sobre la licenciatura en Música. Indicó tres cuestiones pedagógicas que podrían mejorarse, y una cuarta de tipo curricular:

Primero, la licenciatura tiene una carga fuerte en el aspecto interpretativo, pero no en el técnico. Narra: “Te dicen, ¡estudia!, pero no te dicen cómo. [...] Yo me di cuenta hasta que fui de intercambio a (menciona otra escuela)”. Comenta que, en pláticas con amigos desertores, ellos aludieron a esto mismo:

“Sólo te dicen, ¡estudia, estudia!, y llega un momento en que, aunque uno emplee mucho esfuerzo y tiempo en ello, esto te sobrepasa”.

La segunda cuestión tiene que ver con que hay algunas clases poco estructuradas, ya sea porque presentan poca secuenciación, planificación o fundamentación teórica. Hay otras clases en donde no se proveen los criterios de avance, no se especifican las mecánicas de trabajo, ni de evaluación; asimismo hay materias “poco útiles”, en tanto que los contenidos son muy básicos.

El tercer aspecto está relacionado a la conservación de los valores jerárquicos por parte de la planta docente. “Cuando los alumnos han expresado observaciones y sugerencias, unos profesores las han tomado de manera muy personal; otros muestran hipersensibilidad a la crítica, de tal manera que muchas veces no se genera un diálogo real”.

La cuarta cuestión, de tipo curricular, es que en otras escuelas los alumnos de música aprenden a tocar un instrumento complementario, pero no así los alumnos de piano de la ESMUJED, dice: “A mí me gustaría llevar otro instrumento”.

Las primeras exposiciones de Pacheco Cruz dejan entrever un inconveniente relacionado con la formación de los músicos, generalmente carente de preparación pedagógica para desarrollar la actividad docente, y cuyo ejercicio se ha escudado bajo la libertad de cátedra.

El relato de Juanes (2019) ayuda a dilucidar los retos que la ESMUJED ha sorteado para atender a jóvenes con debilidad visual: Adaptación de la infraestructura, capacitación al personal docente, adquisición de una impresora Braille, la asignación de personal con horas designadas para apoyo exclusivo a alumnos con debilidad visual, etc. Asimismo, dificultades de los alumnos al enfrentarse a la plataforma virtual, las limitaciones e incompatibilidades del sistema parlante, la restricción de los recursos visuales, etcétera.

Su percepción, como alumno de Educación Musical y Expresión Artística incluye aspectos positivos tanto como limitaciones del programa, comenta:

El programa está bien estructurado [...] es acertado que las materias más prácticas se den de manera presencial; pero la modalidad virtual no es tan adecuada para el caso de algunas materias [como pueden ser Computación Aplicada, Apreciación de la Música], etc. [...] Hay clases que se pusieron virtuales que deberían ser presenciales [...] hay materias que requieren de un maestro que explique, porque leyendo hay cosas que se escapan; en otros casos

quedan dudas y no está allí el maestro para poder preguntarle. A través de la plataforma es complicado resolverlas (Juanes, 2019).

Discusión y conclusiones

En este apartado me permitiré hablar en tono personal para expresar mis impresiones sobre los programas de licenciatura en Música, como investigadora, como docente de la ESMUJED y como psicóloga educativa. Declaro mi posición para que quien lea este texto pueda dilucidar los posibles sesgos cometidos.

a) Los músicos quieren tocar

Algo que no aparece en los registros de plantilla, es que la formación de los músicos poco o nada incluye la formación pedagógica, ni la metodológica (formación en investigación). Es hasta el nivel de maestría que algunos programas subsanan estas habilidades. Sin embargo, el personal docente con nivel de maestría que ha sido contratado por la escuela ha ingresado mayoritariamente con estudios profesionalizantes, es decir, con maestrías en interpretación musical. Esto origina que se contrate, en algunas ocasiones, a buenos concertistas pero malos enseñantes. Asimismo que se conciba una disonancia cognoscitiva, una dislocación social en los miembros de la planta docente. Los profesores se identifican, en muchos casos, como músicos y no como educadores musicales. Inclusive hay quien se ha mostrado ofendido por ser llamado así. Cuando toman cursos de actualización lo hacen para fortalecer sus competencias interpretativas; no las pedagógicas, menos aún las científicas. Para sintetizar esto, retomaré una frase que he escuchado varias veces, de la voz de varios de mis compañeros: “Yo lo que quiero es tocar”.

b) Seguimos cargando la creencia de que los grandes artistas “hacen escuela”

Para muchos, la figura docente se vuelve significativa, en tanto reproduce la figura del profesor de conservatorio, en tanto se “hace escuela”, en los términos que narra Lavignac:

La enseñanza en los conservatorios [...] es, sobre todo, dogmática. [...] El profesor es considerado impecable e infalible, lo que diga debe ser aceptado como artículo de fe, y el ejemplo que da debe ser imitado servilmente. Si es cantante o instrumentista, enseña a sus alumnos a tocar o cantar como él, a respirar, a pronunciar, a sostener el arco como él; les comunica algo de su propio estilo, los forma a su imagen, tan bien que, cuando se los escucha, se puede decir sin vacilar: Éste es alumno de tal profesor. Es lo que se llama formar escuela. [...] Cuando el maestro es realmente un gran artista, sabe dejar a cada uno lo que le es necesario para constituir su individualidad, y se consagra especialmente a desarrollar las cualidades innatas (Lavignac, 1950: 365-366 en Hemsy de Gaiza, 2002).

El apego a la tradición provoca vicios en la dinámica de enseñanza-aprendizaje: se reproducen los componentes dogmáticos, muchas veces rígidos y autoritarios; la docencia puede ser ocupada como un medio de validación personal para el profesor, entendiéndose que “sólo un gran artista hace escuela”; la dinámica se centra en el profesor, no el estudiante. Esto último introduce presiones que no corresponden al campo pedagógico.

Considero que estos vicios educativos han sido uno de los obstáculos más relevantes en la implementación de la filosofía humanista centrada en el estudiante y en la aplicación del enfoque por competencias y el modelo flexible.

c) La difusión cultural tiene una función preponderante

Además de los modos de enseñanza, la herencia conservatorial crea una proclividad en la finalidad institucional: la función universitaria de difusión del conocimiento se ha entendido como difusión cultural, específicamente como difusión musical. Si bien ésta es necesaria, llega a cobrar demasiada fuerza, desplazando a otras funciones sustantivas, tales como la vinculación social, la gestión, la investigación, la labor tutorial; resta recursos y relevancia a la atención de necesidades básicas como sería el caso de la formación pedagógica de la planta docente. Por ejemplo, en la ESMUJED frecuentemente se han promovido festivales y *master classes* cuyos objetivos son la difusión de la cultura y el desarrollo de habilidades técnico-interpretativas, pero no se han realizado congresos o coloquios de la misma magnitud centrados en educación musical, la educación artística o la investigación pedagógico-musical. De igual manera,

ha habido bastantes actividades dirigidas específicamente a la formación del alumnado, pero no dirigidas a la formación de la planta docente.

En este sentido, el modelo socioeducativo híbrido que ha desarrollado la escuela de música contiene un fuerte componente conservatorio: la priorización de la formación y difusión musical por encima de la formación integral. En palabras de Carbajal Vaca, Correa Ortega y Capistrán Gracia (2017: 3): “salvaguarda una orientación predominantemente práctica”.

d) Se busca un perfil híbrido difícil de encontrar: músico-profesor-investigador

Hay que reconocer que existe dificultad en encontrar a quien cubra todos los requerimientos de este perfil híbrido de músico-profesor-investigador que requiere el modelo universitario actual. A mi parecer éste no existe, se tiene que hacer. La persona lo debe ir conformando en su trayectoria.

El problema con el que se encontró el profesor Alfredo A. González, fundador de la escuela, sigue siendo actual: el poder de convocatoria es limitado. Por una parte, la UJED tiene uno de los tabuladores salariales más bajos entre las universidades del país. Por otro lado, Durango está alejado de los centros culturales que “llevan la batuta” del desarrollo artístico nacional; hay que llegar a “picar piedra”, el territorio es extenso y se cuenta con poco fuera de la capital.

A nivel nacional existen pocos posgrados en el área de música y éstos se encuentran lejos –geográfica y políticamente– de Durango. Aunado a esto hay bucles en la infraestructura institucional –ya descritos– que dificultan la apertura de posgrados y la consecución del posgrado por parte de los profesores.

Como maestra de seminarios de tesis, puedo decir que no todos mis compañeros están capacitados para asesorar proyectos de investigación; y que a algunos no les interesa realizar esta actividad. Como mencionan Carbajal Vaca, Correa Ortega y Capistrán Gracia (2017): “Los músicos incursionan poco en el ámbito de la investigación”.

Los profesores de música en instituciones de educación superior, al haber sido formados en modelos conservatorianos, salvaguardan una orientación predominantemente práctica. Esta característica ha derivado en que sus actores incursionen poco en el ámbito de la investigación y en actividades sistemáticas

de documentación de la vida de sus instituciones (Carbaljal Vaca, Correa Ortega y Capistrán Gracia, 2017: 3).

Los músicos se dedican a tocar, a cantar, a difundir la cultura pero su labor artística no es tomada en cuenta por los parámetros académicos, de tal suerte que no cubren los requerimientos de los sistemas de superación académica nacionales –tales como el PRODEP o el SNI– que les permitirían el acceso a becas y descargas académicas. Muchos menguan sus intenciones de superación académica por las dificultades prácticas, económicas y laborales que supone hacer posgrado a la par que se trabaja.

Entonces, cuestiono lo que hay que hacer, ¿crear otro modelo institucional?, ¿lograr el perfil híbrido requerido por los programas universitarios?, ¿preservar la función predominantemente práctica característica de los conservatorios?, ¿producir perfiles híbridos insertando la investigación en los programas de música?

e) La cultura de la acreditación se sobrepone a las demandas académicas

Revisando las intenciones con que se han gestado los programas de licenciatura y sus reestructuraciones, reflexiono que mucho de lo que se ha hecho es cubrir los indicadores institucionales. Indicadores establecidos por la UJED, la ANUIES, el CIEES, el COPAES, el CUMEX y la SEP. Estos cambios se han dado con un sentido de supervivencia: si no se cumplen, los programas mueren. Han sido ajustes indispensables para la existencia de las licenciaturas –y de la misma escuela– en el marco universitario. Lo que se ha hecho es “encajar” las necesidades de los programas en los parámetros de un modelo educativo por competencias y flexible, en boga a nivel internacional, que exige flexibilidad pero que paradójicamente tiene poca capacidad para adaptarse a la naturaleza de cada una de las áreas de conocimiento.

En esta cultura de la acreditación a veces llega a ser más importante “el demostrar” que “el hacer”; se genera tensión entre la consecución de los indicadores y la atención a necesidades básicas. Haciendo un análisis del discurso de los informantes, reflexiono que la implementación del modelo flexible, por competencias y créditos ha significado más beneficios administrativos que educativos.

f) Los programas requieren implementar los apoyos virtuales con suma conciencia

Las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) han tenido un papel primordial en el desarrollo de la educación superior, y los programas en música no han escapado a ellas. Es innegable su utilidad, la necesidad de incorporarlas como apoyo a los programas y como una herramienta que nos permite llevar la educación a distancia. Sin embargo, hay que tener suma cautela con las falacias que pueden proyectar, por ejemplo; la creencia de que, por sí mismas, aumentan la flexibilidad educativa, facilitan la comprensión o centran la acción en el estudiante. No es así. Una clase puede ser tradicional, rígida y antipedagógica con o sin TIC, igual que puede ser flexible, accesible y didáctica con o sin ellas.

Existe la inclinación de forzar el uso de las plataformas virtuales por el efecto de novedad, y por la presión de cubrir los criterios del modelo educativo. Como se ha informado aquí, en los programas de música hay unas materias que se facilitan con el apoyo virtual y otras que no; que, al contrario, se traducen en dificultades de aprendizaje.

Advierto el peligro de pretender abarcar lo mismo en menos tiempo abusando de las TIC y creando programas de estudio sobrecargados en contenido. Ya que una de las “adaptaciones” para implementar el sistema de créditos (SACTA) fue la compactación de materias; es fácil caer en la saturación de actividades de aprendizaje que se brinda a través de plataformas virtuales.

La implementación de las plataformas virtuales debería resultar en beneficios académicos, ya sea en facilidades para el alumno o en mejoras en los indicadores institucionales; si no es así y, por el contrario, su uso se traduce en dificultades para la comprensión y para la realización de tareas, si se agudiza la reprobación o la deserción, entonces hay que replantear su diseño y su uso mismo. Las herramientas deben servir al propósito, no al revés.

g) Seguimos en busca de un modelo curricular apropiado

Considero que el modelo educativo que se ha implementado es injusto con el área de música. Como se ha informado, los créditos no reflejan claramente las horas de estudio independiente requeridas para desarrollar las competencias musicales.

La tendencia de las licenciaturas en música ha sido acortar sus programas de diez a siete años, pero el recorte en tiempo no se ha traducido en una disminución en los criterios de ejecución. Es decir, se pretende alcanzar los mismos resultados en menos tiempo y con más materias. Así, el sistema termina saturando al alumno y elevando la presión que ejerce sobre él.

No resulta extraño que en las escuelas de música exista un alto índice de sobreentrenamiento, que el 34% de la matrícula conviva con indicadores preocupantes de mala salud física y mental relacionados con el estrés crónico y que el 80% de los alumnos reporte molestias músculo-esqueléticas (Reynoso Vargas, 2018).

Creo que el sistema de las escuelas de música debe reformarse, buscar estrategias para asumir su responsabilidad de crear ambientes sanos y propicios para el aprendizaje. El reto es desarrollar un modelo que tome en cuenta todo el esfuerzo realizado, tanto a nivel individual como institucional. Me parece que los músicos podrían egresar como especialistas, y no como licenciados. Pienso inclusive, en un ciclo directo al nivel de maestría. El certificado debería dar cuenta del esfuerzo realizado y los tiempos deberían permitir al alumno alcanzar el nivel esperado sin poner en riesgo su salud.

h) Los programas en música necesitan preparación previa

Los programas de música requieren un nivel de preparación musical que no se ofrece en la educación básica. Si bien existen programas infantiles, éstos no subsanan la formación musical para todos los casos, porque no todos los alumnos han pasado por dichos programas. Por lo tanto, resulta indispensable un ciclo de formación inicial que permita a los interesados adquirir las competencias musicales esperadas al ingreso de la licenciatura.

El nivel propedéutico de la ESMUJED incluye otras materias de interés para la formación musical, y poco atiende las debilidades formativas específicas de cada alumno, por lo que, desde mi punto de vista, no es propiamente un propedéutico, sino parte del programa de licenciatura: una licenciatura de siete años.

Como lo han reportado Carbajal Vaca, Correa Ortega y Capistrán Gracia (2017: 4), esto compromete la calidad educativa, en tanto que:

[...] los profesores de instrumento consideran que los estudiantes deben dedicar mayor número de horas a incrementar sus competencias musicales mientras que, los profesores de asignaturas teóricas exigen de los estudiantes la inversión de tiempo en lectura y redacción de textos académicos.

La implementación de niveles iniciales, dedicados primordialmente a subsanar las deficiencias musicales, tiene beneficios palpables. Análisis comparativos realizados entre diversas escuelas de música a nivel nacional (Reynoso Vargas, 2018) indicaron que aquellas con propedéuticos más amplios son las que generan los ambientes menos estresantes para los alumnos.

i) Hay que contemplar los nuevos requerimientos del campo educativo

Los programas de licenciatura en Educación Musical en teoría se han estructurado para que los egresados puedan cubrir los requerimientos de Educación Artística de la SEP, pero la alineación no ha sido total. La nueva licenciatura en Educación Musical y Expresión Artística pretende que el egresado sea un educador musical con el bagaje suficiente para ser también un profesor de artes, que además sabe investigar. El doble perfil provoca saturación curricular. La saturación tiene varias consecuencias: la primera, porque la carga académica es compacta y densa. Se aborda “poco de mucho”, tomando en cuenta que el programa abarca cuatro áreas artísticas. Segunda, los créditos no reflejan el esfuerzo real, las horas de estudio no corresponden a las horas registradas por el sistema. Tercera, hay poco espacio para trabajar las competencias axiológicas: el sentido ético y el social. Cuarta, los espacios de práctica son espacios en escuelas de nivel básico en zonas urbanas, no se ha contemplado la práctica en espacios rurales o en ambientes diversos. Quinta, por la carga de materias se eliminó la formación en la atención educativa inclusiva, que actualmente es obligatoria en todos los programas de educación básica.

Otra vez surge la pregunta sobre qué hacer: ¿ajustar los programas a los cambiantes requerimientos de la SEP?, ¿promover que la SEP ajuste sus programas a las necesidades de la educación musical?, ¿negociar?

Personalmente espero que haya cambios de fondo en los programas nacionales y que la música llegue a consolidarse como una experiencia educativa independiente de otras expresiones artísticas.

Reflexiones finales

Para finalizar, reflexiono sobre la dificultad sociocultural para cambiar los sistemas hegemónicos: el sistema patriarcal, el sistema jerárquico, el sistema educativo tradicional. El sistema conservatorio engrana todos los sistemas anteriores, por lo que su naturaleza implica un alto grado de rigidez social e institucional.

La educación musical está en un periodo de tensiones institucionales, complejidades educativas, resistencias culturales. Fingir que las problemáticas no existen sólo llevaría a su perpetuación. Hace falta tomar decisiones conscientes para redirigir los procesos socio-educativos de tal suerte que se faciliten los procesos de adaptación.

Habrá que luchar incesantemente para abatir problemáticas comunes en los países en vías de desarrollo: inestabilidad política y corrupción.

Las escuelas de música son híbridas: en parte conservatorios, en parte unidades universitarias, centros de difusión, centros de investigación. Falta crear “zonas de contacto” entre el sistema en el que se engranan y su propósito. No sólo la ESMUJED, las escuelas de música en México se enfrentan al reto de replantear su esencia. Cada escuela tendrá diferentes recursos para sortear sus propios desafíos.

Referencias

- Almonte, J.M. “El levantón a los maestros”. (2010; 2020). En *El Clarín, órgano de expresión del Frente en Defensa por la Autonomía Universitaria de la UJED*, original núm. 2, 2010; reimpresso en el núm. 98 año 10, Septiembre/octubre: Victoria de Durango.
- Carbajal Vaca, I. S. (2020). Implicaciones teórico-metodológicas en la historia presente de la educación musical de nivel superior en México. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 11(32), 133-147. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.32.818>
- Carbajal Vaca, I. S., Correa Ortega, J. P.; Capistrán Gracia, R. W. (2017). Historia reciente de la Educación Musical de Nivel Superior en México: Un acercamiento a los retos curriculares de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. En: *Memorias del XIV Con-*

- greso de Investigación Educativa*. San Luis Potosí: COMIE. <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0351.pdf>
- ESMUJED. (2006a). Actas del primer semestre. En *Libro de Actas escolares del semestre A 2006*. Escuela Superior de Música, Universidad Juárez del Estado de Durango.
- ESMUJED. (2006b). *Programa de estudio de la Licenciatura en Educación Musical*. Archivo digital proporcionado por la secretaría académica de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- ESMUJED. (2007a). Actas del primer semestre. En *Libro de Actas escolares del semestre A 2007* de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- ESMUJED. (2007b). *Programa de estudio de la licenciatura en Música con Orientación*. Archivo digital proporcionado por la secretaría académica e la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- ESMUJED. (2011). Actas del doceavo semestre. En *Libro de Actas escolares del semestre B 2011*, Escuela Superior de Música, Universidad Juárez del Estado de Durango.
- ESMUJED. (2013). Actas del catorceavo semestre. En *Libro de Actas escolares del semestre B 2013*, Escuela Superior de Música, Universidad Juárez del Estado de Durango.
- ESMUJED. (2016). Historia de la Escuela Superior de Música de la UJED. En *Propuesta curricular para la licenciatura en Educación Musical y Expresión Artística*. Escuela Superior de Música, Universidad Juárez del Estado de Durango.
- ESMUJED. (2019). Créditos. *Propuesta curricular para la licenciatura en Educación Musical y Expresión Artística*. Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Hemsey de Gaiza, V. (2002). La educación musical superior en Latinoamérica y Europa durante el siglo xx. Realidad y Perspectivas. En *Pedagogía Musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires: Lumen.
- Lozano, L. (2011). “Acribillan a reconocido abogado en Durango”. En *Proceso*. 29 de junio. <https://www.proceso.com.mx/274324/acribillan-a-reconocido-abogado-en-durango>

- Palacios, M. (2011). La autonomía universitaria y el conflicto en la UJED. *Cuadernos Fronterizos*. Universidad Juárez del Estado de Durango 29-34.
- Reynoso Vargas, K.M. (2018). Tesis doctoral *Caracterización del síndrome de sobreentrenamiento en músicos de nivel licenciatura*. Universidad Iberoamericana.
- Rodríguez López, G. (2020). A diez años. En *El Clarín, órgano de expresión del Frente en Defensa por la Autonomía Universitaria de la UJED* 98(10), Septiembre/octubre: Victoria de Durango. https://issuu.com/elclarin_durango/docs/el_clarn_n_98_septiembre_-_octubre_de_2020_b
- Rodríguez, G; Gil, J.; García, E. (1999). Tradición y enfoques en la investigación cualitativa. En *Metodología Cualitativa*, 23-38. Granada: Aljibe.
- Rosales, G. (2017). Alfredo A. González, emblema importante de la UJED. *Contexto de Durango*, 8 de mayo.
- SEP (2011). *Las artes y su enseñanza en la Educación Básica*. México: Secretaría de Educación Pública.
- SEP (2017). *Aprendizajes Esperados*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Siglo de Durango. (2010). Académicos de la UJED se amparan para evitar ser despedidos. En *Siglo de Durango*, 10 de noviembre.
- SPAUIED (2017). *Contrato Colectivo de Trabajo*. Durango: Sindicato del Personal Académico de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- UJED (2018a). Licenciado en Educación Artística y Expresión Musical. En *Portal web de Ofertas Educativas*. Universidad Juárez del Estado de Durango. <https://www.ujed.mx/oferta-educativa/licenciado-en-educacion-musical-y-expresion-artistica>
- UJED (2018b). Licenciado en Música con Orientación en instrumento. En *Portal web de Ofertas Educativas*. Universidad Juárez del Estado de Durango. <https://www.ujed.mx/oferta-educativa/licenciado-en-musica-con-orientacion-en-instrumento> en abril 2019
- UJED (2019). *Plantilla del personal de la Escuela Superior de Música*. Departamento de Recursos Humanos de la Universidad Juárez del Estado de Durango.

Entrevistas

- Bravo Lozano, M.E. (2019). Entrevista realizada por Karla María Reynoso Vargas, el 2 de marzo 2019, en las instalaciones de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Juanes, J.D. (2019). Entrevista realizada por Karla María Reynoso Vargas el 10 de abril en las instalaciones de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Luna Salas, J.R. (2019). Entrevista realizada por Karla María Reynoso Vargas el 14 y 15 de marzo en las instalaciones de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Pacheco Cruz, O.D. (2019). Entrevista realizada por Karla María Reynoso Vargas el 9 de abril en las instalaciones de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Rodríguez Simental, Y.A. (2019). Entrevista realizada por Karla María Reynoso Vargas el 10 de abril 2019 en las instalaciones de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango.

Capítulo 6

Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato: origen, desarrollo y transformación a través de sus procesos educativos

Ramón Alvarado Angulo¹

Adriana Marina Martínez Maldonado

Arturo Pérez López

Alfonso Pérez Sánchez

Introducción

En este capítulo se busca documentar la propia historia del departamento de Música y Artes Escénicas (DeMAE) de la Universidad de Guanajuato, en el marco del proyecto *PIE17 Historia reciente de la educación musical de nivel superior en México*. Así, el texto ofrece una lectura sobre lo que ha sido y significado la licenciatura en Música ofertada por treinta años en dicho departamento, al mencionar sus orígenes, los rediseños y las tendencias asociadas a ese programa educativo. Esto es factible debido a que los autores han participado en algunos de los rediseños como autoridades unipersonales o como integrantes de los comités de

1 Integrantes del grupo de investigación “Educación musical, praxis interpretativa y paisaje sonoro” de la Universidad de Guanajuato, r.alvaradoangulo@ugto.mx, am.martinez@ugto.mx, arturo.lopez@ugto.mx, a.perezsanchez@ugto.mx

rediseño curricular o como parte de comités académicos encargados de aprobar los rediseños a nivel institucional. La preocupación en el desarrollo de las instituciones a nivel superior no es única de México. El trabajo de Gutiérrez Barrenechea (2007), por mencionar un ejemplo, muestra un estudio de la reforma educativa en los conservatorios de música en el contexto español.

El DeMAE tiene una cobertura educativa amplia, dado que cuenta con la licenciatura en Música con cinco salidas terminales, y también oferta el Nivel Medio Superior Terminal en Música. De forma complementaria, cuenta con el Nivel Medio Básico y con la Sección Infantil. Además, algunos de sus profesores también son integrantes del Núcleo Académico Básico del Posgrado en Artes, que oferta los grados de maestría y doctorado en artes, con una Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento (LGAC) en musicología. Por lo que su papel en el centro del país y, en especial, en la ciudad de Guanajuato es trascendental para la formación de profesionales en la música y en la difusión de la cultura.

Contextualización

Para contextualizar la aparición de la licenciatura en Música, es pertinente mencionar las diferentes etapas y autoridades unipersonales que desde el año 1951 han abonado al desarrollo del Departamento y sus programas educativos. Ese devenir es reflejado en la Tabla 1 como evidencia. En particular, para los dos últimos rediseños (2007 y 2017) de la licenciatura se conformaron comités de rediseño curricular liderados por las personas mencionadas en la última columna de la tabla 1; más importante aún, se interactuó con los claustros de profesores del departamento para la realización de las cartas descriptivas de las unidades de aprendizaje y, también, conllevó la socialización del documento con estudiantes para conocer su opinión sobre las propuestas de mejora al documento, con base en sus experiencias durante el tránsito por el programa.

Tabla 1.

Resumen histórico de los planes de estudio (1951-2020).

Año	Evento	Director Secretarios
1951-1952	Primeras cátedras: Instrumentos de Cuerda, Solfeo y Apreciación Musical.	José Rodríguez Frausto (encargado de la dirección)
1952-1955	Fundación de la EMUG. Se impartían materias libres.	José Rodríguez Frausto
1955-1965	Primer plan de estudios. Se ofreció la carrera de Profesor de acuerdo con el instrumento. Se solicitó el Nivel Medio Superior.	José Rodríguez Frausto
1965-1968	Academia de Música. En 1966 el H. Consejo Universitario aprobó las carreras de: Piano, Composición, Canto, Instrumentos de Cuerda e Instrumentos de Aliento. Se aprobó el Nivel Medio Superior.	Manuel Jorge de Elías
1969-1976	Modificaciones al plan de estudios anterior: En 1973 se creó la carrera de Profesor de Guitarra, se ofreció el Año Preliminar, se dividió la carrera de Profesor de Instrumento en: Cuerdas, Bوقilla Circular y Alientos. En 1975 se eliminó el Año Preliminar, se solicitó implementar las carreras de: Composición, Música Escolar y Arreglista.	Rodolfo Ponce Montero Rodolfo Magaña
1976-1979	Creación de las carreras de: Arreglista (cinco años), Maestro en Composición (7) y Profesor de Música Escolar (4). Y continuaron: Profesor de Instrumento (6), Profesor de Piano y/o Guitarra (6), Profesor de Canto (6).	Mauricio Ponce Montero Raquel Bustos Monarres
1980-1987	Se ofrecieron las mismas carreras con las siguientes modificaciones del plan de 1976: Cambia el plan anual por semestral, se suprimen los idiomas excepto en Canto; en 1985 se expidió el título en lugar de diploma. En 1987 hubo modificación de algunas materias.	Mario Ruiz Santillán Raquel Bustos Monarres Abel Gustavo Huerta García
1990	El H. Consejo Universitario autorizó la licenciatura en Música: Compositor, Cantante, Instrumentista y Música Escolar.	Rafael Cuen Garibi Arturo Pérez López
1997	Modificación curricular a los planes de estudio de 1990. Carreras de licenciatura en Música: Composición, Canto, Instrumentista, Piano, Guitarra y Música Escolar (las carreras del nivel medio superior de 1976 continúan sin modificación).	Armando López Valdivia (reingresó a la dirección) Rafael Cuen Garibi Arturo Pérez López

Año	Evento	Director Secretarios
2007	Modificación curricular planes de estudio de licenciatura en Música.	Ignacio Alcocer Pulido
		Ma. Concepción González Baltierra
2017	Rediseño curricular de la licenciatura en Música con base en el modelo educativo de la Universidad de Guanajuato.	Arturo Pérez López Ramón Alvarado Angulo
		Ramón Alvarado Angulo Adriana Marina Martínez Maldonado
2018-2019-2020	Rediseño curricular al nivel medio superior terminal (en curso). Profesor de Música Escolar.	Luis Flores Villagómez
		Jonathan Josafat García

Los orígenes del departamento y la licenciatura en Música

La Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato fue fundada en 1952 y, luego de más de tres décadas de existencia, en junio de 1990 el H. Consejo Universitario aprobó la creación de la licenciatura en Música que comprendía cuatro salidas terminales: Canto, Composición, Instrumentista y Música Escolar; áreas que vinieron a complementar el nivel medio superior terminal que, en ese momento, ya había sido superado. No obstante, este nivel ofrecía la base musical necesaria para que los aspirantes a la licenciatura no partieran de “cero” en cuanto a conocimientos musicales. Con la instauración de dicho programa se logró una mayor demanda, por lo que aumentó la matrícula y la eficiencia terminal, mejorando así los índices y sus porcentajes.

A su vez, las políticas del Sistema Educativo Nacional, en cuanto a la educación superior se refiere, irían influyendo con el pasar de los años en la organización técnico-pedagógica de la escuela. Es decir, los proyectos educativos sexenales, según las circunstancias económicas y de administración pública, determinarían las acciones que las universidades a nivel nacional deberían emprender. Por tal motivo, surgió la *Planeación de la Educación Superior*, la pertinencia de la *Autoevaluación*, el *Programa para el Desarrollo de la Educación Superior*, entre otras acciones que contenían aspectos que incidían en problemas educativos como la deserción, el rezago, la eficiencia terminal,

la calidad, el mejoramiento de la docencia, la extensión y la investigación. Mediante estas políticas, la Escuela de Música tenía que responder a esos lineamientos para estar acorde con dichas disposiciones.

La asignación de recursos económicos influyó en el impulso académico tanto en la actualización del personal docente como en la asignación de nuevas plazas, así como en la realización de actividades de extensión y también, en los rubros de equipamiento y apoyo a la infraestructura. Por lo tanto, ocurrieron cambios sustanciales en el currículo que de forma periódica debía cumplir con las modificaciones o rediseños y, en su caso, la creación de planes y programas de estudio, que beneficiaron de forma directa a los estudiantes, debido en gran medida, a las nuevas políticas educativas de desarrollo institucional por medio de la planeación y evaluación que, con base en diagnósticos socioeconómicos y educativos, daban como resultado la implementación de acciones y programas prioritarios. En otras palabras, a medida que la escuela detectara las acciones más importantes para su desarrollo, éstas quedarían registradas en proyectos a realizar y se apoyarían en su financiamiento.

Las modificaciones curriculares de la licenciatura en Música

El *Programa para la Modernización de la Educación Superior* (PME) implementado de 1989 a 1994 (Villa Lever, 2013) fue determinante para la creación de la licenciatura en Música, nivel de educación superior que buscaría coadyuvar en el cumplimiento de las demandas por la profesionalización de la música. Es así como la escuela se adentraba a los nuevos esquemas y lineamientos universitarios donde el objetivo fundamental era dar respuesta en términos de calidad. Por lo tanto, se implementaron acciones que redundaron en el proceso de enseñanza-aprendizaje, entre las cuales se requirió de un perfil de profesor que contara con grado académico de posgrado y que estuviera actualizado en su área de conocimiento, para que incidiera en una enseñanza que elevara el nivel académico de los alumnos y los incentivara artísticamente con el ejemplo.

La participación en el ámbito colegiado por parte de los profesores y de los alumnos fue determinante para tener representación con facultad de decisión e interlocución en el contexto universitario. La comunidad musical se vio beneficiada, ya que las acciones se basaban en propuestas de alumnos y maestros y no de una determinación de la autoridad como en antaño se realizaba.

Así, la primera modificación curricular se llevó a cabo en junio de 1997 que, según la guía institucional, se debía tomar en cuenta la opinión de profesores y estudiantes, de tal manera que se llevaron a cabo las acciones pertinentes que condujeron al logro de la aprobación de la propuesta curricular por las instancias universitarias correspondientes.

Dicha modificación al plan de estudios contempló la reconfiguración de un sinnúmero de materias y la inclusión de otras otorgando una formación más amplia a los estudiantes, que les ayudaría a enfrentar el ejercicio profesional en el campo de enseñanza y la praxis interpretativa. A la par, se dio importancia a la extensión de los productos académicos por medio de festivales, cursos, clases maestras, concursos y diplomados que vinieron a incidir en los contenidos de aprendizaje de manera curricular.

La segunda modificación ocurrió en 2007, paralelamente a los preparativos para la reconfiguración organizativa en el modelo matricial y departamental, por campus y divisiones, de la Universidad de Guanajuato que, como consecuencia, provocó el rediseño del plan de estudios, para dar respuesta a las necesidades académicas, a los productos de investigación, a los avances tecnológicos que influyeron en el aprendizaje de la música, asimismo a los requerimientos en cuanto a los programas y contenidos de enseñanza musical de acuerdo con los objetivos de la Secretaría de Educación Pública, para el caso de los profesores de música escolar y, de igual manera, a los retos de competitividad internacional para los intérpretes y compositores, entre otras consideraciones que planteaba el nuevo siglo.

Aunado a lo anterior, surgió la necesidad de contar en el mediano plazo con un edificio *ex profeso* que cumpliera con las necesidades de infraestructura que habían sido observadas por los Comités para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES); ya que, desde su creación, la Escuela de Música había ocupado casonas adaptadas. Así, por primera vez, se contó con la participación de especialistas, músicos e ingenieros en acústica para la concepción de un edificio de artes, que respondiera a su vez a la creciente demanda de los estudiantes hacia el programa educativo de licenciatura en Música.

Como respuesta a las recomendaciones de los CIEES, se concretó la construcción de dos etapas del actual Edificio de las Artes, que comenzó a funcionar en el año 2012. Consecuentemente, se registró un aumento en la matrícula de los programas educativos ofertados por el departamento, incluido el de Artes Escénicas. El edificio cumple con todas las especificaciones técnicas e instru-

mentales para cubrir las necesidades de la comunidad docente y estudiantil. La infraestructura del edificio sustentable cuenta con cubículos de estudio insonorizados, así como dos salas de conciertos, un escenario central y espacios de uso común que se comparten con el departamento de Artes Visuales, y el propio de Artes Escénicas, lo que favorece la interrelación de las artes además de fomentar la interdisciplinariedad. En comparación con otras instituciones pares del país, el edificio estaba a la vanguardia en lo que a equipamiento y planta física se refiere.

Cabe señalar que, maestros invitados a través del programa de internacionalización de la Universidad de Guanajuato, han destacado que el contar con un edificio donde convergen diversas disciplinas artísticas, crea oportunidades para la creación y puesta en escena de proyectos tales como *Todo Puede Ser*, que contó con la participación de más de 120 estudiantes, la composición de la ópera *Ángela, Dante y Umbría*, como resultado de la Cátedra de Excelencia Académica 2014 convocada por la rectoría general, estrenada en el Teatro Juárez de la Ciudad de Guanajuato con la asistencia de 1000 personas.

Los lineamientos y exigencias del Modelo Educativo de la Universidad (2011) y sus Modelos Académicos (2016), sirvieron de base para el trabajo colegiado del comité de rediseño curricular que en 2017 concretó el plan de estudios de la licenciatura, con cinco salidas terminales: Canto, Composición, Instrumentista, Educación Musical y Musicología, que fue aprobado por las distintas instancias universitarias y comenzó su operación en enero de 2018². La particularidad de este rediseño es que incluye como salida nueva la musicología, la cual había sido detectada como una demanda de los empleadores, y de los estudiantes de la licenciatura en Música, a través del diagnóstico que fundamenta la fase 1 de dicho rediseño. Asimismo, el perfil musical del resto de salidas terminales fue actualizado para cumplir con las áreas de oportunidad detectadas en cuanto contenido de las Unidades de Aprendizaje.

2 El rediseño curricular (2017) de la licenciatura en Música de la Universidad de Guanajuato está contenido en un documento de 327 páginas más el apéndice de cartas descriptivas de las Unidades de Aprendizaje mencionadas en la red curricular. Requirió un trabajo de tres años por parte del comité curricular con tal de cubrir todos los aspectos relevantes y necesarios en la guía para poder construir las tres fases recomendadas en el *Modelo Educativo y sus Modelos Académicos* publicado por la UG: I. Fundamentación, II. Planeación técnica curricular y III. Operación del programa educativo.

Discusión acerca de la metacognición a nivel licenciatura

Los programas educativos y sus planes de estudio conservan desde sus inicios tres líneas o áreas de formación (aunque presentadas en las diversas estructuras curriculares de cada modificación o en su caso, rediseño): línea humanista, teórico-práctico musical, técnico-pedagógica.

Por un lado, los métodos y sistemas de enseñanza-aprendizaje musical, que en el transcurso histórico de la escuela se han llevado a la manera “tradicional”, han cambiado a la par de los avances tecnológicos, principalmente, en lo relacionado con el aprendizaje de las nuevas técnicas de composición musical con medios electrónicos. Mientras que, en la ejecución o interpretación instrumental, se aplican métodos que conservan en esencia las técnicas basadas en un repertorio de los considerados “grandes maestros” de la música universal, de las diferentes épocas y estilos, hasta llegar a compositores que presentan un lenguaje contemporáneo y de las llamadas vanguardias musicales. En los planes de estudio se destaca la inclusión del repertorio de compositores mexicanos, que aparecen ordenados de acuerdo con estilos y periodos de la música nacional.

Por otro, las materias o asignaturas, o bien, lo que desde hace algunos años se denominan unidades de aprendizaje, se presentan con sus competencias, contenidos, metodología, bibliografía y criterios de evaluación, principalmente. Se siguen impartiendo las de Instrumentos de Aliento (maderas y metales), Cuerdas, Percusiones, que conforman, según las dotaciones, orquestas o bandas de diversas denominaciones. Además de Piano, Canto, Guitarra, Órgano, Acordeón y Clavecín, entre otros.

También habría que mencionar que las materias de Solfeo y Teoría, Armonía, Historia de la Música e Instrumento, en el caso de nuestro departamento de Música, se impartían tanto en la licenciatura en Música como en el Nivel Medio Superior Terminal. Es importante hacer notar que los egresados del NMST cuentan con el perfil de ingreso a la licenciatura, lo cual significaba y significa una preparación alineada de ambos programas. Es decir, esta especial circunstancia hace evidente la falta de formación musical a nivel de preparatoria y bachillerato. Por otro lado, el departamento ofrece cursos propedéuticos para atender a aquellos aspirantes externos que presentan alguna deficiencia en las materias musicales.

Una vez que el aspirante ha sido seleccionado a través del examen de admisión correspondiente –y que ya ha elegido el área musical: Canto, Composición, Musicología, Instrumentista o Educación Musical–, en compañía de un tutor tendrá que dar de alta y cursar las unidades de aprendizaje fijadas por el plan de estudios insertadas en el sistema de registro escolar. Todas las unidades de aprendizaje suman un número específico de créditos, establecido por las normas fijadas en el modelo educativo y los modelos académicos de la propia Universidad de Guanajuato.

Durante el transcurso de los estudios de formación musical se desarrollan, como se ha dicho, aspectos fundamentales de teoría, práctica, didáctica y pedagogía musicales, entre otras, con el objetivo de formar de manera integral y con calidad a nuestros estudiantes para que adquieran el perfil de egreso que ha quedado establecido en el plan de estudios; de tal manera, el estudiante contará con las competencias suficientes para enfrentar con seguridad el mercado laboral³.

En particular, el plan vigente de la licenciatura en Música indica que los estudiantes adquieren nueve competencias generales previstas en el modelo educativo de la Universidad de Guanajuato a la par de las competencias específicas relacionadas con cada una de las salidas terminales que abonan al perfil de egreso donde el estudiante titulado en Música: “Genera productos artísticos del ámbito musical, a partir de la aplicación del conocimiento, análisis e interpretación de materiales musicales de índole diversa, dirigidos a atender las necesidades de los diferentes contextos del entorno social, con creatividad y originalidad” (DeMUG, 2017: 145) que adquiere a través de unidades de aprendizaje especializadas. Mientras que mantiene una relación directa con las necesidades actuales como, por ejemplo: “Se comunica de manera oral, escrita y digital en español y en una lengua extranjera para ampliar sus redes académicas, sociales y profesionales lo cual le permite adquirir una inserción regional con perspectiva internacional” (p. 144).

El estudiante, al egreso, adquiere el título de licenciado en Música, en el perfil disciplinar elegido. El examen de grado consiste en la presentación artís-

3 Un aspecto relevante en el modelo actual es la percepción del profesor como un gestor del aprendizaje con una función de docente y tutor. Acción que se refleja en la estrategia institucional por ofrecer una plataforma de tutorías donde el estudiante pueda ser adecuadamente acompañado a lo largo de su trayectoria por la licenciatura, bajo un esquema de un modelo educativo humanista integrador. Para más información sobre este último concepto (Ortiz Ortiz, 2014: 72-74).

tica, exposición temática, trayectoria profesional o bien alguna otra modalidad que la normatividad determine. En este sentido, es importante destacar que la División de Arquitectura, Arte y Diseño ofrece a los estudiantes la posibilidad de titularse por medio de 6 modalidades de titulación general que puede aplicar a todos los programas de la División, así como cinco modalidades específicas para los tres programas del DeMAE (DAAD, 2017: 2 y 7).

Por otra parte, el uso de ordenadores, instrumentos electrónicos y de otros recursos tecnológicos, ha contribuido para que la población docente y estudiantil se encuentre “al día” en el manejo de las nuevas herramientas para la educación y la ejecución musical. En tanto los profesores de educación musical se han visto en la necesidad de implementar las Tecnologías de la Información y la Comunicación en los procesos de aprendizaje que redundan necesariamente en el desarrollo integral de los estudiantes en todos los niveles educativos.

Momentos históricos del departamento de Música

El departamento de Música ha pasado por un proceso de consolidación como una institución de formación de músicos profesionales a nivel nacional. En retrospectiva, se pueden considerar tres etapas o periodos hasta el momento.

La etapa de iniciación va de 1952 a 1980 y fue donde se sentaron las bases académicas y conformación de los primeros planes de estudio. Las décadas de los años ochenta y noventa pueden considerarse un *periodo de transición* que se caracterizó por el desarrollo de la infraestructura, la creación de la licenciatura, el mejor índice de la eficiencia terminal y mejoramiento de las funciones de docencia, extensión e investigación, entre otros aspectos. Del año 2000 a la fecha, se *considera etapa de consolidación* debido al alto impacto de sus programas, la internacionalización, la oferta y eficiencia terminal, el apoyo a la investigación que repercutió en la creación de programas innovadores y productos, la consolidación de los proyectos derivados de la extensión y de docencia. El área o perfil disciplinar de musicología dentro del plan de estudios fue resultado de las últimas acciones en la función de la investigación.

Esos cambios también se ven reflejados en el propio nombre de nuestro departamento, en virtud de que fue fundado en 1952 como Escuela de Música (EMUG) y mantuvo dicho nombre hasta el 2008 cuando, como reflejo de

los cambios de organización académica y administrativa de la Universidad de Guanajuato, cambia su nombre a departamento de Música (DeMUG). Más adelante, en 2017, amplió su denominación a departamento de Música y Artes Escénicas (DeMAE), debido a la incorporación del programa educativo de Artes Escénicas⁴. Paralelamente, en el devenir histórico de este departamento de Música y Artes Escénicas, se ha contado con una plantilla de profesores con el perfil docente adecuado, así, en su mayoría cuentan con trayectoria artística destacada en los ámbitos nacional e internacional, lo que atiende a los indicadores correspondientes del Plan de Desarrollo Institucional 2010-2020⁵, razón suficiente para motivar a los estudiantes de todos los niveles atendidos en el departamento e incentivar su permanencia en el mismo.

Finalmente, en 2020, la pandemia de COVID 19 ha modificado por un periodo indefinido las actividades académicas, nos hemos adaptado a las necesidades surgidas por el confinamiento del personal docente, administrativo y de apoyo. El uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación ha tomado un papel preponderante en la relación de los estudiantes con los profesores. Tal ruptura con los modelos tradicionales de enseñanza en las disciplinas musicales se adaptó con dificultades a las plataformas en la Internet con que contamos a través del campus digital, donde se encuentran alojadas las aulas digitales de las unidades de aprendizaje que imparten los profesores de la universidad. Eso ha permitido un trabajo complementario por medio de recursos asincrónicos que complementan las clases no presenciales por videoconferencia; sin embargo, las materias prácticas, que implican una interacción personal constante, como las clases de instrumento, ensambles corales, orquestales, entre otras, no han logrado adaptarse al grado que debiera ser, por las diversas calidades de conexión y las diferencias en los equipos de cómputo y teléfonos inteligentes, así como los de reproducción del sonido con que cuentan los estudiantes y profesores, situación que desafortunadamente

4 La oferta educativa (que incluye la licenciatura en Artes Escénicas) y la demanda real, ha permitido tener un equilibrio en la matrícula, mejorando la eficiencia terminal y de titulación como ya se ha dicho; sin embargo, los porcentajes siguen siendo relativamente bajos en relación con el ingreso, fenómeno que aqueja a la mayoría de las instituciones de educación musical, esto puede deberse a diferentes variables que tendrían que abordarse en otras publicaciones.

5 Para promover el desarrollo y la superación de la plantilla docente, se iniciaron acciones para la obtención de grados en maestría y doctorado, entre los que destaca el convenio de colaboración interinstitucional con la Universidad Autónoma de Madrid para que los profesores cursaran estudios de doctorado.

produce un desfase en el tiempo, que dificulta la apreciación de la ejecución instrumental y vocal. Esperamos que, a final de 2020 o inicios de 2021, las plataformas de videoconferencias mejoren sus algoritmos para que las clases prácticas puedan también impartirse con calidad en tiempo real.

Por otra parte, al hablar del impacto de la educación que emana del DeMAE, un alto porcentaje de egresados se han insertado en el medio laboral que se contempla desde el ámbito educativo y cultural, hasta las diversas formas de ocupación artística por medio de la interpretación, creación y la difusión musical. En parte, se han ubicado en el contexto universitario como generaciones de reemplazo, en el mismo departamento de Música, pero sobre todo han constituido una fuerza laboral en los diversos niveles que forman parte del Sistema Educativo Nacional y otros, como pueden ser conservatorios e instituciones de educación no formal de carácter cultural dependientes de los municipios, estados o la propia federación, como puede ser el Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles en el nivel de educación básica, entre otros.

Asimismo, en su calidad de intérpretes, han sido solistas y se desempeñan en agrupaciones musicales a nivel local, nacional e internacional. Algunos egresados han adquirido la excelencia interpretativa y de composición, con el reconocimiento a nivel mundial. La consolidación de este departamento de Música también se basa, además de la internacionalización de sus programas, en la movilidad estudiantil académica y artística, siendo uno de los objetivos de la universidad el crear redes de colaboración con instituciones pares que permitan a los estudiantes vivir la experiencia de estar en otra institución por uno o dos semestres, así como a los profesores de interactuar con colegas especialistas a través de actividades artísticas, académicas y de extensión, como por ejemplo: estancias de investigación, festivales, cursos y congresos internacionales.

Lo que se ha expuesto anteriormente se debe a que, en primera instancia, la difusión de la estética musical es de alcances universales; por otra parte, la globalización que por diversos medios ha alcanzado a las instituciones, creando expectativas en las funciones que aceleran el desarrollo educativo, con nuevas propuestas que, sin soslayar los métodos tradicionales de enseñanza, paulatinamente transformaron el proceso de aprendizaje, llevando al estudiante a la adquisición de diversas competencias dirigidas a su formación musical e integral.

La calidad educativa es un factor permanente y se considera una meta a lograr, ya que su razón de ser ha quedado establecida en la misión y la visión del departamento, que contribuyen a las políticas universitarias que la contemplan en sus postulados. Las acciones para medir de alguna forma dicha calidad, se determinan a través de las acreditaciones y evaluaciones realizadas periódicamente por las instituciones creadas para tales fines, en las que los pares académicos toman en cuenta, según sus lineamientos, todo lo concerniente a los departamentos y los programas educativos de licenciatura, desde sus objetivos, la parte académica, de extensión, investigación, perfiles del profesorado, estudiantes, logros, edificio e infraestructura, equipamiento y servicios, entre muchos aspectos a considerar, donde destacan el plan de estudios de los programas, y la concordancia con el modelo educativo correspondiente de la Universidad de Guanajuato, en este caso.

Por lo anterior, es importante mencionar que, más allá de la autopercepción, al abordar la trascendencia del programa educativo de licenciatura en Música, se debe mencionar lo que la evaluación externa ha reflejado, en una serie de recomendaciones hechas por los los CIEES y el Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes (CAESA), donde aparecen aquellos factores que deberán atenderse, pero de igual manera, se indica como resultado de tales procesos, que el departamento logró el reconocimiento de sus fortalezas sobresalientes, al ser mayores que las debilidades que deben ser atendidas. La atención a éstas determina el nivel de acreditación y evaluación de los programas y, en este sentido, CIEES y CAESA evaluaron y acreditaron el programa educativo de licenciatura en Música que obtuvo la evaluación en Nivel 1 y la Acreditación como Programa de Calidad, respectivamente⁶.

Es así como el departamento de Música y Artes Escénicas de la División de Arquitectura, Arte y Diseño, del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato, se consolida como una entidad educativa de alto nivel que cotidianamente incrementa su importancia y se considera una buena opción en el sector universitario de educación musical y artística, en los ámbitos nacional e internacional.⁷

6 La licenciatura en Artes Escénicas (que también pertenece al departamento) se encuentra hasta el momento en dichos procesos, con el objetivo de ser certificada.

7 Para mas información sobre la Escuela de Música y su historia, se podrá consultar en un futuro la publicación del profesor Aturo Pérez López, derivada del proyecto de año sabático que tiene en curso y que lleva por título: “Historia del Departamento de Música y sus procesos educativos 1952-2020”.

Conclusión

De forma teórica se puede decir que, el camino no termina con un rediseño final y definitivo, sino más bien es un sendero de adaptación constante donde los comités curriculares deben de considerar distintos factores al momento de proponer un nuevo rediseño. En este sentido, es importante mencionar lo que escribe Bennett:

La realidad de una carrera profesional sostenible como músico es que exige una variada gama de habilidades que la mayoría de los licenciados en música no posee y que no se refleja en los planes de estudio actuales [y agrega] elaborar planes de estudio profesionalmente relevantes requiere comprender la vida laboral de los músicos, lo cual es necesario para determinar hasta qué punto se ajustan los planes de estudio y el ejercicio profesional y si las diferencias influyen en el potencial para crear carreras profesionales sostenibles (2010, pp. 118-119).

Es por ello que no hay una solución única y se deben considerar realidades y circunstancias en la construcción de las distintas fases de un rediseño curricular, además el comité debe incluir tanto docentes con una marcada experiencia como profesores jóvenes que hayan vivido una realidad más actual, pues con ello se puede combinar tradición con innovación, para estar a la altura de un rediseño que pueda tener vigencia por una década antes de que sea sustituido por el siguiente.

En este sentido, ante estos nuevos retos educativos, el DeMAE contempla atender las necesidades de la sociedad en el ámbito de la educación por medio de estrategias como la investigación, la cooperación con otros grupos de investigación y, por supuesto, estar abiertos a las futuras evaluaciones y acreditaciones de los organismos especializados en la materia que, sin duda, servirán para el rediseño estimado en el año 2027. Dicho documento deberá considerar los cambios sociales y culturales ocurridos en esta década, entre ellos los generados por la pandemia del 2020 que, en definitiva, afectará la lectura de 2022 cuando se efectúe una modificación para actualizar los contenidos del plan actual a efecto de evitar un desfase y a su vez colocarlo a la vanguardia técnico-pedagógica para la formación de profesionales de música.

Evidentemente, estos planteamientos contribuirán al cumplimiento de la misión y visión del departamento de Música y Artes Escénicas que aboga por una educación de excelencia, donde se mantenga la identidad de la Universidad de Guanajuato a la vez de estar al tanto de ulteriores propuestas sobre innovación educativa aplicada a las bellas artes. En última instancia, ante la paulatina desprofesionalización de la licenciatura, el reto actual del departamento deberá incluir su propio posgrado (maestría y doctorado) enfocado en música con una gama de opciones que permita la continuidad a las salidas terminales de la actual licenciatura, del mismo modo que la aparición de la licenciatura en 1990 vino a dar respuesta a una necesidad social de un grado a ese nivel, que complementaría la secuencia académica del Nivel Medio Superior Terminal en música.

Referencias bibliográficas

- Bennett, D. (2010). *La música clásica como profesión. Pasado, presente y estrategias para el futuro*. Barcelona, Editorial Graó.
- Departamento de Música (2017). *Licenciatura en Música: Rediseño curricular en el marco del Modelo Educativo de la Universidad de Guanajuato*.
- División de Arquitectura, Arte y Diseño (DAAD) (2017). *Lineamientos para titulación de Licenciatura en Música. Instrumentista, Cantante, Composición y Música Escolar. Licenciatura en Artes Escénicas*. Universidad de Guanajuato.
- Gutiérrez Barrenechea, M. del M. (2007). *La formación de intérpretes profesionales en los conservatorios en el marco de la reforma educativa: Madrid como paradigma*. Ministerio de Educación y Ciencia, España, Ediciones Gráficas Arial.
- Ortiz Ortiz, S. (Coord.) (2014). *La formación humanística en la educación superior. Modelo humanista integrador basado en competencias*. Barcelona: Gedisa.
- Universidad de Guanajuato (2010). *Plan de Desarrollo Institucional 2010-2020 (PLADI)*. Editorial de la Universidad de Guanajuato.
- Universidad de Guanajuato (2011). *Modelo Educativo 2011*. Editorial de la Universidad de Guanajuato.

Universidad de Guanajuato (2016). *Modelo educativo de la Universidad de Guanajuato y sus modelos académicos*. Editorial de la Universidad de Guanajuato.

Villa Lever, L. (2013). Modernización de la educación superior, alternancia política y desigualdad en México. *Revista de la educación superior*, 42(168), 81-103. Recuperado en 15 de octubre de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-27602013000400004&lng=es&tlng=es.

Capítulo 7

La licenciatura en Música en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo: Procesos en un programa

Yolotl Reyes Moreno¹

Introducción

Este trabajo tiene la intención de evidenciar las actividades educativas, musicales, artísticas, de investigación y procesos administrativos por los que ha transitado el área académica de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), desde su inicio hasta 2017, periodo en el que la autora fungió como coordinadora del área académica de música en el Instituto de Artes.

Desde la comprensión de quien narra esta historia, la finalidad de este programa ha sido formar de manera integral y significativa a los estudiantes y futuros profesionales de la música.

1 Profesora Investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, yoremo15@hotmail.com

ca, dotándolos de herramientas y vivencias artísticas musicales, colocándolos en escenarios reales para lograr que al término del proceso educativo se desempeñen competentemente en el ámbito social y profesional de manera exitosa. “La Misión de la Universidad es pues, no sólo transmitir conocimientos científicos y preparación técnica, sino también educar el espíritu, forjar hombres cultos; no sólo con cultura científica, sino también con cultura moral, artística y técnica” (García Ramos, 1991). Es importante señalar que este programa de licenciatura es el primero y único en su tipo en el estado de Hidalgo.

Antecedentes

Antes de la creación de la licenciatura en Música de la UAEH, los hidalguenses acudían a instituciones con gran prestigio y tradición en la enseñanza de la música fuera del estado. El estado de Hidalgo no contaba con una institución que contemplara la enseñanza de la música a nivel profesional.

Las instituciones o escuelas más cercanas a la entidad que imparten de manera profesional esta área del conocimiento se encuentran en la Ciudad de México, como el Conservatorio Nacional de Música, la escuela de Música Ollin Yoliztli y la Facultad de Música de la UNAM y en estados que colindan con Hidalgo como la Universidad Autónoma de Querétaro, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla BUAP y la Universidad Veracruzana. Por esta razón los interesados en realizar estudios musicales de nivel superior tenían que emigrar a otros estados; sin embargo, fácilmente desertaban ya que el costo económico era un gran obstáculo para lograr su objetivo y en poco tiempo había que decidir por otra profesión.

Con la representación del señor rector licenciado Juan Manuel Camacho Beltrán, la UAEH responde a la necesidad de enseñanza musical profesional organizada y sistematizada con la creación del programa de estudios para la licenciatura en Música. Para atender esta demanda de la sociedad hidalguense, la UAEH, a través de la dirección de Extensión de la Cultura, a cargo de la licenciada Reyna Hinojosa, reúne especialistas con experiencia y trayectoria artística, musical y docente. Los involucrados en la elaboración del proyecto curricular y el nuevo programa de estudios son Fernando Mejía, Domingo López, Juan José Calatayud, Maritza Cáceres y Luis Rafael Sánchez (UAEH, 2001).

Implementación del programa

Al culminar con la elaboración del proyecto curricular de la licenciatura en Música se puso a consideración de la dirección de Docencia y se realizó una revisión profunda haciendo algunas recomendaciones al grupo de especialistas. Después de esta precisión se dio por terminada y aprobada la primera etapa y se solicitó al Honorable Consejo Universitario una fecha para el análisis de este nuevo y desconocido programa de estudios.

De acuerdo con la información publicada en la página web del Instituto de Artes (s.f.), el programa de la licenciatura en Música se presentó y aprobó el 12 de diciembre de 2001 ante el H. Consejo Universitario. Los encargados de su exposición fueron la licenciada Reyna Hinojosa y el profesor José Luis Cházaro (Curiel, 2001). El Instituto de Artes está ubicado en la ex hacienda de San Cayetano, inmueble minero de fines del siglo XVIII, en la cabecera municipal de Mineral del Monte, a 8 kilómetros de Pachuca de Soto, Hidalgo (Lorenzo Monterrubio y Vergara Hernández, 2016).

En febrero de 2002 dio inicio el curso propedéutico. Se integraron los profesores Fernando Mejía, Domingo López, Yolotl Reyes y José Luis Cházaro para la impartición de las asignaturas. Las asignaturas para este curso fueron Solfeo, Conjuntos Corales y Apreciación Musical; tuvo una duración de 10 semanas con dos grupos en turno matutino y vespertino. La matrícula inicial fue de 50 aspirantes a la licenciatura en Música. En el mes de marzo se inauguraron las instalaciones con la presencia del licenciado Manuel Ángel Núñez Soto, gobernador del Estado de Hidalgo, el licenciado Juan Manuel Camacho Beltrán y la licenciada Reyna Hinojosa.

En el mes de julio de 2002 dio inicio el primer semestre de la licenciatura en el ciclo escolar julio-diciembre. Como coordinador del área académica fungió el profesor José Luis Cházaro. Los profesores fundadores fueron Fernando Mejía, Francisco Cruz, Antonio Narciso, Héctor Reyes, Juan Mercado, Francisco Veira y Yolotl Reyes. Se abrió una matrícula de 48 estudiantes, distribuidos en tres grupos en los turnos matutino y vespertino. Las aulas disponibles eran cuatro salones para instrumento y un salón para las clases teóricas grupales.

El programa educativo

El título que otorga el programa es el de *licenciado en Música* y el primer programa educativo señalaba como perfil de egreso lo siguiente:

El egresado de la licenciatura en Música deberá tener sólidos conocimientos en solfeo, teoría musical, historia de la música, informática y de administración, y del idioma inglés. Habilidades en la ejecución del instrumento abordando versiones originales de la literatura musical en los diversos estilos y épocas, actuando en orquestas sinfónicas, conjuntos de cámara, administración de eventos musicales, docencia en escuelas de educación básica, media y superior, así como el ejercicio libre de la profesión (UAEH, 2001).

Organización y estructura curricular

El programa consta de 10 semestres con 46 asignaturas, con 121 horas teóricas, 204 horas prácticas y un total de créditos de 450. Se consideraron ocho asignaturas optativas con el fin de coadyuvar a la formación integral de los estudiantes. Las asignaturas se agruparon en tres áreas de formación: General, Básica y Profesional de énfasis o terminal.

El programa ofrecía únicamente los instrumentos de la orquesta sinfónica. Por la demanda de la población, los directivos dieron respuesta y presentaron una propuesta ante el Consejo Universitario que incluía los instrumentos de guitarra, piano y canto.

Los ensambles instrumentales y corales

De la práctica en las asignaturas surgieron los ensambles instrumentales y corales. Es en estas agrupaciones donde se desarrollan habilidades motrices y se aplican técnicas y dinámicas instrumentales o vocales que serán requeridas en el ámbito profesional. Como meta de estas agrupaciones se consideró la presentación de los estudiantes en escenarios reales para mostrar al público lo aprendido en las aulas y, al mismo tiempo, dotarlos de experiencia, vivencias y emociones diversas que serán elementos esenciales en la vida profesional.

Los ensambles logrados han sido el coro, la orquesta sinfónica, la orquesta de guitarras, la orquesta de cuerdas, el ensamble de percusiones, el grupo multidisciplinario, el ensamble de metales, la clamerata (ensamble de clarinetes), el coro de cámara y la Big Band.

El coro

Desde su formación en 2003, el coro ha representado al Instituto de Artes y a la institución universitaria. Inició como estrategia académica por la problemática presentada en el currículo. Se formó con la participación de los alumnos de primero a quinto semestres y los alumnos que cursan las asignaturas de Prácticas Corales I y II, alcanzando los 120 integrantes.

El fundador y actual director, maestro Fernando Mejía Gómez, fomenta que la practica coral se realice con la interpretación de una selección de obras de repertorio. El repertorio interpretado por la agrupación en su trayectoria ha sido: la Misa Réquiem de Mozart, la Misa de Coronación de Mozart, Fantasía Coral de Beethoven, Carmina Burana de Carl Orff, selección de villancicos navideños de diferentes autores, la Novena Sinfonía de Beethoven (coral), coros de ópera de distintos autores, selección de música popular mexicana, Gloria de Vivaldi, Aleluya de Haendel, la versión coral del Huapango de Moncayo, la Obertura 1812 de Tchaikovski, música de rock para el festival de Queen, entre otras.

El coro se ha presentado en concierto en distintas ocasiones y en eventos universitarios con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (OSUAEM) y con la orquesta del Instituto de Artes bajo la batuta de los maestros Armando Vargas, Adrián Velázquez, Gaytán Kutcha, Héctor Reyes, Francisco de Jesús Rico, en distintos escenarios como el Centro de Extensión Universitaria Alfonso Cravioto, la Sala Silvestre Revueltas del Centro Cultural Ollin Yoliztli en la Ciudad de México y en el auditorio Gota de Plata de Pachuca Hgo., en el municipio de Melchor Ocampo en el Edo. de México; en el Centro Cultural El Reloj en la ciudad de Pachuca, en la ciudad de Tulancingo, la parroquia de la Concepción en Real del Monte, la Parroquia La Villita en Pachuca, y la parroquia de San José en Tula.

La OSIDA

La Orquesta Sinfónica del Instituto de Artes dio inicio en el 2003 como actividad prioritaria de la asignatura de Prácticas Orquestales. Los profesores al frente de la orquesta han sido Héctor Reyes Bonilla, Alfredo Hernández, Horacio Álamo y Francisco de Jesús Rico. El objetivo de la asignatura, desde sus inicios, fue proveer a los aprendices las destrezas y dinámicas de la orquesta profesional, al desarrollar habilidades de lectura, ensamble, afinación, además de atender las indicaciones señaladas por el director de la agrupación. Permite conocer obras sinfónicas con fragmentos musicales específicos que, en un futuro cercano del ámbito profesional, se solicitará en las oposiciones para el ingreso a un ensamble u orquesta.

Dado que la OSIDA se conforma por alumnos de diferentes semestres con niveles diversos en la ejecución del instrumento, una de las mayores dificultades que enfrenta el docente ha sido lograr el equilibrio en la ejecución. La selección del repertorio que el docente elija deberá ajustarse a esta diversidad de destrezas. Sin embargo, los profesores a cargo han resuelto de manera creativa los obstáculos y han contribuido a la formación integral de los futuros músicos.

El primer ensamble se integró con 15 estudiantes de diferentes semestres sin poder consolidarse como sinfónica, ya que no se contaba con alumnos que ejecutaran la dotación instrumental requerida. La agrupación orquestal inicia sus primeras presentaciones dentro del Instituto de Artes tomando como escenario la recién fundada Sala Polivalente con un repertorio de fácil ejecución. Con el paso del tiempo se logró reunir la dotación completa de la orquesta sinfónica, al participar hasta 80 estudiantes que, además, se han presentado como solistas en la agrupación.

El repertorio interpretado ha sido: Sinfonía No. 5 de L. v. Beethoven, Capricho español de R. Korsakok, Sinfonía No. 9 –Del Nuevo Mundo– de A. Dvorak, Sinfonía No. 8 –Inconclusa– de F. Schubert, Sinfonías No. 1 y No. 40 de W. A. Mozart, Carmina Burana de Carl Orff, Concierto No. 3 para piano y orquesta de L.v. Beethoven, Concierto No.1 para Piano y Orquesta de Mendelssohn, La urraca ladrona, El barbero de Sevilla y Guillermo Tell de G. Rossini, Caballería ligera de F. von Suppé, La suite de Carmen de G. Bizet, Conciertos No. 1 y No. 2 para corno y orquesta de W. A. Mozart, Danzas Húngaras de J. Brahms, Poema Sinfónico Op. 26 Finlandia de J. Sibelius, Danzas

Eslavas de A. Dvorak, Pompa y circunstancia de E. Elgar, Janitzio de S. Revueltas, Huapango de J. P. Moncayo y Danzón de A. Márquez.

La OSIDA ha realizado presentaciones en Tabasco: en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco y el municipio de Cunduacán; y en Hidalgo, en el municipio de Huejutla de Reyes, en Real del Monte, durante la Feria del PASTE, en el Centro Cultural El Reloj Pachuca, en el Centro Cultural de Mineral de la Reforma, en el Auditorio Gota de Plata, CEUNI, en el edificio central de rectoría de la UAEH, en el templo del Rosario Real del Monte, en la primaria Pachuca y Mineral del Monte, en el Centro de Convenciones de la UAEH, en el auditorio de el Instituto de Artes Real del Monte.

Orquesta de guitarras

Surge como una necesidad de ofrecer a los estudiantes de guitarra los elementos requeridos en las agrupaciones profesionales y permite que durante el proceso desarrollen habilidades propias del ensamble orquestal. El profesor Antonio Narciso organizó la primera agrupación, integrada por 8 alumnos. Con el paso del tiempo el número de estudiantes se amplió hasta llegar a 20 participantes.

El repertorio se ubica desde música medieval hasta la música del siglo xx con arreglos realizados por el docente responsable y, en algunas ocasiones, por compositores o arreglos elaborados específicamente para la agrupación.

Los profesores a cargo han sido Antonio Narciso, José Luis Martínez, Mauricio Hernández Monterrubio y desde 2012 Fernando Cornejo que, además, ha realizado aportaciones relevantes en el repertorio orquestal de la guitarra, no sólo en la institución sino en otras instituciones educativas que ofrecen esta práctica.

Los escenarios donde se han presentado han sido: Sala Silvestre Revueltas del Conservatorio Nacional de Música, Universidad Politécnica de Tecámac, Instituto Cultural GOES (Tecámac, Estado de México), Centro de las Artes del Estado de Hidalgo, Auditorio del Instituto de Artes UAEH, Auditorio de la Facultad de Música UNAM, Escuela de Iniciación Artística No. 3 del INBA, Ciudad de México; Benemérita Universidad de Puebla (Puebla), Teatro Hidalgo (Pachuca), Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes (Ciudad de México), Auditorio de la Universidad de Costa Rica (Costa Rica), Aula Magna Alfonso Cravioto M. CEUNI UAEH (Pachuca), (Villa de Berlfort, Theatre Granite e ige-

sia principal de Belfort), Universidad Autónoma Metropolitana (Ciudad de México), Museo Nacional de Arte (MUNAL) (Ciudad de México), Universidad Pedagógica Nacional (Tulancingo, Hidalgo), y Radio UNAM.

Esta agrupación ha sido invitada para participar en encuentros académicos guitarrísticos y festivales de gran importancia en México, como las tres primeras emisiones del Encuentro de Guitarra del Conservatorio Nacional de Música; el Primer Festival “La guitarra en la música de cámara Felipe Villanueva”, el Primer Encuentro de Guitarra Clásica entre el CNM, la BUAP, y la UAEH; el Octavo Festival Internacional de Guitarra Ramon Noble, 20, el Encuentro de Guitarras de México Universidad Autónoma Metropolitana, el “Primer Encuentro de Orquestas de Guitarras” del Instituto de Artes de la UAEH. La orquesta de guitarras participó en la producción discográfica “Música orquestal y de cámara”.

Ensamble de Percusiones

Se integra por la necesidad de que los estudiantes de percusión interactúen con música original o arreglos musicales, enriquezcan la ejecución, amplíen su repertorio y les permita resolver la dificultad técnica y de ensamble que enfrentan los grupos de este tipo.

El ensamble fue fundado y dirigido por el maestro Juan Mercado Rangel y fue integrado por los alumnos sobresalientes de la asignatura de Percusiones y Música de Cámara. La agrupación ha interpretado un amplio repertorio en distintos foros y festivales: XVIII Feria Universitaria del libro de la UAEH, con el ballet Las Pléyades y el coreógrafo Luis Arreguín en Querétaro, con el ballet Grosso Modo Ensamble Corporal en Querétaro, en el Conservatorio de Música y de Artes de Celaya Guanajuato, en el séptimo Simposio en la Semana de la Música Académica del Instituto de Artes de la UAEH, en el Festival del Desierto en Real de Catorce San Luis Potosí, en el Festival de Música Contemporánea en el auditorio de la Escuela de Artes de Pachuca. Participa en la grabación de CD “Música de Cámara I y II”.

Ensamble multidisciplinario

Agrupación formada por instrumentos de aliento, percusiones, cuerdas, piano, acordeón, guitarras y voces, emanada de la clase de prácticas orquestales dirigida por el profesor Jesús Arreguín Zozoaga, titular de la asignatura, que resuelve la problemática de la diversidad instrumental que en ese tiempo se caracterizaba. La obra presentada TRILLILLÍ, del autor Ambrogio Sparagna, obra interdisciplinaria para músicos, bailarines, actores y artistas visuales.

Se presenta en noviembre de 2005 en el Auditorio del Instituto en el Coloquio “Cima y Sima” organizado por la UAEH y la Universidad Autónoma de Zacatecas, en el 2006 en la Plaza Juárez en Pachuca, en el Teatro San Francisco, Pachuca, además en la Ex-Hacienda de Santa María Regla.

La Clamerata

Es un ensamble de clarinetes dirigido inicialmente por el doctor Alejandro Moreno, integrado por alumnos destacados de las cátedras de clarinete y ensamble.

Se presenta en diversos escenarios artísticos nacionales e internacionales: Auditorio del Instituto de Artes de la UAEH, auditorio de la Facultad de Música de la UNAM, Escuela de Iniciación Artística No. 3 del Instituto Nacional de Bellas Artes en Ciudad de México; en la Benemérita Universidad de Puebla (Puebla), Teatro Hidalgo (Pachuca), Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes (Ciudad de México), el Auditorio de la Universidad de Costa Rica (Costa Rica), Aula Magna Alfonso Cravioto M. CEUNI-UAEH (Pachuca), Museo Nacional de Arte (MUNAL) (Ciudad de México), Universidad Pedagógica Nacional (Tulancingo, Hidalgo), Radio UNAM y Centro de las Artes del Estado de Hidalgo.

Orquesta de Cámara

Formada por estudiantes de instrumentos de cuerda, con el fin de interpretar música de cámara de diversos autores y propiciar la interacción entre distintos instrumentos de cuerda, aliento, percusión y voz. Los directores han sido Fernando Montes de Oca, Alberto Rodríguez y Lautaro de Martín Ortiz Juárez.

Se han presentado en distintos escenarios dentro del estado y en la Ciudad de México, como en el Conservatorio Nacional de Música con el concierto

denominado Navidad en el Mundo. En 2016 se llevó a cabo una gira de conciertos por diversos municipios de Hidalgo: Parroquia del Rosario en Real del Monte, Centro Cultural El Reloj en Pachuca, Parroquia de Todos los Santos en Zempoala. Presentaron Stabat Mater de Pergolesi, solistas estudiantes de canto de la maestra Minerva Hernández y la dirección general del maestro Lautaro de Martín Ortiz Juárez.

Coro de Cámara

La agrupación en un inicio fue conformada con pocos integrantes, convocados por el maestro José Luis Eleazar, con la finalidad de que los estudiantes de canto interactuaran con distintas alturas vocales. Los resultados fueron presentados en algunos eventos artísticos en el auditorio del Instituto.

Tiempo después, la maestra Minerva Hernández se encargó de organizar el coro de cámara al invitar a los estudiantes de todos los niveles de la asignatura de canto y ensamble, con la intención de que conocieran no sólo el repertorio vocal como recitalistas, sino que accedieran al repertorio coral. Han realizado una serie de conciertos en distintos eventos artísticos en escenarios de gran relevancia, como el Auditorio Silvestre Revueltas del Conservatorio Nacional de Música, con el concierto Navidad en el Mundo, acompañados por la Orquesta de Cámara del Instituto de Artes y el ensamble vocal L Altalena. Participaron en el Auditorio del Instituto de Artes en el evento artístico SantoArte, así como en el Museo Nacional del Virreinato, Templo de San Francisco Javier junto con los niños cantores de Tepotzotlán en el Cuarto Encuentro de Coros en Tepotzotlán.

Cuerpo Académico

Al ser los cuerpos académicos fundamentales en una institución de educación superior y con la función de crear líneas de generación y aplicación del conocimiento, con propuestas novedosas y de vanguardia, con el objeto de enriquecer y fortalecer el aprendizaje de los estudiantes, fue de vital importancia la creación de un grupo colegiado en el programa educativo que reuniera las características solicitadas por las autoridades universitarias.

En un periodo relativamente corto se integraron profesores a la plantilla con el perfil que señala la Secretaría de Educación Pública, que permitió la formación y registro del cuerpo académico y la línea de generación que cultivarían: *Rescate, Creación y Difusión de obras musicales*. Los integrantes del Cuerpo Académico fueron el doctor Raúl Cortés Cervantes, el doctor Alejandro Moreno Ramos y el maestro Mauricio Hernández Monterrubio.

El grupo de investigadores se sometió a la evaluación y logró el estatus de Consolidación, gracias al trabajo colegiado que consistió en la publicación y difusión de los trabajos realizados. Uno de los objetivos principales del cuerpo académico fue permitir a los docentes y estudiantes de la institución participar activamente en los proyectos que contemplan la propuesta académica.

Es muy vasta la producción del cuerpo académico, que se enfoca en la difusión artística y cultural, con producción discográfica, bibliográfica y de investigación histórica musical. Los trabajos elaborados se dan a conocer en distintos foros artísticos y educativos, lo que les permitió relacionarse con grupos académicos semejantes, nacionales como internacionales, lo que derivó en la integración de redes de colaboración académica con diversas instituciones de nivel superior y propició la interacción entre los participantes. Con la separación del doctor Alejandro Moreno Ramos del Instituto de Artes², este cuerpo académico (UAEH-CA-61) perdió la categoría alcanzada y los profesores se dieron a la tarea de crear un nuevo cuerpo académico.

Actividades académicas extracurriculares

Desde el inicio del programa, las autoridades, directivos y profesores del área se han preocupado por enriquecer los conocimientos y habilidades señaladas en los objetivos, al propiciar eventos extracurriculares que fortalezcan el conocimiento musical de los aprendices al enterarlos sobre las investigaciones actuales en la teoría, musicología y la ejecución musical. De este modo, se fomentan actividades como foros, cursos, talleres, conferencias, concursos entre otros, donde investigadores y músicos de diversas instituciones y nacionalidades con gran trayectoria han expuesto los resultados de sus aportaciones técnicas y científicas en el ámbito musical y artístico.

2 Actual director de la Escuela de Música del Estado de Hidalgo, <http://www.emeh.edu.mx>

El objetivo de esta iniciativa es hacer realidad la transdisciplina del arte para complementar la formación profesional de los alumnos con una orientación hacia el conocimiento de los aspectos académicos y prácticos para ser considerada más que como un ejercicio educativo asociado a sus estudios profesionales, como una tarea vital para dar a su existencia un propósito profundamente humano, que les sea útil para aprender a convivir con sus semejantes de manera respetuosa y consciente, para servir al bien por el bien mismo, fuera de toda subordinación a cualquier condición u obediencia sumisa y acrítica a la presión cultural de la sociedad (Villegas, Primera Semana de las Artes, 2016).

Simposios

Esta actividad provee al estudiante de las aportaciones artísticas musicales que se llevan a cabo en la actualidad, con un panorama amplio en torno a la investigación musical y artística. Se llevan a cabo siete simposios.

La música en Latinoamérica, octubre 2011, Real del Monte, Hgo. México. El objetivo de este proyecto es difundir entre la comunidad estudiantil del Instituto de Artes los productos de investigación que se generan en el ámbito de la música y de la educación musical en Latinoamérica. Participarían exponentes con diferentes temáticas en cuanto a la música, propiciando en el estudiante la interacción y el entendimiento a las investigaciones generadas en la actualidad, percibiendo de manera clara lo que se realiza en otros lugares de Latinoamérica (Informe Música, 2011).

A partir del 2010 se llevan a cabo simposios donde la temática es, en primera instancia, la música en México (ver Semana Académica de la Música, 2015 y 2015a). Estos encuentros han abierto paso a conocer la música en Latinoamérica. Se ha tenido la presencia de más de 50 exponentes de instituciones nacionales e internacionales entre los que se encuentran:

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-BUAP: Nadia Borislova, Emilio Casco y Gonzalo Macías.

Centro de Investigaciones de Estudios Musicales-CIEM: Laura Chávez Blanco, Rafael Felipe Pérez Santiago.

Conservatorio Nacional de Música-CNM: Otilio Acevedo Arroyo, Carl Bellinhausen, Jesús Vilchis.

Escuela de Música del Estado de Hidalgo-EMEH: José Alberto Sánchez.

Instituto Mexicano de la Radio-IMER: Javier Platas.

Universidad Autónoma de Nuevo León-UANL: Elda Nelly Treviño.

Universidad Autónoma de Chihuahua-UACH: Galia Mireles.

Universidad Autónoma de Zacatecas-UAZ: Daniel Escoto, Rosa María García.

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo-UAHE: Raúl Cortes, Mauricio Hernández, Alejandro Moreno, Luis Antonio Santillán, Yolotl Reyes, Alberto Sánchez, Fernando Cornejo, Arturo Vergara.

Universidad de Caldas, Colombia: Fabio Miguel Fuentes Hernández.

Universidad de Costa Rica: Yamileth Pérez, Alonso Torres M., Manuel Matarrita.

Universidad de Guadalajara-UdeG: Ernesto Martínez Alvarado, maestro Sergio Medina Zacarías, Rodrigo Ruy Arias, Guillermo Bermejo Irma Susana Carbajal Vaca y Gonzalo Macías.

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-UMSNH: Arturo García Gómez.

Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM: Leticia Armijo, Iván Martínez, Ricardo Miranda, Miguel Ángel Villanueva Rangel.

Venezuela: Angelo D'Addona.

Encuentro Internacional para la interpretación musical

Este evento académico tiene como finalidad proveer a los alumnos de herramientas técnicas y enriquecer las estrategias de ejecución que les permitirán resolver en el instrumento musical elegido y las dificultades técnicas que se presentan. Organizado por las academias y la coordinación de Música, y financiado por las autoridades universitarias y federales.

El músico instrumentista o cantante requiere de un constante entrenamiento para poder desarrollar destrezas motrices que se complementan y fundamentan con sólidos conocimientos teóricos e históricos. En las escuelas de música

se prepara a estos futuros intérpretes dotándolos de herramientas técnicas y estilísticas requeridas en la profesión. Es importante que los estudiantes interactúen con otras formas, visiones y contextos sobre las técnicas musicales y amplíen su punto de vista sobre la interpretación de la música (Reyes, 2015).

Desde mayo de 2009 esta actividad es esperada por la comunidad musical del Instituto de Artes, al contar con la presencia de maestros de gran trayectoria artística nacional e internacional, pertenecientes a diferentes instituciones de educación o agrupaciones musicales. La impartición de *master class* a los estudiantes es la actividad de más importancia, ya que permite interactuar a los alumnos con los artistas invitados en clases de alto nivel musical. Por otro lado, la participación de directores invitados que actúan al frente de los ensambles orquestales y vocales escolares, ha fomentado y fortalecido las experiencias en los aprendices, lo que enriquece su actuación en un cercano futuro profesional.

Entre los invitados se encuentran:

Alexander Freund – trompeta (Canadá)
 Alfredo D’Addona Cillo - director de orquesta (Venezuela)
 Armando Zerquera - percusiones (México)
 Cutberto Córdoba - guitarra y director de orquestas de guitarras (México)
 Daniel Hernao - piano (Colombia)
 Denis Chavot - contrabajo (Canadá)
 Diego Cajas - clarinete (México)
 Ernesto Cabrera - flauta (México)
 Ezequías Lira - guitarra (Brasil)
 Fabian Breton - guitarra (México)
 Frina Nshanovna - violonchelo (Armenia)
 Gerónimo Istúriz – violín (Venezuela)
 Hernán Darío - clarinete (Colombia)
 Israel Moreno - percusiones (México)
 Javier Barrera - batería (México)
 Jorge Budziszewski - violín y director orquestal (Colombia)
 José López - tuba (México)
 Juan Carlos Chacón - guitarra (México)
 Juan Carlos Quiterio - corno francés (México)
 Katiuska Yústiz – violonchelo (Venezuela)

Luis David Rojas - (Venezuela)
Manuel Espina (México)
María de Jesús Arias - violín (México)
María Magdalena López – violín (Venezuela)
Nery Monterrosa – violín (España)
Orvil Paz – guitarra (México)
Oscar Villegas – trompeta (México)
Piermario Murelli - contrabajo (Italia)
Roberto Carlos Cruz – trombón (México)
Sergio Frías - guitarra (México)
Svetlana Logounova - piano (Kazajastán)
Tierry Champs - trompeta (Canadá)
Valentín Valkin - percusiones (Rusia)
Yoel David Katz - clarinete (Hungria-México)
Zamira Barquero – canto (Costa Rica),

Durante la semana académica se han ofrecido en el escenario del Instituto de Artes Conciertos de alto nivel musical con solistas y agrupaciones como:

El cuarteto de cuerdas de Venezuela
Recital de canto y piano de Zamira Barquero y Luis Antonio Santillán
Coro del CNM, director Francisco Zúñiga
Quinteto de metales Mexican Brass
Trío Colombiano: violín, clarinete y piano
Orquesta de guitarras del IA y del CNM, director Fernando Cornejo
Concierto de Contrabajo de Piermario Murelli y Héctor Infanzón, piano
Orquesta Sinfónica del Instituto de Artes: Francisco Javier Rico

Concurso intérprete solista

Este concurso tiene como finalidad que el estudiante muestre las competencias obtenidas en el estudio de su instrumento, así como las técnicas musicales y reflexivas que requiere. El estudiante muestra la comprensión y el análisis de las obras que le permitirán solventar su actuar en los diferentes contextos o escenarios.

Ubicar a los estudiantes en este contexto de competencia, fomenta su encuentro con un escenario posible en el ámbito profesional, al enfrentarse a

situaciones emocionales, teóricas y de ejecución con un jurado conocedor que exige alto nivel de calidad en su interpretación.

La convocatoria se dio a conocer entre los estudiantes con seis meses de antelación a la actividad, con la finalidad de que los profesores y alumnos eligieran y prepararan el repertorio.

El primer concurso se realizó el 5 de abril de 2011 y participaron 11 estudiantes:

1. Brenda Iglesias Zarco (canto)
2. Carlos Lucio García F. (guitarra)
3. Eder Santos (contrabajo)
4. Guillermo Cuevas Agiss (violoncello)
5. Iván Martínez Valencia (percusiones)
6. Jordán de Lucio (trompeta)
7. José Manuel Ramírez G. (piano)
8. Manuel Alejandro Reynoso Zacarías (percusiones)
9. Martha Galván Olvera (flauta)
10. Rafael A. Torres C. (flauta)
11. Thosiro Pérez Serrano (percusiones)

El jurado estuvo conformado por músicos de reconocida trayectoria en México y en el extranjero:

- Alejandro Mota Sánchez, fagotista de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes
- Alejandro Reyes Moreno, percusionista Orquesta Sinfónica Nacional de México
- Armando Vargas Guevara, director de la Orquesta Sinfónica de la UAEH
- Carlos Torres Rosas, cornista de la Orquesta Sinfónica Nacional de México
- Consuelo Luna, pianista, concertista de Bellas Artes y profesora del Conservatorio Nacional de Música
- Marco Antonio Villafán, contrabajista de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes

El primer lugar lo obtuvo el percusionista Manuel Alejandro Reynoso Zacarías, el segundo fue para el contrabajista Eder Santos Hernández y el tercero para el percusionista Toshiro Pérez Serrano.

El premio para el primer lugar consistió en un estímulo económico y reconocimiento, además de la participación como solista con la Orquesta Sinfónica de UAEH y la Orquesta de la Universidad del Norte de Brasil en la Ciudad de Natal en Brasil. Se le otorgó boleto de avión y pago de viáticos para participar como solista con la Orquesta de la Universidad Federal de Río Grande del Norte de Brasil, en la Ciudad de Natal en Brasil. Los ganadores del segundo y tercer lugar recibieron un estímulo económico y reconocimiento.

De este modo, el alumno ganador, Manuel Reynoso, se presentó como solista con la orquesta de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, interpretando el Concertino para Marimba y Orquesta de Jorge Sarmientos, bajo la dirección del maestro Armando Vargas, en la Aula Magna Alfonso Cravioto. Asimismo, se presentó con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Federal Río Grande del Norte de Brasil, bajo la conducción del director doctor André Luiz Muniz Oliveira en la Ciudad de Natal Brasil (Randell Badillo, 2012).

En el segundo concurso, realizado el 26 de noviembre de 2012 participaron 13 estudiantes:

1. Andrea Alanís Hernández (violonchelo)
2. Claudia Barrientos López (violonchelo)
3. Jorge Alberto Crisóstomo Cruz (clarinete)
4. Gustavo Cruz Ramírez (violoncello)
5. María Andrea López Ibarra (flauta)
6. César Ortega Morales (guitarra)
7. Andrea Ramos Gómez (clarinete)
8. César Alan Rosales Vera (violoncello)
9. Iván Martínez Valencia (percusiones)
10. Uriel Ángeles Vite (percusiones)
11. César Sánchez Jiménez (guitarra)
12. Isaac Salinas Solís (piano)

El jurado estuvo conformado por:

- Francisco Javier Rico, director de la Orquesta Juvenil del Estado de México
- Irina Borencó de la Orquesta Sinfónica del Estado de México
- Emilio Casco, profesor de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Juan Carlos Chacón, del Conservatorio Nacional de Música
- Armando Vargas, director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Los premios otorgados fueron estímulo económico, reconocimiento y recital en la Universidad de Costa Rica con boleto de avión y pago de viáticos a Costa Rica para el primer lugar; y estímulo económico y reconocimiento para el segundo y tercero.

El ganador del primer lugar fue el percusionista Iván Martínez Valencia y los acreedores al segundo y tercer lugar fueron el percusionista Uriel Ángeles y el guitarrista César Sánchez Jiménez César, respectivamente.

Gracias a la gestión de recursos adicionales realizada por la coordinadora del área de la academia de música, los dos estudiantes percusionistas, acreedores al primero y segundo lugar, fueron premiados con una estancia en la Universidad de Costa Rica para participar en las agrupaciones orquestales de esa institución, además de realizar recitales acompañados al piano por un docente de la universidad costarricense.

Organismos acreditadores

Con el objetivo de mejorar los programas académicos y alcanzar los estándares de calidad que se señalan a nivel nacional e internacional, la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo los ha sometido a procesos de evaluación con organismos externos a la institución. Los organismos evaluadores tienen como finalidad velar por la calidad de los programas educativos a nivel licenciatura que se imparten en todo el país. Al estar la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo vinculada a la Secretaría de Educación Pública y a la Asociación Nacional de Universidades de Educación Superior (ANUIES) los

programas que ofrece deben ser evaluados periódicamente para certificarlos y acreditarlos.

El Consejo para la Acreditación de la Educación Superior A.C. (COPAES) es una asociación civil sin fines de lucro que actúa como la única instancia autorizada por el Gobierno Federal a través de la Secretaría de Educación Pública (SEP), para conferir reconocimiento formal y supervisar a organizaciones cuyo fin sea acreditar programas académicos del tipo superior que se imparten en México, en cualquiera de sus modalidades (escolarizada, no escolarizada y mixta) (COPAES, 2020).

Los resultados arrojados por la evaluación tienen como meta el atender y señalar los logros y deficiencias que pueden surgir en la puesta en marcha del programa. Ha sido relevante la visita de los evaluadores, ya que, al llevar a cabo el análisis, han hecho recomendaciones con la intención de mejorar áreas de oportunidad que señalan los resultados.

En 2007 el Comité Interinstitucional para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES) llevó a cabo la primera evaluación al programa de la licenciatura en Música. La primera actividad para la evaluación fue la organización de una comisión de profesores, quienes elaboraron nueve carpetas con los documentos que fundamentaron la veracidad de las evidencias presentadas.

Al arribar a las instalaciones universitarias, el comité evaluador, el cual estaba dirigido por el maestro Ignacio Alcocer (músico), realizó una serie de entrevistas con los profesores, alumnos, egresados y empleadores. El comité revisó las evidencias presentadas en las carpetas de forma presencial. En los resultados emitieron señalamientos y recomendaciones para la mejora. El programa logró el “Primer nivel” y fue reconocido como “Programa de calidad”.

En 2008, el CAESA (Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes) realizó la valoración del programa de estudios; señaló recomendaciones y los resultados arrojaron que el programa tenía problemas en la malla curricular. La propuesta emitida por el organismo fue realizar un rediseño curricular acorde a las metas propuestas en el perfil de egreso, que garantizaran la obtención de las competencias señaladas.

En la segunda visita de los CIEES (abril 2014) reconocieron los logros alcanzados al tomar como referencia las recomendaciones de la primera visita, además de puntualizar y señalar las fortalezas y debilidades. Ya con el progra-

ma rediseñado sujeto al modelo educativo de la UAEH y con la aprobación del Honorable Consejo Universitario, los evaluadores llevaron a cabo el análisis y valoración del programa. Los resultados reiteraron la buena calidad.

Rediseño curricular

Al egresar la primera generación de la licenciatura (2006) fue relevante hacer un recuento de lo ocurrido en el programa, hasta la salida de los primeros egresados. El análisis evidenció dificultades y problemas que no habían sido consideradas al inicio. Esto dio pauta para hacer los cambios pertinentes para lograr la coherencia curricular y resolver problemáticas que impedían lograr resultados acordes con el perfil previsto.

Un grupo colegiado de profesores llevó a cabo los estudios de factibilidad con los que se tuvo oportunidad de verificar la pertinencia del programa con el ámbito laboral, cultural, social en el Estado y sus alrededores.

La academia se reunió en varias ocasiones para dar respuesta a esta oportunidad de mejora, con propuestas innovadoras que tenían la intención de actualizar y mejorar los procesos educativos y brindar a los estudiantes herramientas de vanguardia que les permitieran alcanzar el éxito en el ámbito social, cultural y laboral. Los profesores responsables del rediseño curricular fueron: Raúl Cortés Cervantes, Alejandro Moreno, Luis Antonio Santillán, Juan Mercado, Mauricio Hernández Monterrubio y Yolotl Reyes Moreno (Cortés Cervantes, 2010).

Convenios y encuentros académicos

Visualizar al mundo de forma aislada en el contexto del proceso de globalización, resulta inadecuado. Debemos tener una visión sistémica e integral que nos permita identificar que los acontecimientos y las acciones que se realicen en un país, una sociedad, una comunidad, una institución, tendrán sin duda repercusiones a nivel global (UAEH, 2018).

En el contexto actual de la globalización es de vital importancia que las instituciones de educación superior, y por supuesto de la enseñanza de la música,

establezcan vínculos relacionados con el ámbito artístico musical. El propósito de este contacto con instituciones nacionales e internacionales es enriquecer la actuación de profesores y de estudiantes mediante la interacción con diversas metodologías, resultados de investigación, composiciones musicales, experiencias artísticas, agrupaciones de interpretación instrumental, entre otras. Esta actividad da respuesta a la necesidad de complementar las competencias de docentes y estudiantes al brindar un panorama actual en el campo en que se desarrollan.

El primer vínculo de colaboración académica se llevó a cabo con la Universidad Federal do Rio Grande do Norte, localizada en la Ciudad de Natal Brasil. La relación académica dio inicio con la visita de académicos del Instituto de Artes a las instalaciones brasileñas. Los investigadores invitados: Alejandro Moreno, Raúl Cortés, Yolotl Reyes y Arturo Vergara. En este encuentro se realizaron clases maestras, conciertos, mesas redondas y conferencias donde interactuaron académicos y alumnos de ambas universidades. Asimismo, en 2010 el alumno Manuel Alejandro, ganador del primer concurso Intérprete Solista, organizado por la coordinación de música del Instituto de Artes, fue premiado con un viaje a Natal para actuar como solista con la Orquesta de Estudiantes de la Institución Brasileña, presentándose en diversos escenarios. En un segundo encuentro, docentes de la universidad brasileña visitaron el Instituto de Artes para participar en el Segundo Simposio La Música en Latinoamérica, y en el Primer Encuentro Internacional de Interpretación Musical.

Con la Universidad de Costa Rica se firmó el primer convenio internacional entre el programa de la licenciatura en Música de la UAEH. Se llevaron a cabo varias actividades. Los profesores Alejandro Moreno, Mauricio Hernández, Ramiro Martínez, Rosa Elena Díaz, Yolotl Reyes y un grupo de estudiantes visitaron la Escuela de Artes Musicales en Costa Rica realizando talleres, clases maestras, conferencias y conciertos, interactuando con alumnos y maestros de la institución costarricense. A su vez fueron invitados por la UAEH profesores de la Universidad de Costa Rica para realizar talleres, clases maestras, conferencias y conciertos en el Instituto de Artes, realizando trabajo conjunto entre ambas instituciones. La visita de los alumnos Iván Martínez Valencia y Uriel Ángeles Vite, ganadores del segundo concurso Intérprete Solista realizaron una estancia académica en esa universidad.

La nivelación

Anteriormente, las escuelas profesionales de música no otorgaban títulos de licenciatura. Algunos de los documentos concedidos al finalizar una carrera musical sólo señalaban el grado de ejecución y conocimientos en la leyenda “Concertista en”. Por otro lado, en el mercado laboral musical, no era necesario que los profesionales contaran con un documento que avalara sus estudios, tradicionalmente lo requerido por las fuentes de empleo era que los solicitantes mostraran destreza y dominio en la ejecución instrumental o expusieran metodologías innovadoras en la docencia. Los directivos de esta institución tomaron cartas en el asunto, para que los profesores de música con trayectoria laboral, ya sea con experiencia en la docencia o en la práctica musical, obtuvieran el grado de licenciados.

La Universidad de Guadalajara cuenta con un curso de nivelación que otorga el grado de licenciatura a profesores con trayectoria laboral artística o en la docencia.

Los programas de nivelación de Licenciatura en Arte de la Universidad de Guadalajara surgen como respuesta a la necesidad de actualizar el grado académico de los docentes de las áreas artísticas adscritas en distintas instituciones y niveles educativos. En el contexto nacional de la educación superior de las artes, donde los procesos de acreditación de los PE exigen grados mínimos a los docentes, la existencia de programas especiales con estas características permitirá, consolidar la planta docente. De lo anterior se desprende la pertinencia de estos Programas de nivelación (Secretaría de Cultura, 2018).

Se firmó un convenio de colaboración entre la Universidad Autónoma de Hidalgo y la Universidad de Guadalajara que permitió convocar a profesores de música de la UAEH y de distintas instituciones para participar en el programa. Se registraron treinta y nueve aspirantes y el comité evaluador de la UdeG seleccionó a catorce profesores –siete del programa de música de la UAEH y siete provenientes de otras instituciones en la República mexicana, que cubrían el perfil de ingreso que señala la UdeG–.

La profesora Yolotl Reyes fungió como responsable de poner en marcha el programa y representante de la UAEH ante la coordinación del programa de nivelación en la UdeG, a cargo del doctor Ismael García Ávila. En febrero

de 2013 dio inicio el curso de nivelación en las instalaciones del Instituto de Artes, donde impartieron cátedra los profesores de la UdeG, cuyos traslados y hospedaje corrieron a cargo de la UAEH. Las actividades académicas concluyeron en agosto de 2014 con el recital de piano en el que participaron todos los futuros licenciados. La intervención del señor rector maestro Humberto Augusto Veras Godoy, fue determinante para lograr el objetivo señalado.

Los profesores de la UdeG que impartieron cátedras en el Instituto de Artes fueron: la doctora Irma Susana Carbajal Vaca, el maestro Adrián Felipe Rojero Herrera, el doctor Enrique Suárez Mazón, la maestra Laura Eugenia Orozco Ramos, el licenciado Yosvany Estepe Díaz, el maestro Manuel Cerda Ortiz, el maestro Sergio Medina Zacarías, el maestro Hugo Ernesto Trujillo Gracián, la maestra Laila Kanniña Rozenbah, la maestra Aracely Villalvazo Robles, entre otros.

La ceremonia protocolaria y toma de protesta de los recién egresados se celebró el 27 de abril de 2015 en el auditorio del Instituto de Artes con la presencia de las autoridades de ambas instituciones.

Por la UdeG: el maestro Ernesto Flores Gallo, rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD); el doctor Francisco Javier Gómez Galván, secretario académico; el maestro Jorge Enrique Zambrano Ambrosio, director de la División de Artes y Humanidades; el maestro Sergio Eduardo Medina Zacarías, jefe del departamento de Música y docente; y el maestro Ismael García Ávila, coordinador de los Programas de Nivelación en Artes. La doctora Carbajal³ fue elegida madrina de generación y durante la ceremonia dirigió unas palabras a los egresados (ver Anexo 1).

Por la UAEH: el doctor Humberto Veras Godoy, rector; el maestro Jesús Ibarra Zamudio, coordinador de la División de Docencia; y el licenciado Gonzalo Villegas de la Concha, director del Instituto de Artes.

La ceremonia se dio de manera emotiva al emitir las autoridades de ambas instituciones mensajes motivadores para continuar la preparación académica de los egresados, en aras de obtener mejores resultados en su quehacer docente, profesional y artístico.

3 En su discurso mencionó un libro que fue un logro académico especial de los 14 egresados. Este trabajo, concluido en 2014, pudo ser publicado hasta diciembre de 2019 con el título: *Acreditación de formadores musicales universitarios en México: Historiando los retos educativos desde el tiempo presente* (Carbajal Vaca, 2019).

Los egresados: Citlali Hernández Real, Gabriel Duarte López, Percival Álvarez Pérez, Luis Fernando Fonseca López, Sergio García Pacheco, Sergio Arturo Vargas Chapela, Mario Gustavo Juárez Rosales, Juan Guadalupe Mercado Rangel, Yolotl Reyes Moreno, Alberto Sánchez Cárdenas, Alberto Sánchez Rodríguez, Gloria Lizbeth Sotomayor Carrillo, Fernando Torrijos Valenzuela, José Esteban González Espíritu.

Este acierto académico se llevó a cabo con el apoyo y gestión ante las instancias universitarias: Señor rector maestro Augusto Veras Godoy, a través de la planta directiva del Instituto de Artes: licenciado Juan Randell Badillo, director; licenciada Rosalva Meneses Noeggerath, secretaria académica; y Yolotl Reyes Moreno, coordinadora del área académica de música.

Examen EGEL

Entre la academia, antes de que la primera generación egresara, surgió la interrogante sobre la titulación de los estudiantes, ya que las formas que el modelo universitario señalaba –aunque contaba con varias modalidades– no precisaba un examen con las características específicas para los futuros licenciados en música. Los profesores del Área Académica de Música se dieron a la tarea de diseñar un plan estratégico basado en lo establecido por la universidad. Se consultó con la Dirección de la División de Docencia y se procedió a la elaboración de un examen con las características de la práctica musical que consistía en un recital, para después enriquecerlo con un examen basado en conceptos específicos de la teoría de la música.

En 2007 se llevó a cabo el primer examen de titulación para los recién egresados de la primera generación que contempló un recital-examen con obras de tres diferentes estilos con una duración mínima de 40 minutos y el análisis estructural de una de las obras interpretadas. Se contó con la evaluación de cinco sinodales, profesores de la licenciatura.

Al concluir esta primera etapa se realizó el examen teórico escrito, elaborado por la academia de Teoría Musical. Se presentaron catorce pasantes en este primer examen con resultados exitosos ya que el cien por ciento de los sustentantes lo aprobó.

Al implementarse el rediseño curricular (2013) basado en el nuevo modelo educativo de la Universidad, la dirección de evaluación, representado por

la doctora Patricia Bezies, convocó a los profesores del programa para elaborar un examen con formato de EGEL (Examen General de Egreso de Licenciatura) ya que en el contexto nacional, el CENEVAL no contempla exámenes para las artes y, por ende, para las licenciaturas en música que se ofrecen a nivel nacional. Los profesores se reunieron en academia, y se les brindó la oportunidad de diseñar el examen que abordaría temas específicos señalados en el programa sobre la teoría y la práctica musical. Se decidió que el examen se dividiera en dos partes: la práctica con un porcentaje de 40% y la teórica con 60%. En la parte práctica la coordinación y un grupo colegiado elaboró un protocolo y decidió que se debería reunir a 3 profesores que funcionarían como sinodales, quienes podrían ser parte del cuerpo docente o profesores de otras instituciones, siempre y cuando reúnan las características señaladas en el documento (IA, 2013).

Los egresados presentan al término del décimo semestre un recital con una duración mínima de 40 minutos con obras de alto nivel de dificultad que estén señaladas en el programa de asignatura. La segunda parte, el examen teórico lo llevarán a cabo al concluir los créditos del programa educativo. A partir del año 2014 el examen EGEL es obligatorio para obtener el grado de licenciado en Música en la UAEH.

Syllabus

En junio de 2014, se presentó el Syllabus como una nueva herramienta a los profesores de la licenciatura en Música, quienes recibieron una capacitación básica sobre su manejo. Oficialmente dio inicio el uso de esta herramienta en el semestre enero-junio 2015 con los 3 primeros semestres del programa académico rediseñado.

El Syllabus es una herramienta primordial para las actividades docentes, creada por la Dirección de Educación Superior y la Dirección de Información y Sistemas de la UAEH. En síntesis es:

[...] un instrumento de carácter curricular que permite al docente realizar la planeación estratégica de tiempos y recursos didácticos necesarios para cumplir con los objetivos de una asignatura, optimizar tiempos, autoevaluar su desempeño para una mejora continua, además de facilitar la comunicación con

directivos y estudiantes. [...] se convierte en un compromiso ético-profesional del profesor ante el alumno, y está constituido por una planeación docente y un contrato de aprendizaje.
(Cortés Cervantes y Reyes Moreno, 2016: 39).

Su utilidad ha llevado a la reflexión crítica de los docentes sobre su rol como facilitadores del conocimiento y a la adaptación de diferentes estrategias didácticas para lograr aprendizajes significativos en los estudiantes. El instrumento se conforma por tres módulos: el módulo del profesor, el del estudiante y el del coordinador del programa. En el artículo “El uso de la herramienta *Syllabus* en la planeación docente de las asignaturas de la licenciatura en Música de la UAEH” (Cortés Cervantes y Reyes Moreno, 2016) se documentaron las primeras experiencias con esta herramienta.

Los profesores

Al iniciar este proyecto académico una de las dificultades con mayor relevancia fue la contratación de profesores que contaran con el perfil adecuado que el programa exigía. En el estado no existían antecedentes de escuelas o instituciones de nivel superior para la enseñanza de la música, por lo tanto, escaseaban docentes con el perfil requerido.

Parecía que la distancia con la ciudad de México o con estados vecinos podía aminorar la problemática; sin embargo, no era fácil que los profesionales con el perfil adecuado decidieran cambiar de residencia. Aun así, se logró conformar un grupo de maestros con trayectoria, perfil adecuado y compromiso con la educación y con la institución. En esta tarea, la Orquesta Sinfónica de la UAEH ha sido vital para contar con profesionales ejecutantes de alto nivel artístico.

Desde la fundación del Instituto de Artes han pasado por las aulas un gran número de docentes, que han logrado que los aprendices universitarios se desempeñen con éxito en las diferentes ramas de la música, ya sea en la ejecución musical, en la docencia, en la investigación o en la administración artística. Entre ellos destacan:

José Luis Cházaro, Fernando Mejía Gómez, Héctor Reyes, Antonio Narciso, Francisco Veira, Yolotl Reyes M, Juan Enrique García, Juan Merca-

do Rangel, Francisco Cruz, Mauricio Hernández Monterrubio, Raúl Cortés Cervantes, Luis Antonio Santillán, José Luis Martínez, Rafael Oliva Parga, Alejandro Moreno Ramos, Oscar Pérez, Alfredo Hernández, Claudia Alarcón, Jesús Arreguín Zozoaga, Cecilia Becerra Álvarez de la Cadena, Mónica Sánchez, Fernando Montes de Oca, Juan Carlos Valdez, Irma Susana Carbajal Vaca, Javier Cruz, Mónica Sánchez, Gloria Lizbeth Sotomayor, Fernando Cornejo, Juan Enrique García, Alberto Sánchez Cárdenas, Oscar Pérez, Flor Cecilia Méndez, Joel Montaña, Consuelo Negrete, Ramiro Martínez, Alberto Sánchez Rodríguez, Francisco de Jesús Rico, Fernando Torrijos, Minerva Hernández, Raciél Ordóñez, José Esteban González, Yhan Ponce, Lautaro de Martín Ortiz Juárez, José Luis Eliazar, Rosa Elena Díaz y Elizabeth Cruz Lara.

Egresados destacados en el ámbito musical profesional

Es inevitable que, al seguir y analizar los procesos de un programa educativo, sea de vital importancia reconocer los aciertos y logros alcanzados; aquí los egresados son la muestra latente.

El objetivo de un plan curricular de una licenciatura es garantizar que los estudiantes, al término de sus estudios, alcancen el perfil y las competencias que les permitan desarrollarse en el ámbito laboral.

Reconocer y dar seguimiento a los egresados, ya profesionales de la música que ejercen con éxito, en los diferentes ámbitos laborales ya sea en la educación, administración, o en la ejecución musical, da cuenta de los resultados alcanzados en el programa educativo.

El enlistar a los egresados sobresalientes sería un trabajo muy amplio. Por cuestiones de espacio se mencionan sólo algunos de ellos, que se desempeñan exitosamente en el ámbito artístico profesional:

Andrea Alanís: violonchelista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Brenda Iglesias: cantante y maestra en pedagogía vocal, ganadora de la beca FONCA-CONACYT, estudiante de doctorado en *University of Cincinnati College Conservatory of Music*. Solista con la Orquesta CCM *Opera MainStage*, *Cincinnati Symphony Orchestra*. Participación en el *Prague Summer Nights Festival*.

César Rosales: violonchelista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

César Sánchez: maestro en composición para cinematografía. Docente, cátedra de guitarra en la licenciatura en Música de la Escuela de Música del Estado de Hidalgo.

Claudia Barrientos: violonchelista de la Orquesta Sinfónica de Chiapas.

Emmanuel Meneses: pianista acompañante en la Escuela Superior de Música del INBAL y del Instituto de Artes en la UAEH, al igual en los seminarios impartidos por Carlos Aransay e Iván López. Ha sido invitado continuamente como pianista de la OFUNAM.

Fernando Alberto Sánchez Hernández: percusionista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Fernando Rodríguez: violista de la Orquesta Sinfónica de las Fuerzas Armadas.

Fredy Hernández Hernández: contrabajista en Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Filarmónica de Querétaro, Orquesta Sinfónica del Estado de Hidalgo.

Gustavo Cruz: violonchelista principal de la Orquesta Filarmónica de Toluca.

Hugo Valle Martínez: contrabajista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Iván Gonzales: percusionista y docente de la cátedra de percusiones en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, invitado en la Orquesta Filarmónica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Iván Martínez Valencia: percusionista co-principal de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Manuel Alejandro Reynoso Zacarías: percusionista principal de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Noel García San Juan: clarinetista, director de Arte y Cultura del municipio Mineral de la Reforma, miembro del Comité Nacional de Cultura de la Red Nacional de Ciudades del Aprendizaje en México perteneciente a la UNESCO.

Rafael Torres: flautista, Director de la Orquesta Infantil de Esperanza Azteca de Veracruz y de la Banda Sinfónica Infantil de Puerto Vallarta.

Sebastián Moreno: violinista de la Orquesta 1° de Mayo del Estado de Puebla.

Selene Villeda: cantante, integrante del coro de la filarmónica de Toluca.

Autoridades universitarias y directivos del Instituto de Artes

Autoridades, directivos y administrativos han sido sin duda parte fundamental del desarrollo de la licenciatura, al ser los gestores de los requerimientos del programa. Ellos son los encargados de que el plan curricular se lleve a cabo y alcance los estándares de calidad señalados por la universidad. Destaca el trabajo de:

Rectores: Licenciado Juan Manuel Camacho Bertrán (1998-2005), doctor Luis Gil Borja (2005-2010), maestro Humberto Augusto Veras Godoy (2010-2011 y 2011-2017).

Directores: Maestra Reyna Hinojosa Villalba, Licenciado Juan Randell Badillo y Licenciado Gonzalo Villegas de la Concha.

Secretaría Académica: Maestra Viola López, Tomás Herrera y Rosalva Meneses Noeggerath.

Coordinación del programa: Maestro José Luis Cházaro (2002-2004) y Maestra Yolotl Reyes Moreno (2004-2017).

Conclusiones

A título personal, considero que documentar los fenómenos y cambios que surgen a través de la historia en los distintos espacios de formación musical es una acción relevante, ya que éstos dan cuenta de los parámetros que permitirán identificar las tendencias educativas para enriquecer los programas venideros y adecuarlos a la actualidad. La inclusión de la tecnología en el ámbito educativo, por ejemplo, se ha convertido en una herramienta fundamental que permitirá a las generaciones futuras insertarse con mayor facilidad en los entornos sociales y profesionales en donde decidan actuar. La educación musical de nivel superior no puede quedar al margen de los cambios que marca la modernidad.

La exposición de los distintos aspectos que contemplan el programa de música de la UAEH, en el cual estuve al frente como coordinadora académica durante 15 años, tiene a bien dar cuenta de los procesos académicos y administrativos a los que se ha sometido para señalar no sólo las metas y avances

logrados, sino para detectar las áreas de oportunidad que surgen a través del análisis de lo documentado y fundamentado en las experiencias vividas.

Al mismo tiempo se han ejemplificado actividades, procesos y resultados que han dado dirección y la darán a un futuro próximo no sólo del programa educativo de mi institución, sino que puede ser un modelo para acortar y resolver las distintas problemáticas a enfrentar y los retos que van surgiendo en el trayecto en programas similares.

Este trabajo está constituido en su gran mayoría por testimonios y experiencias de mi experiencia en la cotidianidad escolar y está basado en documentos de archivo no publicados como programas de mano, carteles, oficios, informes, proyectos académicos, entre otros.

Es menester agradecer a los docentes que de forma desinteresada contribuyeron con sus propias vivencias y evidencias para conformar este documento y al maravilloso personal docente que participó activamente codo a codo durante mi gestión en la coordinación, al aportar e impartir sus conocimientos y experiencias con el único afán de brindar a los estudiantes conocimientos sólidos.

Mi agradecimiento a la doctora Susana Carbajal, por la invitación para participar en este proyecto, que ampliará la visión sobre la enseñanza de la música a nivel superior en México, a través de la historia y experiencias surgidas en diferentes tiempos y en circunstancias diversas en las instituciones, además de ser un elemento que podrá dar dirección para futuras propuestas educativas que, sin duda, conformarán un documento de gran valía que beneficiará a las instituciones profesionales, situándolas a la vanguardia educativa que señalan los estándares de calidad en el mundo actual.

Bibliografía

- Carbajal Vaca, I. S. (2019). *Acreditación de formadores musicales universitarios en México: Historiando los retos educativos desde el tiempo presente*. Universidad Autónoma de Aguascalientes https://editorial.uaa.mx/docs/acreditacion_formadores_musicales.pdf
- COPAES, (2020). *Consejo para la Acreditación de la Educación Superior*. <https://www.copaes.org/copaes.html>
- Cortés Cervantes, R. (2010). Rediseñando el currículo de música. *Memorias del II Coloquio Nacional de Música*, pp. 39-47. Universidad de Guadalajara. <https://>

- www.uaeh.edu.mx/investigacion/ida/LI_rcdMusical/cervantes_raul/curriculo.pdf
- Cortés Cervantes, R. y Reyes Moreno, Y. (2016). El uso de la herramienta *Syllabus* en la planeación docente de las asignaturas de la licenciatura en Música de la UAEH. En Correa Ortega, J. P., Carbajal Vaca, I. S., Capistrán Gracia, R. y Moreno Martínez, R. (Comps.). *Educación musical universitaria: Filosofía y estrategias curriculares*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://editorial.uaa.mx/docs/educacion_musical_universitaria.pdf
- Curiel, F. (13 de diciembre de 2001). Instituto de Artes una Realidad. *El Sol de Hidalgo*, pp. 2 y 6.
- García Ramos, J. M. (1991). La formación integral: objetivo de la Universidad (Algunas reflexiones sobre la educación en la Universidad). *Revista Complutense de Educación*, 2(2), 323. <https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED9191230323A>
- IA (2013). Protocolo de examen Práctico EGEL. UAEH, Archivo interno de la licenciatura en Musica, Instituto de Artes, UAEH.
- IA (s.f.). Historia. *Instituto de Artes*. UAEH. <https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/historia.html>
- Informe Musica (2011). Informe valores actualizados PIFI 2010 EJERCICIO 2011. Real del Monte: UAEH.
- Lorenzo Monterrubio, C., & Vergara Hernández, A. (2016). La ex hacienda de San Cayetano, sede del Instituto de Artes de la UAEH. *MAGOTZI Boletín Científico de Artes del IA*, 4(8). <https://doi.org/10.29057/ia.v4i8.260>
- Randell Badillo, J. (2012). *Informe General de Actividades 2011, febrero*. Instituto de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <https://www.uaeh.edu.mx/transparencia/images/PDF/InforeDirectores2010/ia2011.pdf>
- Reyes, Y. (2015). Informe del Encuentro Internacional para la Interpretacion Musical. Real del Monte Hidalgo: UAEH.
- Secretaría de Cultura (2018). Presentan Conarte y la Universidad de Guadalajara programa de Nivelación Académica en Artes. *Sala de prensa, Secretaría de Cultura*. https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=27826
- Semana Académica de la Música (2015). *Independiente de Hidalgo*, 15 de septiembre. Obtenido de: <https://www.elindependientede Hidalgo.com.mx/archivo/2015/09/294683>

- Semana Académica de la Música (2015a). *Avisos*. IA/ UAEH. https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/avisos/a23/semana_musica_academica_2015.pdf
- UAEH (2001). *Proyecto curricular de la licenciatura en Musica*. Pachuca de Soto: UAEH.
- UAEH (2018). *Dirección de Relaciones Internacionales e Intercambio Académico*. Obtenido de: <https://www.uaeh.edu.mx/adminyserv/gesuniv/sedein/dri/internacionalizacion.html>
- Villegas, G. (2016). Primera Semana de las Artes. Real del Monte Hgo.: UAEH. <https://www.uaeh.edu.mx/noticias/2797/>
- Villegas, G. (7 de enero de 2015). Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Obtenido de: <https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/historia.html>

Anexo 1

Real del Monte, Hgo., 26 de febrero de 2015

Discurso de titulación

Licenciatura en Música con orientación en Pedagogía

Con la venia de las Distinguidas Autoridades de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y de la Benemérita Universidad de Guadalajara.

Rector UAEH: Mtro. Humberto Augusto Veras Godoy

Rector del CUAAD: Mtro. Ernesto Flores Gallo

/ en ausencia del Rector General: Mtro. Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

Buenos días / Buenas tardes

Queridos compañeros, colegas y amigos:

Este Programa de Nivelación llevado a cabo en Real del Monte, Hidalgo, ha dejado en mi vida una huella sumamente especial porque en 2013 tuve la oportunidad excepcional de conocer este espacio como docente y de vivir durante seis meses en este Pueblo que es realmente Mágico.

En ese tiempo, que me habría encantado prolongar, fui testigo de la manera como estudiantes, profesores y administrativos de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, hacen cada día posible la educación y la vida artística del estado.

Ahora, laten en mi corazón dos instituciones y resuenan en mi mente dos ideales educativos que tienen un camino en común.

“Piensa y trabaja” es el lema de la Benemérita Universidad de Guadalajara

(1791)- Real Universidad de Guadalajara (Segunda Universidad en la Nueva España)

Hace 90 años, cuando José Guadalupe Zuno refundó la Universidad de Guadalajara (1925), dijo lo siguiente¹:

Con el *pensamiento* se discurre por los infinitos de la imaginación, se traspasan los mundos de lo conocido y de lo desconocido, se sigue por las galaxias y más allá de ellas.

El *trabajo*, todos lo bendicen y lo practican con honor, pero su verdadero ennoblecimiento está en su vínculo con el pensar.

¹ Original: Sobre el pensar: "es discurrir por los infinitos de la imaginación, traspasar los mundos de lo conocido y de lo desconocido y seguir, seguir por las galaxias y más allá de ellas".

Sobre el trabajar: "todos se honran con él. Todos lo bendicen y lo practican sin desdoro. Pero su verdadero ennoblecimiento está en su vinculación con el pensar"

Flores, Marco (2000) *Gaceta universitaria*, 7 de febrero. Disponible en:

<http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/147/18-147.pdf>

“Amor, orden y progreso” es el lema de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Aunque el origen de este lema se encuentra anclado en la corriente filosófica del positivismo de Augusto Comte, circunscrito en el contexto del conocimiento científico, el ejercicio hermenéutico que nos sugiere el filósofo mexicano Mauricio Beuchot de “poner el texto en su contexto”² nos permite resignificar este concepto de conocimiento en el contexto del arte.

¿Arte o ciencia?

El concepto de *arte*, en su raíz etimológica latina *artis*, esconde el “hacer” y en su raíz griega (*techne*) la técnica o la manera de hacer algo. El artista es quien depura ese “hacer”, a través de una técnica que modifica y reinventa constantemente de manera creativa. Con su actividad creativa e innovadora, aporta conocimiento sobre esa manera de hacer y de expresar.

Si aceptamos que las expresiones artísticas son el reflejo del progreso de una cultura, en las instituciones educativas artísticas se exigirá que los “hacedores de arte” depuren su técnica para mejorar una y otra vez el “hacer”. El lema de la UAEH nos dice que esto sólo es posible si se realiza con orden y con amor.

Con el Convenio General de Colaboración que celebraron nuestras instituciones en julio de 2012 se muestra que ambas instituciones tienen como meta común la cooperación académica, científica y cultural y la están haciendo una realidad mediante el intercambio de estudiantes y de académicos, con la investigación conjunta, con los cursos, conferencias, simposios, diplomados, programas de actualización y publicaciones.

Esta nueva generación de Licenciados en Música con orientación en Pedagogía que gradúa la Benemérita Universidad de Guadalajara es fruto de este Convenio.

Quisiera destacar que este grupo, además de la conclusión del programa de nivelación, en 2014 logró un producto académico significativo, la elaboración de un libro, con el que se ratifica el éxito del Convenio.

Mi agradecimiento a la Lic. Yolotl Reyes Moreno, coordinadora del Área de Música del Instituto de Artes, por haber tenido la visión e iniciativa para realizar este proyecto y, sobre todo, por la confianza que depositó en mí para coordinar esta colección de ensayos, la cual titulamos “Trayectorias Pedagógicas: catorce experiencias en el proceso enseñanza-aprendizaje de la música”. Muchas gracias al Cuerpo Académico de Música de este instituto por apoyar su publicación, que ojalá sea pronto.

Quisiera expresar mi humilde reconocimiento, a la Lic. Rosalva Meneses Nogerath, Secretaria Académica del Instituto de Artes, por su gran calidez y sensibilidad para comprender el mundo de los artistas que, en no pocas ocasiones, en aras de ordenar y perfilar acciones hacia el progreso anhelado, es dominado por emociones y contradicciones.

² “la comprensión del texto mismo, la cual tiene como intermediario o medio principal la contextualización. Es poner un texto en su contexto y aplicarlo al contexto actual. Por eso toda interpretación conlleva una autointerpretación” (Mauricio Beuchot, 2002: 11-12). Mauricio Beuchot (1950).

Queridos colegas / ahijados:

1. Percival Álvarez Pérez
2. Gabriel Duarte López
3. Luis Fernando Fonseca López
4. Sergio García Pacheco
5. José Esteban González Espíritu
6. Citlalli Hernández Real
7. Mario Gustavo Juárez Rosales
8. Juan Guadalupe Mercado Rangel
9. Yolotl Reyes Moreno
10. Alberto Sánchez Cárdenas
11. Alberto Sánchez Rodríguez
12. Gloria Lizbeth Sotomayor Carrillo
13. Francisco Fernando Torrijos Valenzuela
14. Sergio Arturo Vargas Chapela

Muchas felicidades por este logro académico, materializado en la obtención del grado de licenciado en música con orientación en pedagogía pero, sobre todo, por dedicar su vida a esta noble profesión.

Ahora somos Leones y somos Garzas.

Pensemos y trabajemos con amor y orden para el progreso de nuestro país.

Muchas gracias

Capítulo 8

Universidad de Guadalajara: Panorama histórico de la educación musical y los programas del departamento de Música

*Carolina García Trejo¹
Laura Orozco Ramos*

Introducción

Investigar y reflexionar sobre la historia de una institución y el proceso de cambio a través de los últimos 27 años, así como su proceso de actualización en sus programas y estructuración, nos lleva a contar con hechos tangibles que se pueden evaluar dentro de una historia, contexto social, cultural y político.

A través de un estudio que contempló “tres tratamientos interrelacionados: uno heurístico, uno etnográfico y uno hermenéutico, para interpretar el desarrollo y las tendencias que dibujan el panorama de la educación musical de nivel superior en México en los últimos 30 años” (Carbajal Vaca, 2020: 135)

1 Profesoras investigadoras de la Benemérita Universidad de Guadalajara, carolina.garcia.trejo@gmail.com, mtra.lauraorozco@gmail.com

revisamos archivos y documentos, realizamos entrevistas a actores clave que diseñaron y tomaron decisiones e interpretamos las tendencias que influyeron en su formación para mostrar un panorama de la historia de la educación musical y sus programas del departamento de música de la Universidad de Guadalajara. Esperamos que esto sirva para la reflexión, la toma de decisiones de los futuros planes, los diseños de asignaturas, las estrategias para una mejor eficiencia terminal y la elaboración de un plan de estudios acorde a un programa universitario y a las necesidades de estos tiempos.

Antecedentes: Breve semblanza de la institución

El departamento de Música del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara se fundó como escuela de música laica universitaria en el año 1952, bajo la dirección del maestro Abel Eisenberg, director de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, siendo rector el ingeniero Jorge Matute Remus (1949-1953) y gobernador del estado el licenciado J. Jesús González (Morales de la Mora, 2010: 15-16).

En sus inicios como director, el maestro Eisenberg propuso un plan de estudios para la creación de un conservatorio de música (1953), a un nivel profesional, aunque no se menciona el nivel de educación general necesaria para ingresar a la primera sección inicial, se percibe que sería de educación básica –en aquel entonces, primaria–.

El plan era ambicioso; proponía tres niveles para estudiantes de música que sumaban nueve años, y un programa adicional para maestros normalistas, por lo que se identificaban 4 secciones:

- I. Sección Iniciación 3 años (primero-segundo-tercero).
- II. Sección de Estudios Técnicos 4 años (cuarto-quinto-sexto-séptimo).
- III. Sección de Estudios Técnicos Superiores después de los Estudios Técnicos, 2 años más (octavo-noveno).
- IV. Sección de Estudios Normales maestros Especializados en la Enseñanza Musical después del de Iniciación 4 años (cuarto a -séptimo).
Maestro Especializado en la Educación Musical Escolar.
Sección de Estudios Normales después de los Estudios Técnicos, 2 años más (octavo-noveno).

Las carreras que se ofrecerían en este plan eran: a) Ejecutante de Instrumentos: de arco, de teclado, de aliento (madera o metal), de percusión y de punteo; b) Cantante, c) Cantante de Ópera; d) Cantante Liederista, e) Concertista, f) Compositor, g) Director de Conjuntos Vocales e Instrumentales, h) Maestro Especializado en la Enseñanza de Instrumento y Canto, i) Maestro Especializado en la Enseñanza de Solfeo, j) Maestro Especializado en la Enseñanza de la Composición, k) Maestros Especializados en la Educación Musical Escolar (después de los estudios secundarios tenían que estudiar 4 años) (Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara, Escuela de Música, 1953).

El programa tenía en consideración cursos de capacitación o mejoramiento: cursos de Mejoramiento Profesional para Músicos Militares 4 años (pocas materias) y Capacitación Musical para Maestros Normalistas con una duración de 3 años.

En el oficio del 26 de mayo de 1955 se rechazó el plan de estudios del maestro Eisenberg:

A la Universidad de Guadalajara le es físicamente imposible realizar el plan que se propone, porque carecemos en absoluto en Jalisco, tanto de elementos personales como económicos, para siquiera en forma modesta iniciar la ejecución de tal proyecto (Archivo del departamento de Música, 1955).

De acuerdo con los documentos (tomado del libro No. 6 página 10, de actas del Consejo General Universitario celebrado el 17 de junio de 1955 acta No. 203).

Se negó la aprobación al plan de estudios presentado por el consejo de la Escuela de Música, en Oficio 1.0-205 del 23 de septiembre de 1954 (año próximo pasado) y el cambio de Escuela de Música por el de Conservatorio [...]; por lo que se refiere al cambio de denominación, en virtud de que el nombre de Conservatorio se reserva a las altas Instituciones de Cultura Musical muy avanzada, pero nunca a los planteles de enseñanza elemental o media, como el nuestro.

Cabe señalar que en el oficio del informe de actividades fechado el 9 de enero de 1953, el maestro Eisenberg estipula una inscripción durante el año escolar de 1952 a 1953 de 105, un número mayor al de años anteriores.

El departamento de Música

Actualmente, el departamento de Música se encuentra en el Exclaustro de San Agustín, ubicado en la calle Morelos 191, Colonia Centro, en Guadalajara, Jalisco; y ofrece: el programa Básico (de tres años), al cual se puede ingresar después de completar el cuarto año de primaria y cursar a la vez que los grados desde quinto de primaria hasta tercero de secundaria. Este programa, si se comienza en quinto de primaria, deja dos años desfasados con el siguiente programa, el Técnico en Música, el cual se puede empezar a estudiar con la secundaria terminada (de tres años). La licenciatura en Música puede realizarse con 5 orientaciones (de cuatro años): Canto, Composición, Dirección Coral, Ejecutante y Pedagogía Musical (Archivo del departamento de Música, 2006).

Las carreras que tienen un programa dictaminado por el Consejo General Universitario y reciben un título universitario son el técnico en Música y la licenciatura en Música. El programa Básico Musical es un programa de extensión y para su ingreso es necesario hacer los trámites correspondientes ante la universidad. Este programa básico es la parte inicial de la preparación musical y no ofrece un título. Los tres programas se pueden cursar consecutivamente para lograr una formación musical estructurada y garantizar una especialización en el área que se seleccione.

El Taller Popular, fundado el 26 de noviembre de 1975 por estudiantes de la Escuela de Música con el propósito de difundir la cultura y, adicionalmente, para contar con un espacio para realizar el servicio social, ofrece actividades durante el fin de semana, los sábados y domingos. Se han llegado a atender hasta 1,200 alumnos por año desde niños hasta adultos. Actualmente lleva el nombre de Taller Experimental de Música (1991), y desde 1994 forma parte del departamento de Música y se institucionaliza con un reglamento aprobado por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (24 de julio de 1997) para cumplir con funciones de extensión y difusión de la cultura musical (Morales, 2010: 84).

Origen del programa de licenciatura

En septiembre de 1985 se propuso el proyecto de licenciaturas en Canto, en Instrumento, y en Pedagogía Musical; se aprobó el 28 de febrero de 1989 como

un proyecto de Facultad de Música encabezado por la maestra Martha Cristina Delgadillo Magaña (archivo del departamento de música, 1989).

El plan contemplaba 4 niveles iniciando desde los 6 años de edad:

- I. Básico (6 años de primaria-Educación Musical Básica).
- II. Medio que se dividía en: a) Educación Musical Media como continuación de la básica o b) Nivelación Musical Media.
- III. Medio Superior, la cual tenía una parte troncal de Carrera Técnica con tres terminaciones en Pedagogía, Instrumento y Canto.
- IV. Licenciaturas en tres opciones: Pedagogía Musical, Instrumentista y Canto (cinco años).

Este proyecto nunca se llevó a cabo, ya que la maestra Elena Camarena de la Mora, quien fungió como directora de 1989 a 1992, se propuso instituir en la Escuela de Música el “Conservatorio de Jalisco”, el cual tenía el nivel jurídico de Facultad o Escuela Superior. El Conservatorio tuvo apertura el 19 de septiembre de 1992 y se inauguró el 3 de noviembre de 1992 para ofertar la licenciatura en el calendario 1993B. Dentro de sus planes de estudio se proponían cuatro cursos propedéuticos (nunca llegaron a ofrecerse) y la licenciatura de 8 semestres para ejecutantes de los instrumentos de flauta, violín, chelo, viola, piano, canto y clarinete. El programa se implementó durante un semestre, pero no se concretó (archivo del departamento de Música 1992). Esta propuesta se interpreta como una resistencia al cambio (Carbajal Vaca, 2015) y una pretensión de perpetuar el modelo de conservatorio. El 22 de febrero de 1994 se fusionan la “Escuela de Música” y el “Conservatorio de Jalisco” para crear la “Escuela Superior de Música” que entraría en funciones a partir del 16 de febrero de 1994 (Archivo del departamento de Música, 1992).

El relato de la maestra Enriqueta Morales es un ejemplo de la dinámica que dominaba en los programas anteriores que quizá explica la razón de la resistencia:

Quando llegué a la dirección existía el técnico de tres años, y el profesional de instrumento de cuatro años, que en aquel entonces se exigían varios recitales y un nivel muy alto, y nunca se terminaba en esos años. Concierto con orquesta al salir del Profesional de Instrumento. (Desde 1966 estaban esos planes). Se pedía medio recital (30 minutos) a la mitad del Técnico y recital completo (1

hora) al terminarlo. Y en Profesional de Instrumento se pedían cuatro recitales completos. Y de Profesional de Instrumento (de 1966 a 1995) sólo se graduaron 35 personas (Morales de la Mora, 2010: 48).

Las autoras de este artículo estamos entre estos 35 graduados.

En 1994 la Universidad de Guadalajara se transformó en Red Universitaria creándose así los seis centros universitarios temáticos metropolitanos, 9 centros regionales, el Sistema de Educación Media Superior (SEMS) y el Sistema de Universidad Virtual (SUV) (Universidad de Guadalajara, 1994). Uno de los centros temáticos es el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) que cuenta con tres divisiones: División de Tecnología y Procesos, División de Diseño y Proyectos, y División de Artes y Humanidades en la que se encuentra el departamento de Música.

El 23 de noviembre de 1994 se aprueba la propuesta divisional de los modelos curriculares para las licenciaturas y el 5 de junio de 1995 se crea la licenciatura en Música con cinco terminales en Canto, Composición, Dirección Coral, Concertista Solista y Pedagogía Musical el cual ratifica la oferta de los planteamientos del “Conservatorio de Jalisco” aprobados en 1992 (Archivo del departamento de Música, 1995).

Durante la transición del antiguo modelo universitario a Red Universitaria de Jalisco fungió como directora la maestra María Enriqueta Morales de la Mora (desde 1992-2001 con un intervalo de alternancia con el maestro Roberto Gutiérrez en 1994).

El equipo de diseño y actualización curricular que participó en la creación en el programa de licenciatura fue: Roberto Gutiérrez Ramírez, Rosa Alhelí Cervantes Macías, Juan Francisco Velasco Lafarga, Jacobo Venegas Navarro, Hermilio Hernández López, María Enriqueta Morales de la Mora, Marco Antonio Verdín Cortés, Ryszard Janusz Ronowicz Borash y, como coordinador, Hugo Gil Flores (archivo de la Escuela Música 1995).

Desarrollo de la licenciatura en Música

La creación de la licenciatura en el departamento de Música de la Universidad de Guadalajara data de 1995 y ha tenido varios rediseños pequeños no significativos y sólo uno de fondo en 2006.

El único rediseño que se ha realizado de los planes de estudio se aprobó por el colegio departamental el 27 de junio de 2005 (Archivo del departamento de Música, 2005). En este proceso se modificaron los planes de estudio tanto del básico y nivel técnico como de las licenciaturas.

La universidad tiene como política proporcionar una educación de calidad que implica que los programas educativos sean sometidos a la evaluación de organismos externos. Desde 1999 se recibió la visita de los Comités Interinstitucionales para la evaluación de la Educación Superior (CIEES), los que en su informe de evaluación recomendaron que fueran modificados los programas de estudio de cada nivel, Básico Musical, Profesional Medio en Música y la licenciatura en Música con sus cinco orientaciones.

Durante la gestión del Maestro Roberto Gutiérrez Ramírez como jefe de departamento (2001-2010) se llevaron a cabo los trabajos para la reestructuración de los programas educativos.

Universidad de Guadalajara Licenciaturas en Música

Plan de estudios	Fecha de implementación	Objetivo general	Estructura general Áreas	Área predominante Análisis cuantitativo de la malla curricular. (Mayor carga a Instrumento, teoría, investigación, formación integral)
Primer plan de estudios	El dictamen firmado en septiembre de 1992 afirma que se dará inicio a las licenciaturas impartidas por el Conservatorio de Jalisco en el calendario 1993 B	<p>“En Docencia. Formar músicos que estén habilitados en la ejecución y enseñanza de su especialidad”</p> <p>En Difusión: Generar a partir de su creación una serie de actividades inherentes a la docencia, propias de un “Conservatorio”, tales como las Temporadas de Concierto y Conferencias ofrecidas por los Propios Profesores y por artistas invitados, cursos de perfeccionamiento y concursos que serán publicados internacionalmente, entre otros; y</p> <p>En Extensión: realizar promociones nacionales e internacionales en universidades e instituciones culturales para traer aspirantes de estudio; inicialmente en los Estados Unidos de Norteamérica, los países de América Central y los de América del Sur.”</p>	<p>En el Conservatorio no existen áreas.</p> <p>La licenciatura marca una carga horaria global de 3600 horas y un total de 358 créditos</p>	<p>Área predominante:</p> <p>El instrumento y sólo se ofrecieron: violín, viola, piano, canto, cello, flauta, clarinete y corno. La carga horaria era de 20 contra cualquier otra materia que era de 2 u 1 y con 20 créditos y todas las demás materias tenían un valor de 4 créditos.</p>
Primer rediseño	Aprobado el 3 de junio 1995. Este plan de estudios nunca se implementó y dio lugar a una corrección en el siguiente año (el del siguiente cuadro).	<p>“La licenciatura en Música garantizará la excelencia académica de sus egresados, perfilándolos para alcanzar altos niveles competitivos en el campo de la música culta. En consecuencia el licenciado en Música podrá incidir en la formación de recursos humanos dentro del área docente, a la vez que desarrollará actividades de promoción y difusión a título de protagonista”.</p>	<p>Se dividía en cuatro modalidades: curso, curso-taller, taller, seminario. No se dividía en áreas. Las materias se clasifican en 3: 1. Básicas, 2. De apoyo o complementarias y 3. De orientación u optativas.</p>	<p>Predominan los cursos, en Concertista Solista, en Canto, en Composición Musical y en Pedagogía Musical; en Dirección Coral predominan los talleres.</p>
Segundo rediseño	Firma de aprobación el 12 de agosto del 1996 B (sustituido en 1997 y 2001)	<p>Se fundamenta mayormente en resultandos y considerandos que hacen alusión a la Ley Orgánica, Estatutos y Reglamento de Planes de Estudios de la Universidad de Guadalajara, más que en objetivos concretos de la licenciatura en Música.</p> <p>Fue emitida una fe de erratas respecto al dictamen del año 2001 en febrero de 2002.</p>	<p>Las áreas obligatorias se dividen en: 1. De formación básica común. 2. De formación básica particular. 3. De formación especializante. 4. De formación optativa abierta. Cada área cuenta con 5 Orientaciones: Concertista-Solista, Pedagogía Musical, Composición, Dirección Coral y Canto.</p>	<p>Área predominante. En la orientación de Concertista-solistas y Composición predomina el área de Formación Especializante Obligatoria. En Pedagogía Musical predomina el área Obligatoria de Formación Básica Particular. En Dirección Coral y Canto predomina el área Obligatoria de Formación Básica Común.</p>

Plan de estudios	Fecha de implementación	Objetivo general	Estructura general Áreas	Área predominante Análisis cuantitativo de la malla curricular. (Mayor carga a Instrumento, teoría, investigación, formación integral)
Tercer rediseño	20 de octubre de 1997	Se basa en el anterior y sólo cambia la denominación de 18 materias.	Sigue igual al anterior	Área predominante. En las orientaciones de: Concertista-Solistas, Pedagogía Musical, Dirección Coral y Canto predomina el área obligatoria de Formación Básica Particular y en la orientación de Composición predomina el área de Formación Especializante Obligatoria.
Cuarto re diseño	16 de febrero de 2001	Se fundamenta mayormente en resultandos y considerandos que hacen alusión a la Ley Orgánica, Estatutos y Reglamento de Planes de Estudios de la Universidad de Guadalajara, más que en objetivos concretos de la licenciatura en Música. Fue emitida una fe de erratas respecto al dictamen del 2001 en febrero de 2002.	Áreas de: Formación básico común obligatoria, Básico particular obligatoria, Especializante obligatoria, Especializante selectiva y Optativa abierta	En las orientaciones: Dirección Coral, Concertista Solista, Pedagogía Musical y Canto predomina el área Básico particular obligatoria; y en la orientación de Composición predomina el área Especializante obligatoria.
Quinto rediseño	Aprobado el 10 de marzo de 2006 para entrar en vigor en el 2006 B	“El objetivo general es elevar la calidad educativa de la formación actual para aportar recursos humanos calificados para su desempeño en la docencia en música y otras áreas afines, que permitan el reconocimiento de la licenciatura en Música como un programa educativo de calidad conforme a estándares nacionales.”	Áreas de Formación: Básico común obligatoria, Básico particular obligatoria, Especializante obligatoria, y optativa abierta	En las todas las orientaciones: Ejecutante, Pedagogía Musical, Composición, Dirección Coral y Canto predomina la misma área, Básico particular obligatoria.

El campo de desempeño profesional del egresado de la carrera de licenciatura en Música en todas sus orientaciones podrá desarrollarse dentro de tres modalidades:

En Liderazgo como: director de grupos corales, director de orquestas sinfónicas, director de grupos de cámara, director de bandas de música (popular o sinfónica), director de otros tipos de agrupaciones musicales. Dentro de la modalidad de Enseñanza como: Docente en los niveles básico, medio o licenciatura, asesor de organismos dedicados a la música, preparador técnico de agrupaciones musicales, asesor para el reconocimiento y la adquisición

de instrumentos musicales, y líder de organizaciones o agrupaciones dedicadas a la música. En la modalidad de Ejecución como: atrilista en diferentes agrupaciones musicales como son orquestas sinfónicas, de cámara, diferentes agrupaciones musicales (varios géneros) y organizaciones dedicadas a la música tanto popular como culta (Archivo departamento de música 2006: 9-11).

En los rediseños del 2005 participaron el maestro Roberto Gutiérrez, y la maestra Celia Estrada. La licenciatura en Música ha tenido varias generaciones de egresados. Estos se clasifican en egresados, pasantes, graduados y titulados en cada generación. Egresados (EG) son los que ya terminaron todos los créditos del plan de estudios, Pasantes (PS) los que además de terminar los créditos tienen liberado su servicio social, Graduados (GD) los que además ya presentaron su modalidad de titulación y Titulados (TI) los que cuentan con su pergamino (título).

Del plan de estudios de 1995 han ingresado 559 alumnos.

Cuadro de alumnos que ingresaron y salieron de las carreras de Licenciaturas de Música en Canto, Dirección Coral, Concertista Solista, Pedagogía Musical y Composición

Año	Alumnos que ingresaron	Salieron	Egresados EG	Pasantes PS	Graduados GD	Titulados TI	Eficiencia terminal
1995	216	102	18	7	11	66	

Cuadro de alumnos que ingresaron y salieron de las carreras de Licenciaturas de Música en Canto, Dirección Coral, Ejecutante (antes Concertista Solista), Pedagogía Musical y Composición

Año	Alumnos que ingresaron	Salieron	Egresados EG	Pasantes PS	Graduados GD	Titulados TI	Eficiencia terminal
2006 hasta 2013	354	206	98	2	42	64	58.19%

Hasta agosto 2017

Han egresado 775 alumnos

Cabe mencionar que existieron intentos de creación de un programa de posgrado en el departamento de Música. En 1995 el entonces primer coordinador de carreras de Música, doctor Jorge Mendoza, presentó una propuesta para la creación de lo que hubiera sido la primera (y única) maestría en Música con cuatro áreas especializantes: Ejecución, Musicología, Composición y Teoría de la Música y Educación Musical.

El programa fue aprobado por el colegio del departamento de música y el consejo divisional de Artes y Humanidades. Se mandaron cambios y fue revisado el 3 de marzo de 2003 y se mandaron observaciones el 1° de junio de 2003. El programa diseñado va de acuerdo con los lineamientos que en ese entonces CONACULTA pedía para que fuera una maestría de calidad. (Archivo del departamento de Música, 2003); sin embargo, no prosperó.

Eventos que se realizan en el departamento de Música

La Universidad de Guadalajara busca proporcionar una educación integral y tiene como reto “impulsar la formación integral de los estudiantes reforzando los programas de tutorías, deporte, cultura y salud que contribuyan a su bienestar y al desarrollo de habilidades globales para la vida” (PDI 2014-2030).

Desde que ocupó el domicilio de Morelos 191, la antes llamada Escuela de Música celebraba el aniversario de incorporación a la Universidad (16 de febrero de 1952). Durante una semana en febrero, se llevaban a cabo conciertos, recitales, conferencias y cursos donde participaban alumnos, docentes e invitados. La Universidad de Guadalajara celebró un convenio con la Secretaría de Cultura para que la Orquesta Filarmónica tocara dos conciertos (uno de docentes y otro de estudiantes) en los que a través de un concurso se seleccionaba solistas y éstos participaban cerrando la semana de aniversario.

Hasta antes de 2010 la mayor parte de los eventos se realizaban en la semana de febrero; sin embargo desde 2010 se distribuyen durante todo el año. Actualmente se realizan:

La temporada de conciertos o recitales de primavera y otoño

Se realiza dos veces por año. Desde el 2010 hasta 2018 han sido 16 temporadas y una en proceso este año. Se ofrecen 10 conciertos en cada temporada.

Coloquios

El Cuerpo Académico UDG-CA-545 (PRODEP, 2020), Innovaciones Pedagógicas en la Música, está conformado por los profesores Rodrigo Ruy Arias Ibáñez (representante), Sergio Eduardo Medina Zacarías, Vladimir Milchtein

Zingle y Enrique Suárez Mazón. Entre sus actividades académicas ha estado la realización de dos coloquios nacionales de música (2009 y 2010) y cuatro internacionales (2011, 2013, 2015 y 2019).

Cada uno de estos encuentros ha sido realizado en homenaje a un músico distinguido y se han publicado memorias, algunas disponibles en formato impreso y otras en formato electrónico. El primer coloquio de Música fue dedicado a Javier Hinojosa (Medina Zacarías y Arias Ibáñez, 2009; EI, 2009); el segundo –hacia un nuevo enfoque de la educación musical– fue un homenaje a Mario Lavista (Medina Zacarías y Arias Ibáñez, 2011); el tercero se dedicó a Carlos Prieto (Medina Zacarías y Arias Ibáñez, 2013). El cuarto a Federico Ibarra (CIM, 2013), el quinto a Jorge Federico Osorio (Medina Zacarías y Arias Ibáñez, 2016) y, el más reciente, se dedicó a Francisco Araiza (CIM, 2019).

Concurso de piano

El Concurso Nacional de Piano fue propuesto por el maestro Medina Zacarías e impulsado fuertemente por la maestra María Rita Zimmer, ha contado con un jurado nacional e internacional (CNP, 2016a, CNP, 2016b). La primera emisión se realizó en 2016 y le siguieron las emisiones 2017, 2018 y 2019. En este concurso se han otorgado tres premios en metálico (30 mil pesos al primer lugar, 20 mil al segundo y 10 mil al tercer lugar). En el primer concurso se obsequió un piano vertical. La trayectoria de este concurso puede consultarse en la página de Facebook: <https://www.facebook.com/concursodepianoudg/>

Festival Internacional de guitarra

Desde 2015 se han realizado cinco festivales con el propósito de ofrecer clases magistrales de reconocidos guitarristas de trayectoria internacional (FIG, 2018) para que los estudiantes mejoren su nivel de ejecución e interpretación. La trayectoria de este festival puede consultarse en la página de Facebook: <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarraUDG/>

Encuentros de metales

Se han realizado tres, en 2017, 2018 y 2019 y han sido muy concurridos. Asisten estudiantes de la Secretaría de Educación Jalisco, de Esperanza Azteca y de

Ecos (Sistema de Ensamblés Coros y Orquestas Comunitarias de Jalisco). Se han realizado en primavera.

Cursos, Conferencias, Conciertos, Conciertos de alumnos y foráneos varían cada año (ver cuadro).

2013-2019	
Festivales varios	3
Temporadas de conciertos	18
Jornadas musicales	3
Concurso nacional de piano	3
Festival internacional de guitarra	4
Cursos varios	3
Encuentro de metales	3
Coloquios Internacionales de música	2
Temporadas de conciertos de alumnos	18
Exposiciones de instrumentos	5
Re acreditación de licenciaturas	1
Estudiante finalista en concurso internacional de composición	1
Estudiantes ganadores de primer lugar concurso de composición orquestal	2
Ensamble de estudiantes primer lugar en concurso nacional de jazz universitario	1

Resumen de eventos que se han realizado en el departamento de Música de 2013 a marzo de 2019.

Año	Cursos	Conferencias	Conciertos	Conciertos alumnos	Conciertos foráneos
2013	22	33	47	68	18
2014	18	1	38	19	5
2015	10	0	21	22	1
2016	12	17	14	23	0
2017	13	0	26	8	0
2018	17	1	31	4	0
2019	2	1	9	8	0

Grupos representativos

El Departamento cuenta con grupos representativos en los que los estudiantes tienen la oportunidad de formarse y de practicar repertorio, hacer actividades de difusión y realizar su servicio social.

Entre estos grupos están: la Orquesta Sinfónica, la Banda Sinfónica, el Ensemble Vocal, el Coro Universitario, la Big Band Jazz y el Mariachi Universitario.

Reporte de actividades

Tenemos una población numerosa de metales, el maestro Tomas Allemany Rosaleny –quien renunció en agosto de 2019, después de 10 años de servicio– formó uno de los más grandes grupos de estudiantes de tuba de todo México. Un total de 15 actualmente.

Perfil de los profesores

Los perfiles de los profesores van de acuerdo a las materias que imparten y se designa al maestro que tiene la preparación de la materia para que la imparta.

Tendencias y conclusiones

Los programas Básico Musical, Técnico en Música y las licenciaturas comparten el mismo edificio, por lo cual la capacidad física y la bolsa de horas se limita.

Se reconocen como los eventos más concurridos y exitosos los de guitarra, que se realizaron durante los meses de octubre y noviembre de 2019 en el Paraninfo y contaron con muy buena respuesta. Los concursos de piano también han estado concurridos y tienen alcance nacional.

La carrera que más demanda tiene demanda es la de ejecutante y le sigue con igual solicitud las terminales de Composición y Pedagogía Musical.

Se necesita actualizar el plan de estudios, que sea acorde con las actividades socio-demográficas, y los intereses de la sociedad. Ya han pasado 12 años de la última actualización. Cada vez más, los estudiantes han buscado continuar sus estudios después de salir de la licenciatura. Las capacitaciones que la universidad exige (desde hace dos años) dentro del Programa de Formación, Actualización y Capacitación Docente (PROFACAD) a los profesores que solicitan estímulos, ayuda a transformar y actualizar la enseñanza y adaptarla al modelo universitario y, aunque sólo incluye a un grupo reducido de maestros está dando lugar a un cambio de pensamiento y enseñanza en los salones de clase. La jubilación de maestros y la entrada de nuevos profesores ayuda a te-

ner un cambio de enseñanzas. La universidad hace presión requiriendo mejor eficiencia terminal por lo cual se buscan soluciones.

Los estudiantes en la universidad desde el nivel técnico hasta la licenciatura por generaciones estudian y trabajan (Carbajal Vaca *et al.* 2011: 10). Los egresados de licenciatura trabajan en diferentes asociaciones, escuelas, tanto públicas como privadas, en academias o crean las suyas, así como ejecutantes o directores de orquestas, bandas, coros y mariachis, u otras agrupaciones en instituciones privadas o públicas.

Tenemos conocimiento de egresados que son requeridos como organizadores, diseñadores de programas musicales, coordinadores de maestros de música, etc., de tal manera que están influyendo en la toma de decisiones y en la formación y en el nivel cultural-musical en la zona metropolitana de Guadalajara, así como en los municipios de Jalisco y en otros estados de la República Mexicana.

Existe un faltante significativo entre la oferta y la demanda de profesores de música en el estado de Jalisco. El sistema Ecos o núcleos Ecos de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, cuenta con más de 100 profesores de música trabajando en los municipios, de los cuales sólo muy pocos son licenciados en música. Se ven en la necesidad de integrar a la fuerza de trabajo a personas con conocimientos de música de cualquier tipo, sin una preparación formal por no haber suficientes licenciados en música.

En la Secretaría de Educación Pública (SEP) a nivel primaria están solicitando (2019-B) profesores de música para dirigir coros; están aceptando a los maestros con sólo dos años de experiencia y conocimientos básicos por la misma razón.

Como no se cuenta con suficientes profesores de música con el grado de licenciatura la SEP se vio en la necesidad de sólo pedir el técnico en preescolar por lo cual ofrece contratos (antes plazas) por horas con una remuneración apropiada para técnicos y que no corresponden a los estudios de la licenciatura.

Normalmente en un trabajo independiente sólo se muestran los aportes de una situación, o como sería en este caso de licenciatura en un departamento de música. Realizar este trabajo junto con otras universidades donde se enfocan en los mismos puntos de análisis, podemos comparar y prevenir tendencias y tomar mejores decisiones en el diseño e implementación de los futuros planes de estudio y tener cuidado con el curriculum oculto.

Referencias

- Archivo de la departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (1953). Plan de estudios y Reglamento del Conservatorio de Música de la Universidad de Guadalajara propuesta por el maestro Alan Einsenberg.
- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (1955). Dictamen de rechazo del plan de estudios del maestro Alan Einsenberg fechado el 2 de mayo de 1955, núm. 292. Libro de núm. de actas del Consejo General Universitario, celebrado 17 de junio de 1955 (acta No. 203).
- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (1989). Dictamen de aprobación de Proyecto de la Facultad en Música. Con fecha del 28 de febrero de 1989 (archivo 021/4683).
- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (1992). Dictamen de aprobación del Conservatorio de Jalisco. Con fecha del 9 de septiembre 1992, Folio 021/30871.
- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (1995). Dictamen de aprobación de los planes de estudio de la licenciatura en Música con terminales: en Concertista-solista, dirección coral, Pedagogía musical, composición y Canto el 3 de junio de 1995.
- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (1997). Dictamen de aprobación del nuevo plan de estudios de la licenciatura en Música con terminales: en Concertista-Solista, Dirección Coral, Pedagogía Musical, Composición y Canto con fecha del 20 de octubre de 1997 dictamen 791.
- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (2001). Dictamen de modificación del plan de estudios de la licenciatura en Música con terminales: en Concertista-solista, dirección coral, Pedagogía musical, composición y Canto, con fecha del 16 de febrero de 2001, del expediente 121, folio 1/2001/112.
- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (2003). Oficio de revisión del expediente con observaciones para la creación de la maestría en Música con orientaciones en Ejecución, Musicología, Composición, Teoría Musical y Educación Musical con oficio No. IV/07/2003/817/I firmado por el maestro Carlos Jorge Briseño Torres, secretario general.

- Archivo del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara (2006). Dictamen de aprobación de la actualización de los programas de la licenciatura en Música con terminales: Ejecución, Dirección Coral, Pedagogía Musical, Composición y Canto con fecha de expedición el 21 de febrero de 2006 dictamen núm.1/2006/078021.
- Carbajal Vaca, I. S. (2015), “¿Conservatorios Universitarios? Evaluación de resistencias en los programas de educación musical de nivel superior”, ponencia presentada en el *11º Congreso de Investigación Educativa Internacional*, 21-24 de octubre, Nuevo Vallarta, Universidad Autónoma de Nayarit.
- Carbajal Vaca, I. S.; García Trejo, C.; Medina Zacarias, S.E. (2011). La investigación del currículum. El perfil de los aspirantes a las carreras del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara: implicaciones curriculares. *En el 7º Congreso de Investigación Educativa*.
- Carbajal-Vaca, I.-S. (2020). Implicaciones teórico-metodológicas en la historia presente de la educación musical de nivel superior en México. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 11(32), 133-147. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.32.818>
- CIM (2013). *Organizan IV Coloquio Internacional de Música*. Universidad de Guadalajara. <http://www.udg.mx/es/noticia/organizan-iv-coloquio-internacional-de-musica>
- CIM (2019). *Convocatoria VI Coloquio Internacional de Música. Homenaje a Francisco Araiza*. Universidad de Guadalajara. http://www.udg.mx/sites/default/files/007060619_coloquio_internacional_de_musica_2019.pdf
- CNP (2016a). *Premian a los participantes del Primer Concurso Nacional de Piano de la UdeG*. <http://www.udg.mx/es/noticia/premian-los-participantes-del-primer-concurso-nacional-de-piano-de-la-udeg>
- EI (2009). Homenaje a Javier Hinojosa. Redentor de la música antigua. En *El Informador*, 24 de septiembre. <https://www.informador.mx/Cultura/Redentor-de-la-musica-antigua-20090924-0205.html>
- FIG (2018). *Preparan festival internacional de guitarra*. Universidad de Guadalajara. <http://udg.mx/es/noticia/preparan-festival-internacional-guitarra>
- Medina Zacarías, S. E. y Arias Ibáñez, R. R. (Comps.) (2009). *Memoria del I Coloquio Nacional de Música. Homenaje a Javier Hinojosa. La educación musical en México. Perspectivas y Retos*. Guadalajara: Cuerpo Académico Innovaciones Pedagógicas en la Música /Universidad de Guadalajara. <https://www.worldcat.org/title/memorias-del-i-coloquio-na>

- cional-de-musica-la-educacion-musical-en-mexico-perspectivas-y-retos/oclc/679522252&referer=brief_results
- Medina Zacarías, S. E. y Arias Ibáñez, R. R. (Comps.) (2011). *Memorias del II Coloquio Nacional de Música: homenaje a Mario Lavista; hacia un nuevo enfoque de la educación musical*. Guadalajara: Cuerpo Académico Innovaciones Pedagógicas en la Música /Universidad de Guadalajara. <https://www.worldcat.org/title/memorias-del-ii-coloquio-nacional-de-musica-homenaje-a-mario-lavista-hacia-un-nuevo-enfoque-de-la-educacion-musical/oclc/838908686?referer=di&ht=edition>
- Medina Zacarías, S. E. y Arias Ibáñez, R. R. (Comps.) (2013). *Memorias del III Coloquio Nacional de Música: homenaje a Carlos Prieto*. Guadalajara: Cuerpo Académico Innovaciones Pedagógicas en la Música /Universidad de Guadalajara. https://www.worldcat.org/title/memorias-del-iii-coloquio-nacional-de-musica-homenaje-a-carlos-prieto-investigacion-educacion-e-intrepretacion-de-la-musica/oclc/910282965&referer=brief_results
- Medina Zacarías, S. E. y Arias Ibáñez, R. R. (Comps.) (2016). *Memorias del V coloquio internacional de música: homenaje a Jorge Federico Osorio*. Guadalajara: Cuerpo Académico Innovaciones Pedagógicas en la Música / Universidad de Guadalajara. http://plataforma.cuaad.udg.mx/documentos_cuaad/Libro%20V%20Coloquio.pdf
- Morales de la Mora, M.-E. (2010). *La Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara (1952-2004): preludeo y desarrollo de una institución jalisciense de la música académica*, Universidad de Guadalajara.
- PRODEP (2020). Cuerpos académicos reconocidos por PRODEP. Gobierno de México. <http://promep.sep.gob.mx/CA1/firmadopalabraMEJORA.php?RELOAD=1> Consulta: 22 de octubre.
- Universidad de Guadalajara (1993). Formación de la Red Universitaria. www.copladi.udg.mx/informacion-institucional/numeralia, abril 2019.
- Universidad de Guadalajara (2014). Plan de Desarrollo Institucional 2014-2030 (PDI). www.copladi.udg.mx/informacion-institucional/numeralia, septiembre de 2019.
- CNP (2016b). *En enero, segunda eliminatoria y final del Primer Concurso Nacional de Piano de la UdeG*. Universidad de Guadalajara <http://www.udg.mx/es/noticia/en-enero-segunda-eliminatoria-y-final-del-primer-concurso-nacional-de-piano-de-la-udeg>

Capítulo 9

Privaciones y constricciones en la carrera de Composición Musical en la Universidad de Guadalajara: cinco décadas (1969-2019)

Gabriel Pareyón¹

Introducción (a una historia conflictiva)

El presente capítulo se entretene en una intersección de la crónica cultural con la microhistoria e historiografía del pasado reciente de una sociedad en que la memoria de la vida musical prescinde de archivos y documentación especializados. La temática se limita, con tal obstáculo, al recuento histórico de la enseñanza del oficio de compositor en la Universidad de Guadalajara, que actualmente se imparte a través de su departamento de Música como carrera profesional a nivel licenciatura. El texto destaca el conflicto histórico entre educación conservadora, de sesgo religioso católico, y la vertiente laica, poco o mal definida desde

1 Miembro titular del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” CENIDIM, INBA, cenidim.gpareyon@inba.edu.mx

sus inicios; un conflicto que se ha ido diluyendo en las últimas dos décadas, si bien con problemas todavía no resueltos sobre el currículo, especialmente en cuanto a una impartición contextualizada en la cultura e historia regional. La falta de solución a dichos problemas ha dificultado conectar de manera fructífera la práctica creativa con la tradición musical de origen diverso; no necesaria ni enfáticamente de origen europeo como modelo colonial, sino una tradición que facilite una interpretación sobre las necesidades de una comunidad culturalmente plural y muy variada y que en su propia amplitud requiere la formación de criterios y métodos propios, y no copias directas de moldes ajenos. Se habla, pues, de “privaciones” y “constricciones” culturales en un ámbito de colonialismo endógeno y un proceso que no ha conseguido resolver *deficiencias orgánicas*, es decir, fallas originadas desde el modo mismo de conceptualizar la música y la educación musical en el sistema de la universidad pública regional.

A partir de Maurice Halbwachs (1877-1945) se conceptúa la oposición entre memoria comunitaria e historia oficial como un conflicto en que esta última termina por imponerse en tanto construcción institucional y mientras la memoria comunitaria pueda ser reducida por “eliminación natural” de pruebas documentales, o sea, por el estado precario de los archivos, la ausencia de una cultura de la documentación especializada y el desgaste, por el paso del tiempo, de la narrativa oral y el testimonio colectivo (Halbwachs, 1925).

En un modo particular, esta situación ocurre en el Estado de Jalisco (México), donde entre 1990 y 2020 ha desaparecido la mayor parte del periodismo cultural, además de que la documentación e investigación de la vida musical es escasa y en declive, pues en todo el estado no existe ningún archivo público especializado sobre la música regional, y las colecciones de partituras, grabaciones y otros soportes útiles a la memoria musical, tienden a la dispersión, la eliminación y el olvido. En cierto modo, es como si la historia de la música regional no existiera, a pesar de una riqueza cultural latente en la fragilidad de la memoria colectiva. En este sentido, se espera que los siguientes párrafos puedan contribuir a resarcir esta falta de documentación, al menos en un modesto campo para la microhistoria, con el tema central de la enseñanza del

oficio de compositor en la universidad pública y comenzando por el final del oscuro período diazordacista².

Al término de la XIX Olimpiada celebrada en México, la Universidad de Guadalajara se encontraba, como otras universidades públicas del país, convulsionada en dos confrontaciones: la *política-ideológica* que oponía al socialismo –demagógico o combativo– contra el conservadurismo neocolonial, y la confrontación *cultural-intelectual*, que oponía una acción transformadora contra el solipsismo abstracto –fenómeno, este último, bien abarcado en aquel entonces en la literatura de José Revueltas–.

Decir que “ganó lo segundo” obligaría a no tocar más el asunto. Sin embargo, la historia de este proceso es bastante más compleja como para cerrarla de golpe y sin más. En efecto, es tan compleja, que en esta limitada oportunidad se relata únicamente la faceta musical de la Universidad de Guadalajara, y en particular el panorama de la composición, tanto en la enseñanza como en la práctica, y sus consecuencias tanto políticas e ideológicas, como culturales e intelectuales.

Para el año de 1969, los profesores de composición en la entonces Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara eran José Luis González Gómez, Hermilio Hernández y Domingo Lobato. El primero de ellos enseñó durante cursos breves e intermitentes, pues viajaba con frecuencia a la Ciudad de México donde terminó por establecerse como profesor en el Conservatorio Nacional. Además, los profesores Víctor Manuel Amaral y Ramón Orendáin Amaya también enseñaban cursos de armonía, forma musical y orquestación, dirigidos a la educación de jóvenes compositores.

Esta nómina universitaria entrañaba ya un dilema: el hecho de que, siendo la Universidad de Guadalajara una institución pública de carácter laico, los cinco académicos en mención fueran simultáneamente profesores titulares en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada bajo inspiración, instrucción y supervisión directa del Vaticano a través del Instituto Pontificio de Música Sacra y del Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, de donde egre-

2 El final del gobierno nacional del presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) quedó marcado por los sangrientos episodios represivos en la llamada Matanza de Tlatelolco (2 de octubre de 1968) y el “Halconazo” del Jueves de Corpus (10 de junio de 1970), este último ocurrido al inicio del gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), quien fuera secretario de Gobernación en el gabinete de Díaz Ordaz. Para una documentación básica a este respecto, en el contexto de la “Guerra sucia en México”, *vid.* González de Alba (1971), Jardón (1998), Gómez (2008), Ortiz (2015) y Poniatowska (2015).

saron como becarios los mismos Amaral y Hernández, además del virtuoso organista jalisciense Francisco Javier Hernández Vázquez.

Este esquema enrarecido de la educación musical pública y laica, motivó la integración de un grupo independiente de alumnos inconformes con la ortodoxia religiosa profesada por sus mentores católicos, produciendo una ruptura especialmente al contemplar que la alta jerarquía católica se mantuvo empática con el gobierno represor y autor de las masacres de Tlatelolco (1968) y del Jueves de Corpus (1971), en la Ciudad de México, y que dieron pie a la organización de la Liga Comunista 23 de Septiembre, en Guadalajara, Jalisco, en marzo de 1973 (cf. Escamilla, 2017).

El radicalismo conservador articulado en Guadalajara por el fanatismo religioso en paralelo con el gobierno priista y el empresariado tradicional puede palpase desde antes, como se confirma en la nota publicada en el Editorial del periódico *El Informador* del 13 de febrero de 1969, que dice: “Se ha visto que algunos jovencuelos, para ocultar sus instintos de vergüenza, imitan a los extranjeros que se dicen artistas y forman grupos de sociedades de degenerados” [sic] (vid. Anónimo, 1969).

La mayor parte del decenio de los setenta transcurrió en un ambiente de represión y un “orden” establecido desde las cúpulas del poder institucional. Para efectos de la composición musical, la ruptura histórica se hizo completamente clara hasta 1978, con el surgimiento de la Agrupación Sonido XX, encabezada por los compositores Antonio Navarro, Austreberto Chaires Villanueva y Guillermo Dávalos, y el guitarrista Sergio Medina Zacarías. Durante cuatro años esta agrupación llevó a cabo –sin apoyo oficial y ante un escepticismo generalizado– el Festival de Música Contemporánea con la actuación permanente del percusionista Isaac Borseguí y los mencionados guitarristas Medina y Chaires, quienes introdujeron en Guadalajara la música del compositor cubano Leo Brouwer (1939-), de pensamiento y acción progresista, y uno de los más influyentes en los años ochenta, entre las preferencias de los entonces jóvenes compositores jaliscienses³.

Cabe señalar que los miembros de aquella asociación demostraban simpatía por géneros musicales muy distintos, enfáticamente no religiosos, desde

3 Cf. Navarro, 1983. Cabe aclarar que, entre el 4 de noviembre de 1979 y el 13 de febrero de 1983, de cuando procede la fuente referida, el diario *El Informador* publicó 26 notas con mención de dicho Festival de Música Contemporánea de Guadalajara. A partir de esa última fecha, ya no vuelve a aparecer ninguna noticia de tal encuentro.

el serialismo post-weberniano, hasta el rock comercial británico. Con el paso de los años, incluso Navarro creó un repertorio para piano “inspirado en Los Beatles” –en parte siguiendo a Brouwer–, en tanto que Dávalos destacó como virtuoso improvisador e intérprete de guitarra eléctrica, así como divulgador de las vanguardias musicales europeas.

En contraste, Borseguí y poco más tarde Ernesto Cano Lomelí, integrado a la planta docente de la Escuela de Música como profesor de historia de la música regional, formaron conjuntos de instrumentos autóctonos, desde una perspectiva etnográfica, pero también con creación y experimentación propias, sin descartar la “fusión” y el *New Age*, tan en boga por aquellos años.

Presunta rebeldía de la Agrupación Sonido XX

Desde fines de los setenta, la Agrupación Sonido XX dio a conocer en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, obras de los capitalinos Mario Lavista y Eduardo Soto Millán, hasta entonces desconocidas en el ámbito local. Junto con otros estudiantes inquietos, los músicos de Sonido XX conformaron el ensamble Nueva Música, “formado para cubrir una parte necesaria en el estudio y difusión de la Música Contemporánea [*sic*], dentro de la obra de cámara, pretendiendo con ello, abarcar en su repertorio material inédito de jóvenes compositores, destacados por su creatividad y talento” (*El Informador*, 21 nov. 1980: 6D).

Los objetivos de esa iniciativa fueron publicados por Antonio Navarro (*El Informador*, 24 may. 1981: 3C), en los siguientes términos:

La Agrupación Sonido XX ha logrado levantar decididamente el polvo que descansaba en el ambiente musical de Guadalajara (donde la tradición política, cultural y religiosa es fuerte y caprichuda [*sic*]). [...] Pero más que nada, la Agrupación Sonido XX ha logrado descentralizar [*sic*] un poco la actividad musical para enfocarla a esta ciudad [de Guadalajara]; y aquí es necesario hacer notar el logro de que la Orquesta Sinfónica de Guadalajara –nunca en su vida musical lo había hecho– interpretara un programa íntegro de música contemporánea para orquesta, siendo éste de autores mexicanos. Con la actividad de estos grupos, y el trabajo independiente de cada uno de los jóvenes compositores, se puede esperar una actividad musical fresca y novedosa.

Cabe destacar que en esas mismas fechas la Sinfónica de Guadalajara bajo la dirección de Luis Ximénez Caballero y Hugo Jan Huss, lo mismo que la Banda del Estado de Jalisco, dirigida por Arturo Xavier González, interpretaban programas con música clásica, principalmente de Mozart, Beethoven y Von Weber, de modo que la actividad de la Agrupación Sonido XX enriqueció significativamente la oferta musical tapatía.

A la par de sus conciertos, Sonido XX llevó a cabo también numerosas conferencias ofrecidas por los mismos Chaires y Navarro, con énfasis en la difusión de la música de Igor Stravinski (1882-1971), bien conocido en Jalisco a partir de los conciertos que con su música había ofrecido la Sinfónica de Guadalajara desde tiempos de José Rolón (1876-1945), sesenta años atrás. Llama la atención, en este sentido, que la Agrupación Sonido XX tuviese tal nombre, en alusión al siglo languideciente y no al venidero siglo XXI, y que su icono fuese un compositor ya fallecido, europeo y de muy amplia trayectoria y reconocimiento internacional como Stravinski.

Cabe preguntar, entonces, por qué sus integrantes no aludieron mejor al Sonido 13 o una paráfrasis o metáfora sobre Julián Carrillo (1875-1965), el músico más avanzado y extraordinario en el México de su tiempo. Esta incongruencia señala la realidad cultural en la Guadalajara de aquella época, que no dejaba de hacer guiños al conservadurismo, incluso para una “vanguardia” presuntamente radical. En otras palabras, a falta de una educación musical sistemática puesta al servicio de la historia y la cultura mexicana más aventajada, los “jovenzuelos, para ocultar sus instintos de vergüenza, imitaron a los extranjeros que se dicen artistas” (Anónimo, 1969); lo cual irónicamente proveyó de críticas a sus detractores.

Por otra parte, la demolición del edificio de la Escuela de Música, ejecutada en una sola noche por órdenes del rector de la propia universidad y con aprobación y beneplácito del gobernador Flavio Romero de Velasco (NTR, 2016) –célebre por sus actos corruptos en los días más aciagos del lopezportillismo–⁴ ocasionó estragos en el espíritu de los universitarios. Sobre todo por haberse perdido la Sala Juárez, en el corazón urbano y donde se efectuaban los estrenos de los compositores allí formados.

4 Cf. Informe Marshall (Marshall *et al.*, 1998: 14 [145]): “Former Jalisco state Governor Flavio Romero de Velasco was jailed on January 24, 1998 in connection with his ties to drug lords Rigoberto Gaxiola Medina and Jorge Abrego Reyna Castro. Romero is accused of laundering drug money, accepting bribes, and providing a safe haven for drug lords in his western state [of Jalisco] between 1977 and 1983.”

Si el punto débil de la Agrupación Sonido XX era la falta de información y educación musical a causa de su confrontación con la *generación apostólica* –la de los hijos de la Cristiada–, la destrucción de la Sala Juárez y su Camerata Académica significó un certero ataque en su contra. La guerra sucia articulada por los gobiernos “nacionalistas” (*sic*) de Luis Echeverría Álvarez y José López Portillo para aplastar las guerrillas campesinas, las demandas indígenas y los movimientos obreros y estudiantiles parecía tener correspondencia sobre los intentos por transformar la creación, la interpretación y el pensamiento musical en Jalisco.⁵

Ante este panorama desfavorable para la cultura y la educación, la Agrupación Sonido XX se disolvió, a lo que siguieron años desoladores sobre una generación que veía truncadas sus legítimas aspiraciones creativas y transformadoras (lo cual coincide con la generación X, también llamada “generación perdida” según la generalización norteamericana). Como remate, para el período académico 1987-92, la facción ultra-conservadora de la Escuela de Música colocó en la dirección académica a la pianista Elena Camarena de la Mora (bisnieta del empresario alemán Theodor Kunhardt, representante del káiser Guillermo durante la dictadura porfirista) y en la subdirección al maestro Víctor Manuel Amaral (ya mencionado docente de la Escuela de Música Sacra, hijo de un músico y prócer cristero en la región de Autlán y Unión de Tula).

Para entonces, el único profesor titular de composición en dicho plantel era Hermilio Hernández, primer organista titular de la Catedral Metropolitana de Guadalajara en la época en que ascendió al cardenalato el arzobispo Juan Jesús Posadas Ocampo (quien inició las gestiones para la canonización de los “Primeros 25 Mártires de la Cristiada”, celebrada en 2000).

Al comprender el estado políticamente adverso, pero sobre todo musicalmente disperso en el plantel bajo su dirección, Camarena diseñó un proyecto de completa transformación de la Escuela de Música, inspirado en el “modelo alemán”, y convenció de manera parcial a las autoridades universitarias para fundar el Conservatorio de Jalisco. Carbajal Vaca (2015: 17-18) reporta este acontecimiento académico, del siguiente modo:

5 Las fuentes documentales-testimoniales que aquí se consideran sobre la señalada Guerra sucia están consignadas al inicio de este trabajo, en el segundo pie de página.

El 13 de noviembre de 1992, a las 19:00 horas, dentro del marco de los festejos del Bicentenario de la Fundación de la Universidad de Guadalajara, se llevó a cabo la inauguración del que sería el Conservatorio de Jalisco. La finca designada para esta institución estaba ubicada en Avenida Guadalupe 4231, Ciudad de los Niños; sin embargo, los estudiantes que ya estaban inscritos no recibieron clases en ese lugar, ya que el plantel, acondicionado e incluso equipado con algunos pianos en las habitaciones, fue clausurado unas semanas después de la pomposa inauguración. [...] Los alumnos inscritos al Conservatorio de Jalisco se inconformaron tras el cierre del plantel que les habían otorgado, por lo que hicieron guardias en la Rectoría de la Universidad para exponer el caso; sin embargo, el rector en turno no atendió sus demandas [...] Los más afortunados encontraron una licenciatura en Música en otras entidades del país como Colima, Guanajuato, Zacatecas y en el extranjero.

Acto seguido, la maestra Camarena abandonó el país y encontró cobijo en Alemania, la tierra originaria de su esposo y de sus antepasados, así como de los compositores de la música de su preferencia, que con orgullo y disciplina promovió en México. La Escuela de Música quedó en una situación política adversa, si bien su actividad no se detuvo, en buena medida gracias a los esfuerzos de la nueva directora, la pianista Enriqueta Morales de la Mora y del nuevo subdirector, el director de coros Roberto Gutiérrez Ramírez, egresado del Instituto Pontificio de Roma, quien años más adelante ocuparía también el cargo de director, ahora del departamento de Música de la udeg.⁶

El despotismo ‘apostólico’ y los años de la desesperanza

Ante la desaparición de Sonido XX hubo intentos por reanimar la música de vanguardia, pero a través de la inmigración de músicos provenientes de Europa del este por el derrumbe de la Unión Soviética y su área de influencia. Fue así que el 6 de agosto de 1987 se efectuó en el Foro de Arte y Cultura del Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco, un “concierto homenaje a Manuel Enríquez por sus cincuenta años como compositor”, con la participación de los

6 Este cambio administrativo, con la incorporación de la Escuela de Música al Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, ocurrió en el contexto de la Reforma Académica y “departamentalización” de la Universidad de Guadalajara, en 1993 (cf. Aguilar Ávalos, 2003: 74-75).

violinistas polacos Bogusz Kaczmarek y Maciej Kaczmarek (*Concierto Barroco para dos violines*), quienes en esa misma época introdujeron aquí la música de cámara de Włodzimierz Kotowski (1925-2014), colaborador y amigo de Enríquez en una variedad de proyectos internacionales.

Cabe aclarar que en aquellos días el máximo representante entre los jaliscienses de la música de vanguardia, el citado Enríquez, ya sumaba más de treinta años de haber abandonado su natal Jalisco para desarrollar una carrera profesional que tuvo como base la Ciudad de México.

En aquellos años, la Sala Higinio Ruvalcaba del Exconvento del Carmen –modesto espacio, poco apto como recinto musical– se adaptó como pretendido sustituto de la demolida Sala Juárez y nicho para los estrenos de los jóvenes estudiantes de composición en la Escuela de Música universitaria.

Ante la falta de apoyos en una época en que todavía no existían las becas estatales para componer música, ni tampoco había condiciones propicias para la difusión de obras nuevas, comenzaron a hacerse comunes las prácticas de “intercambio de cassettes”, con música de autores locales. Es así que, de 1988, data un cassette que registraba nuevas composiciones de Guillermo Dávalos, Austreberto Chaires, Bernardo Colunga y Víctor Manuel Medeles, con la actuación de los guitarristas David Mosqueda y René Viruega (este último de la Ciudad de México). Esas grabaciones se hicieron como parte de los festivales para conmemorar el movimiento estudiantil de 1968 y en beneficio de los damnificados del sismo que dañó a la Ciudad de México en 1985. Simultáneamente, bajo obstáculos técnicos y económicos, el editor y diseñador Avelino Sordo Vilchis publicó partituras gráficas experimentales de los maestros Chaires, Navarro y Medeles, y un joven Carlos Sánchez Gutiérrez, muy pronto emigrado hacia Estados Unidos.

Frente a la cerrazón política de aquel momento, para abrir la cátedra de composición a una competencia abierta y profesionalizante –no necesariamente religiosa–, en 1989 los profesores Medeles y Navarro, desesperadamente optaron por abrir un taller de composición musical en el Instituto Cultural Cabañas, con el nombre honorífico de “Manuel Enríquez”, y donde por dos o tres años estudiaron seis o siete talleristas que organizaban sus propios recitales en ese mismo lugar. Entre aquellos estudiantes figuraban los nombres de Pedro Barboza, Juan Fernando Haro, Julieta Marón, José Luis Núñez Melchor y Carlos Vidaurri, además de los veteranos Austreberto Chaires Villanueva y Guillermo Dávalos.

Gracias a los guitarristas en mención, pero muy especialmente por el trabajo de Chaires, en los años ochenta y noventa, Guadalajara se convirtió en la capital de la música experimental para guitarra, en cierto modo como una vía para trabajar con nuevas armonías, aprovechando la versatilidad, bajo costo y gusto popular por ese instrumento. Por desgracia queda un registro mínimo en grabaciones y documentos de esa época dorada de la guitarra en la capital estatal.

Para inicios de los años noventa, esa actividad culminó con la fundación del Cuarteto Scherzo integrado por alumnos de Chaires, con los guitarristas Rafael Sánchez Peña, Judith Sánchez Peña, Iris Villarreal Parra y Camilo Ramírez Domínguez, el cual tuvo provechosa competencia con el Cuarteto de Guitarras Concertante, formado en 1995 por Daniel Escoto Villalobos, Miguel Ángel Gutiérrez Prado, José Guadalupe López Luévano y David Mosqueda. En cierto modo, ante la inexistencia de ensambles de cámara idóneos (por ejemplo un ensamble tipo Pierrot), estos cuartetos de guitarra cumplieron muy dignamente con una función simultánea de exploración, investigación y creación musical.

Alrededor de 1990, Víctor Manuel Medeles emprendió una tenaz labor para traer de regreso a Guadalajara a Manuel Enríquez, para que éste se hiciese cargo de un taller de composición homólogo al del Conservatorio Nacional de Música, fundado en la Ciudad de México por Carlos Chávez en 1959. Las súplicas de Medeles no fueron escuchadas y Enríquez no volvió a Jalisco, argumentando dificultades técnicas y personales, a lo que habría que añadir un distanciamiento entre Enríquez y su viejo amigo, colaborador y compañero de estudios, Hermilio Hernández, quien no veía con buenos ojos la llegada de quien había hecho fama internacional fuera de Jalisco.

Tanto Medeles como Navarro pagaron el precio de esta tensión, quedando en aquel capítulo de la historia como “compositores incomprensidos”, con escaso aprecio de la crítica conservadora, y con deficiente documentación de su obra por parte de las autoridades de cultura. No obstante, a ambos profesores se debió la organización de cursos, audiciones guiadas y conciertos realizados durante la mayor parte de los años ochenta y noventa e inicios del nuevo siglo, hasta el exilio de Navarro en Zapotlán, al sur de Jalisco, y el fallecimiento del profesor Medeles en septiembre de 2009, muy querido por sus numerosos alumnos en Guadalajara, Chapala y Ajijic.

En 1990 se instauró el Premio de Composición “Blas Galindo”, que alcanzó solamente dos ediciones, y que sin embargo fue un estímulo significativo

para quienes obtuvieron el primer lugar; entre ellos el multicitado Chaires, por el *Adagio* de su *Concierto para guitarra y orquesta*, terminado en 1995, a lo cual se sumó ese mismo año el *Concierto para guitarra y orquesta*, de Medeles.⁷

En esa época entrevisté a Hermilio Hernández, en su calidad de profesor único de la carrera de composición en la udeg, y quien declaró que en Guadalajara no había compositores: “Hasta ahora no conozco ningún grupo de compositores locales [...] No hay quien esté dispuesto a dedicarse de lleno a este oficio. Esto implica una actitud de sacrificio y esfuerzo; esta falta de ganas es clara [*sic*]” (*vid.* Pareyón, 1996).

Aunque silenciosa, la pugna era palpable entre la generación *apostólica* y academicista del maestro Hermilio, y los fundadores y seguidores de la Agrupación Sonido XX, para entonces desintegrada. Este conflicto parecía acusar una añeja herencia entre reformistas y conservadores, que en la década de 1860–70 se había polarizado entre el juarista Clemente Aguirre (1828-1900) y el conservador radical José María Mendoza Ciprés (1822-1906). Estudio aparte requiere la averiguación de cómo es que en Jalisco las riñas y conflictos musicales pueden alcanzar semejante duración, acumulando rencor con resultados catastróficos para la cultura en el Occidente de México.

Dos de los principales miembros de la nueva generación, en lugar de acudir al taller de composición de Medeles, buscaron mejor futuro en cursos en Estados Unidos donde desarrollaron carrera profesional y académica. Fue el caso de Ricardo Zohn y Carlos Sánchez Gutiérrez, ya mencionado. Aunque el tema de los músicos tapatíos en el exilio lo abordo en mi texto *Conservadurismo, negación y diáspora* (2010), publicado por la udeg, este fenómeno continúa en lo que va del siglo XXI, con la partida de los compositores Marisol Jiménez, Rogelio Sosa y Juan Pablo Contreras, entre otros.

Frutos de la cátedra de Manuel Cerda

El panorama desolador de fin de milenio no fue un obstáculo para que el maestro Manuel Cerda Ortiz formara por lo menos tres generaciones de compositores jaliscienses a partir de que el maestro Hermilio Hernández se

7 La convocatoria al Primer Premio Estatal de Composición “Blas Galindo” aparece publicada en la página 7-B del diario *El Informador*, el 5 de agosto de 1990, consistente “en una suma de tres millones de pesos”.

retiró. En términos de la ruptura tajante entre vieja y nueva escuela, la carrera independiente de Cerda benefició a la comunidad musical jalisciense desde su trabajo como arreglista, bibliotecario y pianista de la Orquesta de Arturo Xavier González en los años setenta y ochenta, y como pianista fundador del Quinteto de Jazz de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, completado por Federico Palacios (trompeta), Humberto Perales (saxofón tenor), Carlos Hernández (bajo) y Felipe Espinoza Gallardo (batería, por cierto, profesor de percusión en la Escuela de Música de la udeg), en una época en que la cumbre local del movimiento jazzístico la disputaba el Quinteto de Jazz del legendario pianista Carlos de la Torre (1940-2001).

Los conocimientos y experiencia de Manuel Cerda como ingeniero de grabación en su propio estudio también lo acercaron al interés de los jóvenes que, por primera vez, tuvieron en la udeg un profesor de composición que veía la tecnología musical con familiaridad, sin desconocer los fundamentos de la música en su sentido más clásico. Para fines de 2018 en que ocurrió la jubilación profesional del maestro Cerda, éste había formado dos generaciones de compositores entre quienes estuvieron Paris Díaz Miranda, Demian Galindo, Miguel García Yépez, Héctor González Orozco, Miguel Ángel Gutiérrez Horner, Arturo (Martínez) Arvizu, Cynthia Martínez Lira, Josué Monroy, Alejandro Moreno Peña, Alberto Sánchez y Marcos Jitendra Zavala, varios de ellos partícipes del Gruppetto Charro, que desde la ligereza de su denominación acusaba un nuevo capítulo en la historia del ejercicio compositivo en el departamento de Música de la udeg, cada vez con menor presión ideológica heredada de la antigua disputa entre los bandos *conservador* y *liberal*, y con mayor facilidad para explorar sonoridades y configurar sus propios criterios creativos dentro y fuera de la institucionalidad universitaria.

A dicha agrupación siguieron nuevos ensambles instrumentales cada vez mejor organizados y con mayor capacidad artística, como Proyecto Caos (encabezado por el mismo Galindo), el Cuarteto Ollin, el Cuarteto Scordatura, el Cuarteto de Cuerdas Revueltas y el quinteto de metales Chilakil Brass, a los que se deben grabaciones musicales de obra de estudiantes universitarios, con una calidad profesional sin precedente.

No hay que perder de vista que denominaciones como Gruppetto Charro y Chilakil Brass tienen una significación a la vez profunda y muy clara: romper con estereotipos que otrora asociaban la solemnidad y la sacralidad de la música con una élite exclusiva, excluyente y sobre todo aburrida por un prestigio

cultural ajeno, hoy hecho añicos por un interés activo e inquieto que produce una música cada vez más variada y la cual ya no depende necesariamente de la calificación ni la estratificación social. Cambio extraordinario para una comunidad que en los siglos XIX y XX padeció dolorosos enfrentamientos a causa de choques ideológicos y manipulación de las creencias populares. Paradójicamente, el progresivo desinterés de las cúpulas del poder por la música, abrió, desde fines del siglo pasado, rutas libres para la transformación de la cultura en un creciente espíritu decolonizador.

Como parte de este nuevo clima de apertura, entre 2009 y 2015 la compositora tapatía Marisol Jiménez –exiliada en Berlín–, organizó cursos de verano que involucraron a la mayor parte de una nueva generación de compositores residentes en Guadalajara, con lo cual se fomentó una saludable variedad de pensamiento y acción entre los estudiantes de composición musical. Estos cursos no produjeron conflicto alguno frente a la cátedra del maestro Cerda, como antiguamente sí lo era el seguimiento de cursos extra curriculares (por ejemplo, el seminario que organizó el maestro Medeles a inicios de los noventa, en el Instituto Cabañas).

Las palabras del contrabajista y activista cultural Kenji Kishi Leopo, integrante de Proyecto Caos, son significativas sobre este cambio de ambiente: “Hay una experimentación y una nueva expresión. Ya no hay una academia que busque una armonía o una forma como tal, que son muy buenas como herramientas, pero en este lenguaje se busca que haya un predominio de la cualidad del sonido” (*El Informador*, 20 mar. 2012).

También de manera complementaria, en 2014 se fundó TLEXICCO (Taller de Lenguaje y Expresión Musical Xalixco), “un foro para experimentar aprendiendo a componer para las voces de las lenguas autóctonas de nuestras tierras, acompañándolas con instrumentos originarios de México y elementos electrónicos”. Este taller, de carácter disidente, tuvo sin embargo instancias de cooperación con el CUCEI de la UDEG, donde en 2015 abrió un seminario de música electrónica y propició la instalación de la cámara semi-anechoica en el departamento de Computación (en el mismo CUCEI), que tuvo corta existencia debido a la incompreensión institucional y la insensibilidad burocrática.

A pesar de ello, TLEXICCO sigue funcionando hasta ahora y ha preparado, de manera marginal y con el apoyo de profesores como Juan Sebastián Lach (del Conservatorio de las Rosas) y Roberto Morales Manzanares (de la Universidad de Guanajuato), la carrera profesional y especialización de compositores

como Héctor González Orozco, Cynthia Martínez Lira, Beniel Velasco Reyes, Moisés Camargo Cano (egresado del Conservatorio de las Rosas, Morelia) y Axel Avendaño (de origen guatemalteco y egresado de la Maestría en Composición en la Facultad de Música de la UNAM).

Lejos de entrar en conflicto con la formación universitaria, la tarea de TLEXICCO significó un complemento saludable y un espacio de tolerancia y apertura muy distinto a lo accesible hasta entonces. Han sido los propios estudiantes quienes han propiciado esta apertura y buscado alternativas que complementan la enseñanza académica o que de alguna manera resuelven sus límites y carencias.

Problemas que persisten y desafíos para una nueva mentalidad pedagógica

Desde una perspectiva historicista, los cursos escalonados de solfeo, armonía, contrapunto y forma musical, impartidos en el departamento de Música de la udeg, configuran la principal restricción formativa de los jóvenes compositores en este programa académico. Esto en principio no debería ser un problema, pues continúa siendo una fórmula útil y hasta cierto punto necesaria en la educación musical orientada por la cultura occidental.

De hecho, una virtud de la aquí llamada *generación apostólica* (encabezada por los maestros Lobato, Hernández y Amaral), era la de tener conocimiento de las bases históricas de la música europea a partir del canto sacro formalizado por Guido D'Arezzo, el Ars Nova y el Ars Subtilior, hasta la polifonía palestriniana y su culminación, reinterpretación y transformación en el centro y norte de Europa, desde J. S. Bach hasta las llamadas “escuelas de Viena”.

El verdadero problema de dicho apostolado fue, por una parte, su incapacidad para resistir las presiones de la alta jerarquía clerical para “modernizar” la música sacra de tradición católica –lo que terminó en un dramático desmantelamiento cultural–, y por otra parte su marcada intolerancia por admitir maneras completamente distintas de hacer música, desde el serialismo libre hasta el rock urbano y los híbridos culturales profesados por la *generación perdida* de la cual formaron parte Navarro, Dávalos y Barboza, entre otros.

Junto con esa intolerancia, destaca también la inacción de los académicos señalados –los llamados “apostólicos”–, que no se preocuparon por fomentar

la investigación musical, dejando su enorme cúmulo de sapiencia sobre la música europea a merced del tiempo y sin ninguna conexión con la impostergable necesidad de vincular esos conocimientos con la historia de la música regional.

Hasta cierto punto, resulta fácil observar las actitudes de los “apostólicos” en consonancia con el proyecto neocolonial y con la privación y represión de las juventudes en el último tercio del siglo xx. Una restricción técnica, derivada de lo anterior, es la falta de método en la iniciación y el desarrollo de las capacidades de pensamiento y acción sobre la rítmica, la instrumentación y la orquestación, disciplinas subsumidas en tareas rutinarias improvisadas, como si los problemas de la composición pudieran resolverse con el uso de tratados y bibliografía general; práctica por cierto celebrada por Hermilio Hernández, en detrimento de una pedagogía personalizada y un desarrollo propio de criterios de investigación para la creatividad musical (para corroborar la ausencia de éstos, *vid.* Morales de la Mora, 2018).

A esto hay que sumar otra restricción: el hecho de que la musicología regional no esté suficientemente desarrollada como para conectar en el aula –o siquiera en el aula virtual–, de manera crítica, sistemática y explícita, la obra musical de los grandes compositores jaliscienses en perspectiva histórica, respecto del interés y la sensibilidad de los compositores locales de última generación. Los “grandes compositores jaliscienses” siguen siendo un total enigma para la inmensa mayoría de universitarios.

En este contexto resulta todavía más sobresaliente la carencia o sub-empleo de los coros, no solamente como un nicho formativo bajo la tradición ya referida, sino como único y principal medio de sensibilización sobre la fenomenología del sonido en el cuerpo y la emotividad conducida por la experimentación vocal; es decir, no primordialmente como seguimiento ciego y sordo de una supuesta tradición.

Es sintomático, en este mismo sentido, que el departamento de Música de la udeg no haya podido establecer un programa pedagógico eficiente para abarcar las descripciones y análisis de la música desde la acústica, las matemáticas y la psicoacústica, en concordancia con prácticas de experimentación y sensibilización que deben realizarse antes de la preparación especializante en la carrera de composición.

Sobre esta restricción hay que decir que la identificación regional del conocimiento teórico y técnico como botín de las “clases educadas” o clases sociales altas vistas como sectores privilegiados, constituye un daño a la voca-

ción de los jóvenes músicos y compositores que no entienden –porque nunca se les explica– cuál es la naturaleza física, fisiológica e histórica de los intervalos, tonos, escalas y texturas musicales no exclusivamente europeos, donde los aspectos físicos, fisiológicos e históricos de la música son frecuentemente contradictorios, especialmente en un país tan atravesado por la pluralidad étnica y la multiculturalidad, como lo es México.

También en este sentido vale la pena que la udeg no pierda de vista la gran importancia que tiene la música para tejer vasos comunicantes entre CUCEI, CUAAD, CUCS y CUCSH, dado que la música se caracteriza precisamente por esa extraordinaria capacidad comunicativa y de creación e investigación.

Al mismo tiempo, es un hecho que cada Centro Universitario de la udeg está necesitado de coros académicos semiprofesionales. Sin embargo esta privación tampoco es percibida por las altas jerarquías universitarias. Junto con la falta de coros, la debilidad de los proyectos de orquestas universitarias no solamente determina una discontinuidad en la formación profesional de los músicos de la región, sino que anula casi por completo la oportunidad de que un joven director o compositor pueda experimentar por sí mismo los problemas y relativas soluciones de la música en ensamble. Esto redundante, además, en una escasez de oportunidades para la interpretación y el estreno, no ya de la obra de los alumnos, que enfrentan muy malas condiciones para componer su música, sino especialmente la música de los maestros, cuya obra pocas veces es incluida en los programas de las escasas orquestas jaliscienses. Entonces los estudiantes de composición carecen de referencias vivas para hacer música nueva, y la comunidad universitaria que no crea coros, carece de una cultura musical básica.

Al centralismo exacerbado del estado de Jalisco, de casi diez millones de habitantes, con una capital que acapara la educación musical en las condiciones ya descritas, se anexa la subutilización de los teatros históricos, como los de Atequiza y Lagos de Moreno, que atienden muy poco –o nada– las necesidades de los compositores jaliscienses, algunos de ellos dispuestos, por necesidad y talento, a dirigir grupos musicales que podrían conllevar a la formación de coros o grupos instrumentales semi-profesionales, que a su vez podrían consolidar sus capacidades técnicas y artísticas a lo largo de los años. En este mismo ámbito cabe destacar la construcción del Complejo de Artes Escénicas en el Campus Belenes de la udeg, con salas de concierto que compiten con las mejores del país, y con la valiosa consolidación de la Orquesta de

Cámara Higinio Ruvalcaba, que sin embargo no se caracteriza hasta ahora por darle máxima prioridad a la música jalisciense.

Cabe preguntarse si la inexistencia de postulaciones de plaza por concurso en la docencia especializada, dentro del departamento de Música de la udeg, pueda ser un factor que determine o contribuya a estas constricciones y privaciones académicas y educativas de interés público.

Entre otras privaciones más, cabe destacar que en los años transcurridos desde 1970 hasta la actualidad, no han existido sellos discográficos universitarios, ni tangibles ni virtuales, para la difusión de la música de los compositores formados en la udeg, como tampoco existe ninguna casa editorial ocupada del registro, distribución y fomento de tal música, ni en la forma de colecciones de partituras impresas o disponibles vía internet, ni mucho menos a través de una revista de musicología regional, ocupada jamás de la crítica y análisis de estrenos y grabaciones con repertorio jalisciense. Bajo estas condiciones es imposible consolidar la cultura musical. Mientras tanto, corremos el riesgo de volver a los atavismos y las viejas pugnas entre facciones conservadoras y reformistas, pugnas en extremo dañinas para la cultura en Jalisco. Y sin embargo, la Universidad de Guadalajara es la única institución capaz de cambiar tal estado de las cosas.

Referencias

- Aguilar Ávalos, A. (2003). *El cambio de la política de admisión de estudiantes en la Universidad de Guadalajara y su implantación 1995-1999*. Ciudad de México: ANUIES.
- Anónimo (1969). “Editorial: Comentarios al día”, *El Informador*, 13 feb., p. 2.
- Carbajal Vaca, I. S. (2015). *Aprendizaje musical en adultos principiantes: una aproximación desde la clase de piano*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (con información sobre la historia del departamento de Música de la Universidad de Guadalajara).
- Escamilla, Á. (2017). “Estructura social y organizativa de la Liga Comunista 23 de Septiembre: 1973-1980”, *Signos históricos*, 19(38), jul./dic.; pp.172-195.
- Escoto Robledo, E. (2011). “Cuerdas muy inquietas”, *El Informador*, 16 jul., p. 10B (nota sobre el Cuarteto Cuerdas Revueltas y el estreno de obras de compositores universitarios).

- Gobierno del Estado de Jalisco (1990). “I Premio Estatal de Composición Blas Galindo”, convocatoria publicada en el diario *El Informador*, 5 ago., p. 7B.
- Gómez, P. (2008). *1968: la historia está también hecha de derrotas*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- González de Alba, L. (1971). *Los días y los años*. Ciudad de México: Era.
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: Albin Michel.
- Jardón, R. (1998). *1968, el fuego de la esperanza*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Kishi Leopo, K. (2012). “Kenji Kishi: compositor postmoderno” (entrevista), *El Informador*, 20 mar., p.10B.
- Marshall, D. (1998). “Statement of Donnie Marshall Acting Deputy Administrator, March 18, 1998”, En *Oversight of United States/Mexico Drug Cooperation*. Washington: U.S. Government Printing Office; pp. 132-147.
- Morales de la Mora, E. (2010). *La escuela de música de la Universidad de Guadalajara (1952-2004): preludio y desarrollo de una institución jalisciense de la música académica*. Guadalajara: udeg.
- Marshall, D. (1998). “Statement of Donnie Marshall Acting Deputy Administrator, March 18, 1998”, En *Oversight of United States/Mexico Drug Cooperation*. Washington: U.S. Government Printing Office; pp. 132-147.
- Morales de la Mora, E. (2010). *La escuela de música de la Universidad de Guadalajara (1952-2004): preludio y desarrollo de una institución jalisciense de la música académica*. Guadalajara: udeg.
- Navarro, A. (1980). “Galerías: Ensamble Nueva Musical [sic]”, *El Informador*, 21 nov., p. 6D.
- Navarro, A. (1981). “Los jóvenes compositores mexicanos (tercera y última parte)”, *El Informador*, 24 may., pp. 2C y 3C.
- Navarro, A. (1983). “La Música Mexicana en 1982 (II)”, *El Informador*, 13 feb., p. 5.
- NTR (2016) *Revelan que Flavio avaló la destrucción*. El Diario NTR, 9 de octubre. https://www.ntrguadalajara.com/post.php?id_notas=53001
- Ortiz, O. (2015). *Jueves de Corpus*. Ciudad de México: Jus, Libreros y Editores.
- Pareyón, G. (1996). “Dos compositores jaliscienses: Conversaciones con Domingo Lobato y Hermilio Hernández”, *Pauta*, no. 59-60, Ciudad de México, jul.-dic.; pp. 29-36.
- Poniatowska, E. (2015). *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. Madrid: Escolar y Mayo Editores.

Capítulo 10

Dígame licenciado: La profesionalización de las prácticas musicales en Morelia, Michoacán

*Hirepan Solorio Farfán*¹

*Te paras al borde del abismo y ves al pueblo vecino, enfrente,
en el cerro que se empina ante tus ojos, subiendo entre nubes bajas
y neblinas altas: adivinas los ires y venires de su gente,
sus oficios, sus destinos. Sabes que en línea recta está muy cerca.
Si caminaras al aire, en un puente de hamaca, suspendido entre los cerros,
podrías llegar como el pensamiento, en un instante.*

Eraclio Zepeda

Introducción

Dentro de una pretensión lineal de la historia, un relato de las prácticas musicales en su proceso de profesionalización en la ciudad de Morelia podría asemejar a un recuento calendárico.

1 Estudiante del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura, hirepansolorio@gmail.com

Sin embargo, existen al menos dos problemáticas que, desde la perspectiva del autor deben ser resueltas para trascender la explicación simplista. En primer lugar, es necesario analizar la dialéctica sacro-secular presente en las prácticas musicales que, de manera particular, se manifestó en Morelia durante el siglo xx. En segundo lugar, se ha de exponer desde una perspectiva sociológica la utilidad, función y necesidad de ostentar un título académico por parte de los músicos morelianos. Es en el entrecruce de estas dos perspectivas analíticas, que se puede comprender de manera eficiente el fenómeno de la profesionalización de las prácticas musicales en Morelia. De caso contrario, se corre el riesgo de enunciar de manera precipitada dicotomías en el campo de la música que estuvieron lejos de manifestarse.

Más que entidades separadas, las instituciones musicales morelianas se interconectaron en una intrincada red que compartió –y sigue compartiendo– saberes, músicos en formación y docentes. Antes que la ideología, la vida cotidiana de los músicos ha impuesto las normas de convivencia y competencia en un campo restringido y dotado de una lógica particular que este escrito se aboca desentrañar. Es pues el ulterior fin de esta narrativa, realizar una breve síntesis del camino recorrido en la profesionalización de las prácticas musicales en Morelia, desde el siglo xix hasta nuestros días. No es otra cosa que un sucinto recuento de instituciones y músicos que dejaron una huella indeleble en el devenir musical de esa ciudad, pero, analizada desde una perspectiva amplia derivada de las Ciencias Sociales. Finalmente, cuando los documentos no pudieron prestar asistencia, se recurrió a la etnografía, para recopilar la información pertinente.

No obstante, es preciso, por principio de cuentas exponer qué se entenderá por profesionalización en el presente texto. Bourdieu (1979: 332), aborda la problemática de distinguir la jerarquización del conocimiento:

La correspondencia entre unos conocimientos jerarquizados (de manera más o menos arbitraria según los campos y las disciplinas) y unas titulaciones asimismo jerarquizadas hace, por ejemplo, que la posesión de la titulación académica más alta se considere que acredita, por implicación, la posesión de todos los conocimientos que garantizan las titulaciones de rango inferior o, también, que dos individuos que cumplan la misma función y estén dotados de las mismas competencias útiles, esto es, directamente necesarias para el ejercicio de su función, pero que posean titulaciones diferentes, tendrán todas

las probabilidades de encontrarse separados por una diferencia de estatus (y, por supuesto, de remuneración): y esto en nombre de la idea de que la competencia certificada por las titulaciones más altas es la única que puede garantizar el acceso a los conocimientos (las “bases”) que se encuentran en el fundamento de todos los conocimientos llamados prácticos o aplicados.

A partir de lo expresado por Bourdieu, se ha de considerar que una práctica musical ha sido profesionalizada, cuando una institución de enseñanza entrega al individuo un título de nobleza académica. Es decir, el músico, en este caso, se inviste *a priori* con el título académico concedido, ya sea de licenciatura, maestría o doctorado y no está obligado, en primera instancia al menos, de legitimar sus conocimientos por la vía empírica. La titulación, entonces, supone que el individuo ha sido reconocido y distinguido por una institución legitimada, avalada por consenso dentro del entramado social.

De la estructura bipartita a la tripartita: antecedentes en la profesionalización musical en Morelia

Dentro de los límites de los saberes comunes, se tiende a pensar que, como expresión de modernidad, la secularización de cualquier práctica sigue un proceso ordenado y lineal. De tal suerte que, desde una óptica secuencial, las prácticas musicales en la Iglesia son sucedidas por sus contrapartes seculares en un desarrollo cuasi evolucionista. Antes de explicar la estructura educativo-musical de la Iglesia, en cuanto a la instrucción musical, es pertinente exponer un nuevo gusto estético burgués en la sociedad civil Moreliana del siglo XIX y su correlato con la dirección de la cultura. Desde mediados del siglo XIX, es perceptible la necesidad de institucionalizar las prácticas musicales dentro de los parámetros de la modernidad, es decir en un conservatorio.² Morelia,

2 Sociedad civil es un término ampliamente usado por la literatura política aparece con distintas significaciones en autores como: Hobbes, Rousseau, Marx, Hegel y Gramsci. Para fines prácticos de este escrito se tomará la acepción de Habermas (1998: 447), quien afirma: “La sociedad civil se compone de esas asociaciones, organizaciones y movimientos surgidos de forma más o menos espontánea que recogen la resonancia que las constelaciones de problemas de la sociedad encuentran en los ámbitos de la vida privada, la convezna y elevándole, por así decir coma el volumen o vos coma la transmiten al espacio de la opinión pública-política. el núcleo de la sociedad civil o constituye una trama asociativa qué institu-

como ciudad de relativa importancia en México, no se vio alienada de ese proceso.³ La importancia de esas instituciones, no obstante, es explicada por Reyes Miranda (2013: 34):

Las instituciones representan la unidad elemental de las organizaciones que permite mantener la relación entre individuos, y éstos con la sociedad y con la naturaleza, por lo que expresan formas establecidas de conducta, reglamentan relaciones sociales y definen los roles que desempeñan las personas en la sociedad.

Con la apertura del Conservatorio Nacional en la Ciudad de México en 1866, las instituciones musicales morelianas comenzaron un lento proceso de secularización de las prácticas musicales. Ramón Martínez Avilés (1837-1911) promovió en 1861 la fundación de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia Socorro Mutuos. Siguiendo a Reyes Miranda, se analiza a una institución secular que intenta normar las prácticas musicales en Morelia, sin embargo, despojar de toda carga confesional en este momento sociohistórico a dicha institución es sumamente complejo. Ese hecho supone un intento por promover de manera organizada, por parte de la sociedad civil, una institución de enseñanza musical distinguible de las ya existentes dependientes de la Iglesia y el Estado. La sociedad filarmónica, para el año de 1892, fue dotada de un aparato de divulgación: la revista *Euterpe* (1892-1894). De acuerdo con lo escrito por Pineda Soto (2007: 205) respecto a la función política de la publicación, queda clara su intención desde la editorial:

Esa primera página era el escenario privilegiado para el debate, la demostración de principios, la promoción de valores, la exhortación, la disputa o la reflexión al convertirse en el mejor espacio para las vanguardias de la ilustración y educación. *Euterpe* guio su editorial al fomento del arte musical y

cionalizan los discursos solucionadores de problemas, concernientes a cuestiones de interés general, en el marco de espacios públicos más o menos organizados". Por lo tanto, se crea una diferenciación, que no distanciamiento fáctico y total de instituciones como el Estado y la Iglesia, con quienes la sociedad civil ha de interactuar.

3 Es preciso mencionar que el Conservatorio de París abre sus puertas como institución en 1795. Éste, sirvió de modelo a los subsecuentes procesos de institucionalización musical en México, derivados, entre otras cuestiones, de la impronta dejada por el Segundo Imperio (1863-67).

al señalar en sus páginas el trabajo del Conservatorio Nacional, lo hacía con miras a promover una figura similar en Michoacán.

Morelia para ese entonces, ya contaba con un proyecto de institución musical diferenciado de la Iglesia, pues en el año de 1885 había abierto sus puertas la Escuela de Artes y Oficios promovida por el Gobierno Federal.⁴ En esta escuela se impartió la materia de música y su banda militar, encabezada por Encarnación Payén (1844-1919), fue ampliamente reconocida tanto en México como en el extranjero.⁵ Sin embargo, ese proceso derivó de la profesionalización del ejército y no de las prácticas musicales en sí mismas, alejándose de los preceptos definidos y pretendidos por la sociedad civil. Aunado a lo anterior, tal institución no satisfizo las pretensiones burguesas, al estar dirigida a los sectores más pauperizados de la sociedad e incluso fue utilizada como un espacio de readaptación y reinserción social.

Por otro lado, sustentado en un proceso histórico de largo aliento, la Iglesia en Michoacán poseía una eficiente red de instituciones de enseñanza musical. Más allá del celeberrimo Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid,⁶ encaminado a la instrucción de señoritas de clase pudiente, en

4 Solorio (2015: 65) ofrece una breve descripción de esta institución: “La Escuela de Artes y Oficios internado para la niñez y juventud michoacanas, comenzó sus actividades en 1885 bajo el mandato del gobernador Prudenciano Dorantes y se planteó como una institución de enseñanza y reinserción social. Poseía dos tipos de alumnos: los presos, aquellos que habían cometido un delito menor y, los reclusos, quienes a petición de sus padres o tutores eran internados, ya fuera como correctivo o como medio para proveerlos de educación al no contar con los medios suficientes[...] La función principal de la escuela era, además de instruir en las primeras letras a los alumnos, capacitarlos en algún oficio como: la carpintería, la tipografía, la herrería, la fundición, la hojalatería, la talabartería, la zapatería y el niquelado entre otros tantos. Llama la atención que la música fuera considerada materia accesoria y como tal, no debía interferir en los horarios de los otros talleres. Sin embargo, a partir de 1886, cuando el capitán Encarnación Payén toma la dirección de la cátedra de música, la instrucción musical se orientó principalmente a la formación de músicos de banda.

5 Según lo expresado por Mercado Villalobos (2009: 53), la banda dirigida por Payén trascendió con creces la regionalidad moreliana: “De entre las bandas de música militares destaca sobremanera la del 8vo. Regimiento. Esta música apareció en la ciudad a finales de la década 1880, logrando su máximo esplendor artístico en la década siguiente. Muchas noticias periodísticas dan cuenta del actuar de la banda, la cual, dirigida magistralmente por el capitán Encarnación Payén”.

6 Esta institución, fundada en 1743, es tomada de manera acrítica como antecedente directo del actual Conservatorio de las Rosas. Idea errónea sostenida por Bernal Jiménez (1962, p. 15): En ese momento el primer conservatorio de América había fijado su lugar en el tiempo y en geografía: Valladolid de Michoacán, 1743.

Morelia destacó el Colegio de Infantes (1795). Esta institución formó a los músicos morelianos desde la infancia y los introdujo dentro de la estructura jerárquica de la Iglesia, de tal suerte que, una vez ingresados en calidad de monacillos, podían continuar su desarrollo musical, si es que habían mostrado las cualidades necesarias para permanecer dentro de la estructura. Así, al cambiarles la voz, los estudiantes aspiraban a desenvolverse como instrumentistas, maestros de canto llano, organistas o alguno de los puestos más elevados de esta jerarquía como, sochantre y chantre. Con el paso del tiempo, la figura del chantre sería sustituida por la del maestro de capilla. Estos títulos eran otorgados previo un examen de oposición, tenían una función específica dentro de la estructura de la Iglesia y extendían por derivación su legitimidad hacia la sociedad. Sin embargo, a finales del siglo XIX, su impacto dentro del contexto de la sociedad michoacana había disminuido de manera considerable, permitiendo la emergencia de los procesos de secularización de las prácticas musicales ya referidos. Aun y cuando la institucionalización musical en la iglesia católica en Michoacán, posterior a la Revolución Mexicana de 1910, no sustentaría en su estructura esos títulos, los propios músicos michoacanos a través de la práctica los conservarían durante todo el siglo XX a manera de “títulos honorarios” y sustentados por la práctica, especialmente el de organista.

Para finalizar este apartado, es necesario reconocer que el proceso de profesionalización de las prácticas musicales seculares derivó, principalmente, de una pretensión de la sociedad civil burguesa, misma que exigía ser representada más allá de los límites impuestos por la Iglesia y el Estado. Esta sociedad civil, al poseer intereses particulares, entre otras cosas exigía una satisfacción estética específica. Sin embargo, la presencia de la Iglesia y el Estado signaría la vida cultural del siglo XX y propondría esquemas novedosos dentro de la institucionalización musical de la ciudad. El *Kairós* que significó la Revolución Mexicana y otros acontecimientos, propiciaron el surgimiento de estos nuevos esquemas que, a su vez, establecieron procedimientos inéditos en la relación músico-sociedad.

Sin embargo, la sociedad civil no cejaría en su intento por consolidar un proyecto de educación musical. De esa manera, el panorama simplista y dicotómico derivado del sentido común se dinamiza con la irrupción de la sociedad civil y su pretensión de dirigir los proyectos culturales. A los títulos concedidos por la Iglesia, se le anteponían los grados militares que, desde el ejercicio de la música, obtenían los músicos al intentar escalar la jerarquía

castrense. Sin embargo, el ejercicio más común en este momento sociohistórico se dio en la docencia. El título de maestro de música era sustentado en la mayoría de los casos por la práctica y el reconocimiento social adquirido en el tiempo. Algunas veces, los músicos estudiaban en academias musicales y subsecuentemente fundaban sus propias escuelas, en el mejor de los casos, eran egresados de una institución legitimada como el Conservatorio Nacional.

Concedida la licencia: los títulos musicales otorgados por la Iglesia

Como consecuencia de la Revolución Mexicana, a partir de 1914 la vida cultural en Morelia se transformó de manera sustancial. Instituciones de raigambre Colonial, como, el Colegio de Infantes que comenzó un lento declive hasta desaparecer dentro de las nuevas estructuras musicales eclesiásticas.⁷ A la circunstancia interna del país se sumó la promulgación *Motu Proprio: Tra le Sollecitudini* (1903) de Pío X, documento que supuso una reforma radical en la institucionalización musical sacra. Las nuevas escuelas se alinearían de manera directa con los mandatos del pontífice. Este hecho significaría la supresión –al menos en teoría– de las múltiples variantes regionales en el saber-hacer la música sacra que se dieron a lo largo del tiempo, en México y en todo el mundo católico. Siguiendo los lineamientos del documento de Pío X (1903) se puede observar esta estructura:

27. Póngase cuidado en restablecer, por lo menos en las iglesias principales, las antiguas Scholae cantorum, como se ha hecho ya con excelente fruto en buen número de localidades. No será difícil al clero verdaderamente celoso establecer tales Scholae hasta en las iglesias de menor importancia y de aldea; antes bien, eso le proporcionará el medio de reunir en torno suyo a niños y adultos, con ventaja para sí y edificación del pueblo.

28. Procúrese sostener y promover del mejor modo donde ya existan las escuelas superiores de música sagrada, y concúrrase a fundarlas donde aún no

7 Siguiendo a Zuno Rodiles (2008: 136) se puede observar este tránsito. “En 1915 las condiciones de la institución fueron distintas, los niños que ingresaban eran en calidad de semi internos, situación que perduró hasta 1919 en que se fusionó con la escuela de música sacra Orfeón Pío X para después convertirse en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia.”

existan, porque es muy importante que la Iglesia misma provea a la instrucción de sus maestros, organistas y cantores, conforme a los verdaderos principios del arte sagrado.

La iglesia moreliana respondió con celeridad a este llamado y se apresuró a formalizar las disposiciones del *Motu Proprio*. Sin embargo, como lo deja ver Solorio (2015: 78), la realidad material provocó que el nuevo proyecto se hiciera bajo la dirección de viejos agentes que ostentaban los títulos musicales de procedencia Colonial:

Acorde con lo dispuesto por el sumo pontífice, el episcopado moreliano dispuso la conformación de una escuela de música sacra bajo la tutela de Banegas Galván [...] En 1905 la dirección de la Escuela de Música Sacra “San Gregorio Magno” recayó en José Urbina Ortiz, incorporando al célebre músico michoacano Ignacio Mier y Arriaga para impartir lecciones de piano. En este mismo año fructificaron las negociaciones de Banegas [Francisco] para adquirir dos órganos nuevos para la catedral; en octubre se inauguró el órgano monumental para el coro alto y uno más austero para el coro de cabildo. De 1908 a 1914 la escuela estuvo dirigida por el presbítero Juan B. Buitón por ese entonces Maestro de Capilla de Catedral y rector del Seminario.

La huida de la jerarquía católica en 1914 provocó la emergencia del presbítero José María Villaseñor (1880-1961), como figura dominante en la profesionalización de las prácticas musicales sacras y seculares, no sólo en Morelia, sino también de manera indirecta en buena parte del territorio nacional. El 7 de enero de 1914, Villaseñor fundó el Orfeón de la Liga Guadalupana. Meses después, tomaría el nombre de Orfeón Pío X (1914-1921) en honor al pontífice que falleciera en agosto de ese mismo año. Para 1919, el Orfeón Pío X se convirtió en la única institución de enseñanza exclusivamente musical apoyada por el arzobispado.⁸ En 1921, gracias a las gestiones de Villaseñor, el Orfeón se convertiría en Escuela Oficial de Música de la Arquidiócesis de Mi-

8 El *Anecdotario del padre Altamirano* (1999) recoge una breve reseña de este acontecimiento: “1919.- Los niños del Colegio de Infantes de la Catedral y los cantoritos del Templo de la Compañía, se unieron al Orfeón Pío X, para formar una sola corporación. Entre los niños del Colegio de Infantes, Venía el infante Miguel Bernal Jiménez”.

choacán. Con esta acción se cumplían cabalmente los lineamientos del *Motu Proprio*. Sobre este nombramiento abunda Altamirano (1999: 3):

Felizmente en Morelia desde 1921 el señor Arzobispo declaró que el antiguo Orfeón Pío X tendría en adelante el carácter de Escuela Oficial en la Arquidiócesis. [...] “Hemos venido en declarar y por el presente declaramos al referido “Orfeón Pío X” ESCUELA OFICIAL DE MÚSICA SAGRADA EN LA ARQUIDIÓCESIS DE MICHOACÁN. Dado en la ciudad de Morelia a los doce días del mes de marzo, Fiesta de San Gregorio Magno, del año mil novecientos veintiuno. Firma Leopoldo, Arz. De Michoacán., P.M.D.S.S. II, a, J. ALDAYTURRAGA, Srio.”⁹

Así, la Escuela Oficial de Música Sagrada estuvo en la posibilidad de expedir los primeros títulos de “Profesor y Maestro de Música Sagrada a J. Jesús Olivo y Ernesto Farfán, al concluir el ciclo de 1921. Esos títulos bajo la denominación “Profesor y Maestro”, serían los únicos expedidos por la escuela y suponen una profesionalización en el ámbito de la docencia de la música. Sin embargo, el proyecto de Villaseñor estaba encaminado a lograr el reconocimiento dentro de la Iglesia como Escuela Superior.

La posibilidad de obtener un título que sustente y dé fe de las capacidades en la práctica musical por parte del poseedor, supone, tanto hoy como ayer, una nueva forma en la relación músico-sociedad. Aun y cuando los títulos que comenzaba a otorgar la Escuela Oficial de Música Sagrada sólo eran reconocidos por la propia Iglesia, la posibilidad de capitalizar dicho título dentro del espectro amplio de la sociedad era relativamente accesible. Es preciso distinguir que los títulos otorgados a los músicos morelianos a partir de 1921 se concedieron pensando en satisfacer las necesidades musicales de la Iglesia en general y no de una iglesia –generalmente la catedral– en particular. Por ello, actuaron como un vehículo que propició la movilidad de dichos músicos y la circulación de estudiantes provenientes de distintos puntos de la geografía mexicana que acudían a Morelia en pos del conocimiento legitimado. Ahora bien, al autor de este escrito le parece prudente satisfacer el segundo punto enunciado en la introducción, es decir la función sociológica de un título académico.

Siguiendo a Bourdieu, una de las funciones principales de un título académico radica en su capacidad para crear distinciones positivas (ennoble-

9 Mayúsculas transcritas de acuerdo con el documento de Altamirano.

cimiento) y negativas (estigmatización) en un campo específico como el de la música. Es decir, en primer lugar, genera una división entre aquellos que lo poseen y han sido legitimados (ennoblecidos) por una institución de quienes no lo ostentan. Esta particularidad es explicada por el pensador francés (1979: 20) en la siguiente cita:

A diferencia de los poseedores de un capital cultural desprovisto de certificación académica, que siempre pueden ser sometidos a pruebas, porque no son más que lo que hacen, simples hijos de sus obras culturales, los poseedores de títulos de nobleza cultural- semejantes en esto a los poseedores de títulos nobiliarios, en los que el ser, definido por la fidelidad a una sangre, a un suelo, a una raza, a un pasado, a una patria, a una tradición, es irreductible a un hacer, a una capacidad, a una función no tienen más que ser lo que son, porque todas sus prácticas valen lo que vale su autor, al ser la afirmación y la perpetuación de la *esencia* en virtud de la cual se realizan. Definidos por los títulos que les predisponen y les legitiman para ser lo que son, que hacen de lo que ellos hacen la manifestación de una *esencia* anterior y superior a sus manifestaciones, según el sueño platónico de la división de funciones fundada en una jerarquía de los seres, los poseedores de títulos de nobleza cultural están separados por una diferencia innata de los simples plebeyos de la cultura, que están irremediabilmente destinados al estatus dos veces devaluado de autodidacta y de “ejecutante de una función”.

Además, el título brinda la posibilidad de no tener que refrendar prácticamente los conocimientos que han sido evaluados y aprobados con antelación de acuerdo con los parámetros establecidos por la institución y, por ende, aceptados por la sociedad. Conforme la sociedad en su estructura se vuelve más compleja, la particularización en la titulación, a su vez, se torna igualmente sofisticada. Apelando a las explicaciones de Bourdieu, se puede inferir que el tránsito observado en la titulación de conocimientos generales encuadrados dentro del título “Profesor y Maestro” hacia formas más refinadas y precisas del conocimiento se dio relativamente rápido, como se puede observar a continuación.

En el año de 1926, la Escuela Oficial de Música Sagrada expidió el título de Licencia Gregoriana al alumno Carlos Robledo. Este hecho supuso el inicio de una nueva estructura dentro de la titulación académica de la escuela fundada por Villaseñor, quien, entre otros, otorgó el mismo título de

Licencia Gregoriana a Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) en 1927.¹⁰ Se podría establecer una analogía entre ese grado de Licencia Gregoriana con el actual grado de licenciado expedido por alguna universidad, con la salvedad que su reconocimiento “fáctico” se daba por la Iglesia dentro de los límites de la arquidiócesis de Michoacán. No obstante, en la práctica dicho documento permitió el ejercicio legitimado de los quehaceres musicales a sus poseedores en otras geografías.

Bernal Jiménez fue enviado a estudiar al Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma en 1928 y,¹¹ a su regreso en 1933 comenzó, junto con Villaseñor, a estructurar la reforma de los planes de estudio con la finalidad de otorgar grados superiores. Vega Núñez (1994: 42) expone de manera sucinta esta idea: “Y poco a poco la institución debe convertirse en una verdadera Escuela Superior de Música Sagrada, cuyos estudios supone haber superado los grados previos”. De esta manera, la Escuela Oficial de Música Sagrada como institución, pudo convertirse en Escuela Superior de Música Sagrada gracias a la circular enviada por el arzobispo Leopoldo Ruiz (1865-1941) a sus pares en los distintos obispados del país y acogida de manera favorable por los preladados los últimos días de 1928. Villaseñor (1949: 32) transcribió dicho documento del que destaca el siguiente párrafo:

Con el fin de estimular a estos alumnos a que sigan estudiando para no olvidar lo aprendido ya lo que en adelante quieran dedicarse a la misma carrera de la música sacra, suplico atentamente a Vuestra Excelencia Reverendísima sea muy servidor de conceder, por gracia que esos títulos sean reconocidos en la Diócesis que N. Señor le ha encomendado, con el mismo valor que en la nuestra.

10 Según lo expresado por Villaseñor (1949: 35) los otros alumnos que obtuvieron la Licencia Gregoriana el año de 1927 fueron: José Cedillo, José Rentería Leira, J. Jesús Ruiz, Rafael Juvera, José Morales, Vicente Ortiz, Manuel Romero, José M. Cervantes, José Ignacio Ávila, José Huerta y Santiago Cendejas.

11 Vega Núñez (1994: 42) recoge el testimonio de Villaseñor con respecto a la estancia de Bernal Jiménez en Europa: “Debía haber muchos y buenos maestros, y para ello en 1928 fue enviado a Roma el joven alumno Miguel Bernal Jiménez a estudiar especialmente órgano en el Instituto Pontificio de Música Sagrada [...] Pasados dos o tres años hubo de llamarlo por la escasez de fondos. Entonces el presidente de la escuela, don Paolo Ferretti, el maestro Monseñor Licinio Recife y el muy querido maestro Monseñor Rafael Manari pidieron bondadosamente, cada uno en carta particular, que se dejara a Miguel Bernal un poco más en Roma [...] Con agradecimiento se atendió la honrosa petición de los buenos maestros y después de cinco años de estancia en la escuela Pontificia, regresó a su patria con el título de doctor en canto gregoriano, y el de maestro de órgano y composición sagrada”.

De esta manera, la ahora Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia en el año de 1940 estuvo en posibilidad de otorgar su primer Magisterio en Composición al alumno Paulino Paredes (1913-1957),¹² quien, dos años antes había obtenido la Licencia Gregoriana. En 1943, se otorgó otro grado de maestría en su vertiente de canto gregoriano al Pbro. Silvino Robles (1914-1990), mientras que los alumnos Domingo Lobato (1920-2012), Guillermo Pinto Reyes (1920-1997) y Alfonso Vega Núñez (1924-2015) la obtuvieron en composición.¹³ Se asienta no sólo la profesionalización de una práctica musical sino la posibilidad de obtener un grado académico superior al de la licencia, creando desde la perspectiva de Bourdieu, una nueva distinción en el campo de los músicos sacros michoacanos.¹⁴ Ahora bien, la formación para ostentar y defender ambos títulos era sumamente rigurosa. Bernal Jiménez (1940: 22-23) al referir el examen de magisterio en composición de Paredes, hace un breve recuento de las materias musicales que debió aprobar el sustentante y los años que hubo de dedicarle a cada una:

Solféo y Teoría General de la Música, 4 años; Piano, 3 años; Órgano, Dos años; Teoría Del Canto Gregoriano, 2 años; Legislación Musical Litúrgica, 1 año; Liturgia, 1 año; Historia del Canto Gregoriano, 1 año; Acompañamiento del Canto Gregoriano, 1 año; Dictado Polifónico, 5 años; Historia General de la Música, 1 año; Historia Particular de la Música, 1 año; Musicología, Dos años; Armonía, Dos años; Contrapunto, 1 año; Formas Musicales, 1 año; Instrumentación, 1 año; Dirección Coral y Orquestal, 2 años.

Cabe mencionar que, durante su formación musical, los estudiantes egresados de la Escuela Superior cursaban materias extra musicales como Latín, Redacción, Literatura, etc. La fórmula establecida por Villaseñor y Bernal Jiménez, para la Escuela Superior, funcionó casi sin variación durante cuarenta años aproximadamente. Fue en los años finales de la administración del padre

12 Además de los títulos de Licencia Gregoriana y Magisterio, la institución michoacana otorgó algunos títulos de grado medio como: Certificado en piano y Bachillerato en órgano.

13 Lobato y Paredes, por su parte, obtendrían el grado de maestro en canto gregoriano en el año de 1945.

14 Continuando con teorización de Bourdieu, en lo tocante a la distinción de los músicos en formación de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, en 1941, se creó por iniciativa del arzobispo Altamirano y Bulnes, el premio Episcopal. Este reconocimiento supone un añadido a los títulos que pudieran conseguir los alumnos de dicha institución.

Marcelino Guisa, que los procesos establecidos en la Escuela Superior de Música Sagrada se descarrilaron, dando fin al proyecto en el año de 1982. Antes de abandonar esa etapa de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, cabe hacer la mención que, desde la perspectiva del análisis sociológico propuesto, hasta la fecha ninguna institución moreliana ha ofertado un posgrado en la práctica específica de la música. Ahí radica la valía de esta escuela en cuanto a la profesionalización de las prácticas musicales.

Los años oscuros, la sociedad civil emergente y un nuevo conservatorio

Como se expuso en el primer apartado de este escrito, la sociedad civil en la territorialidad michoacana desarrolló intereses propios en el direccionamiento diferenciado –de la Iglesia y el Estado– de la cultura. La consolidación de un proyecto emanado de los intereses sociedad civil, en cuanto a institucionalización musical, comenzó de la mano de Bernal Jiménez en el año de 1944. Ese año, el compositor moreliano concibió una institución diferenciada de la Escuela Superior de Música Sagrada para, fundar en 1945 el Conservatorio de las Rosas. Sin embargo, esta institución apenas sobrevivió durante 4 años. No obstante, Bernal Jiménez aprovechó una particularidad legal y de nueva cuenta,¹⁵ en 1950, con la intención de recuperar el edificio del antiguo Claustro de las Rosas, reintentó por medio de una asociación civil mantener el proyecto del Conservatorio de las Rosas A.C. vigente.¹⁶ Una vez entregado el inmueble por parte del gobierno estatal, la Escuela Superior de Música Sagrada debió compartir el espacio con el proyecto de Bernal Jiménez; sin embargo, la convivencia distó mucho de ser del todo cordial. Villaseñor no estaba de acuerdo con la relación de ambas instituciones y se mostraba contrariado cuando Guisa no hacía distinciones entre ellas. De ello, da cuenta Vega Núñez (1994: 73) al recordar esta etapa:

15 Es pertinente recordar que la legislación mexicana impedía a los miembros de la Iglesia la posesión de bienes inmuebles. Por ello, la asociación civil fundada por Bernal Jiménez se convirtió en la figura legal receptora de los edificios desvinculados del Departamento Agrario por orden del presidente Miguel Alemán, vía el decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 24 de noviembre de 1950.

16 Los miembros de la asociación civil “Conservatorio de las Rosas A. C.” fueron Miguel Bernal Jiménez, Benigno Ugarte, Roberto Silva, Gilberto Cerda y Luis Alonso.

Sin embargo, la tendencia del padre secretario ir a considerar el coro y a la escuela misma como dependencias ambas del supuesto conservatorio. Y ello fue creando peligrosas tensiones entre el director y el secretario, porque el sr. Villaseñor no admitía –le molestaba– que se relacionara a su institución con el conservatorio... En efecto, el que esto escribe alguna vez fue confidente de una brevísima expresión, que, en su prudencia, discreción y suavidad, le permitió descubrir una velada queja o reproche hacia aquella orientación que el padre Marcelino Guisa intentaba dar a la marcha de la escuela.

Finalmente, Bernal Jiménez se marcharía a la Universidad Loyola, en Nueva Orleans, en el año de 1954 y moriría en la ciudad de León en 1956, dejando en manos de Guisa la dirección del naciente conservatorio.¹⁷ Por otro lado, en 1961 ocurriría el acaecimiento de Villaseñor, quien antes de fallecer dejó como su sucesor al maestro Jesús Carreño, cuyo nombramiento había sido avalado por el arzobispo. Sin embargo, Guisa desoyó la voluntad del jerarca y desplazó a Carreño. Poco a poco, los maestros cercanos a Villaseñor fueron abandonando la escuela, entre ellos Ignacio Mier Arriaga, Alfonso Vega Núñez, Celso Chávez, Tarsicio Medina y Bonifacio Rojas.¹⁸ En lo tocante a la profesionalización de las prácticas musicales, es necesario hacer notar que la institucionalización encabezada por Guisa perdió el aval de la Iglesia en la expedición de títulos, al negarse éste a dejar su cargo en favor del Canónigo José Sotelo, nombrado director por el arzobispo. En 1980, Guisa constituyó una asociación civil semejante a la creada por Bernal Jiménez 30 años atrás; este hecho supuso el rompimiento con el arzobispado, quien retiró el calificativo de sagrada a la escuela moreliana. Para ese momento, los egresados de la escuela se enfrentaban a la problemática del no reconocimiento de sus estudios por instancia legitimadora alguna. En el año de 1986, ya sin la presencia del padre Guisa, se implementa una figura jurídica llamada Consejo de Asociados, quien establece una relación con el Gobierno del Estado para buscar aprobar los planes de estudio y la expedición de títulos. Fue un decreto del entonces gobernador de Michoacán, Cuauhtémoc Cárdenas (1934) que se dio certidumbre y validez a los estudios realizados en el Con-

17 Guisa nombró director del conservatorio a Delfino Madrigal (1924-2016), con este hecho, Madrigal participó, tanto del proyecto eclesiástico como del de la sociedad civil.

18 Mier Arriaga, Rojas y Vega Núñez, ejercieron largamente la docencia dentro de las aulas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, formaron parte del enunciado flujo de personal que compartieron ambas instituciones.

servatorio de las Rosas.¹⁹ I. Martínez Madrigal (comunicación personal, 19 de febrero de 2020),²⁰ puntualizó sobre este tema ahondando en las particularidades de dicho decreto:

Hubo una época en la que eran reconocimiento... fue un reconocimiento por decreto del gobernador fue en el sexenio de Cuauhtémoc Cárdenas cuando fue gobernador... aquí por decreto hizo que el título que los alumnos egresados de esta institución tenían una validez pero nada más se trabajará a nivel estatal no podía aplicarse el título en otro estado mucho menos fuera del... pero todavía había en esa época que fue los 80 esta inercia de del valor del conocimiento entonces no, no ha habido mucho... no hubo mucho problema por eso también pero pues la necesidad... la idea de los egresados de los que ingresaban y que luego egresaban pues no era tanto eso sino adquirir el conocimiento.²¹

Casi cuarenta años después del intento de institucionalización musical promovida por Bernal Jiménez, el Consejo de Asociados, finalmente, consiguió consolidar un proyecto derivado de los intereses de la sociedad civil. La presidencia de este Consejo fue ocupada por Miguel Bernal Macouzet y Francisco Bernal Macouzet, entre otros, ambos hijos de Bernal Jiménez. A partir de 1992, el conservatorio comienza a reestructurar sus programas con la finalidad de lograr la expedición de títulos validados por la Secretaría de Educación Pública, para dejar de depender del decreto de 1986. Es necesario reiterar que el tránsito

19 Al parecer, no todos los exalumnos de la Escuela de Música Sagrada pudieron acceder a los beneficios del decreto y la revalidación de estudios según lo manifiesta G. Florián Avilés (comunicación personal, 25 de octubre de 2019): "Sí... me tocó ver el caso de... 'ora sí que lo viví con él, en paz descanse, Gregorio Rojas, un hijo del maestro Bonifacio Roja con licenciatura de aquí de la Escuela Superior en Canto Gregoriano y con licenciatura en Órgano, las dos cosas pues esas dos licenciaturas nunca se las hicieron válidas en la Secretaría de Educación Pública... yo estando ya en DEGETI teníamos el sistema abierto y le dije a "Goyo": Vente... termina la prepa terminando la prepa ya con el certificado de bachillerato por fin le reconocieron una licenciatura allá pero con la prepa terminada y así como él, hubo muchos; te puedo decir al mismo Gustavo Corona que ya daba clases en secundaria; Antonio Ugalde daba clases en secundaria; el maestro Salvador Vega Núñez, hermano de Alfonso; el maestro Celso Chávez, el maestro Tarsicio Medina... todos ellos acudieron a una plaza de maestros pero no podían.. no pudieron... promocionarse más arriba por la falta de ese documento".

20 Ignacio Martínez Madrigal (1975) estudió en el Conservatorio de las Rosas de 1988 a 1998, graduándose como organista y compositor. Actualmente se desempeña como docente de la misma institución dentro de la cátedra de composición.

21 La transcripción de las entrevistas (comunicación personal) se mantiene en formato Verbatim.

de la institución eclesiástica a otra promovida por la sociedad civil se dio paradójicamente de la mano de un miembro de la Iglesia como lo fue Guisa y, en dicho trayecto, desapareció la institución fundada por Villaseñor.

En 1994 se realizó una reestructuración de los planes académicos, consolidándose en el año 2000 las licenciaturas que actualmente oferta el Conservatorio de las Rosas. I. Martínez Madrigal (comunicación personal, 19 de febrero 2020) explica *grosso modo* cómo está estructurado el programa de licenciaturas de la institución:

Bueno, las licenciaturas son las especialidades en los diferentes e instrumentos... eh no puedo decir que todos pero... en los más básicos, por ejemplo, todas las licenciaturas que hay en cuanto instrumento es: piano es una cátedra... existe la cátedra de cuerdas, por ejemplo, que está constituida por la licenciatura en violín, viola, violoncello y contrabajo que se llama cátedra de cuerdas pero hay una especialidad para cada uno... lo mismo en alientos la cátedra está constituida por todos los instrumentos de aliento los que se dan aquí a nivel licenciatura flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, saxofón y corno francés... eso es lo que hay; por ejemplo, no hay trombón... pero, sin embargo, debido a la baja demanda de alumnos es difícil mantenerla totalmente abiertas y si llega un alumno es posible... entonces se tiene que buscar al maestro pero en teoría está de esa forma... eso en cuanto a los instrumentos como tal también... existe la licenciatura en Canto, que consideramos Canto como tal no como instrumento, lo que es... lo mismo Musicología y lo mismo Composición que no son instrumentos como tales, pero se ofrece la licenciatura en eso y Dirección Coral, ésas son las especialidades en general.

A su vez, el Conservatorio de las Rosas cuenta con un programa de bachillerato dual reconocido por el Instituto Nacional de Bellas Artes, que forma en el ámbito académico tradicional y musical a sus estudiantes.²² En total el pro-

22 El programa de bachillerato contempla materias afines a un bachillerato no orientado hacia las artes como: matemáticas, química, ética, introducción a las ciencias sociales, biología, literatura, física, historia de México e informática. Dentro de la rama de las materias musicales la carga curricular contempla: entrenamiento auditivo, cultura musical, contrapunto, coro, piano complementario, armonía y formas musicales. Por su parte el programa de licenciatura contempla materias como: instrumento principal, ensambles de cámara, lectura a primera vista, acompañamiento, armonía, era tonal, contrapunto, pedagogía, prácticas pedagógicas, historia del instrumento, la música en México y análisis musical.

grama del conservatorio contempla tres años de bachillerato y cuatro años de licenciatura para la obtención del título de licenciado con la orientación que el estudiante hubo de escoger. Además, esta institución cuenta con dos acuerdos más que amplían su oferta educativa como lo refirió el contador público Hernández Arellano (comunicación personal, 21 de febrero, 2020) “Existe un tercer acuerdo de Nuevas Tecnologías de 2008 y uno más de 2012 de Música Popular y Jazz”.

Lento, pero seguro: la profesionalización de las prácticas musicales en la Universidad Michoacana

El contrapunto de las instituciones musicales eclesiásticas en la ciudad de Morelia ha sido brindado, en primera instancia, por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. No obstante, entre ambas instituciones ha existido un constante flujo de alumnos y maestros entre los distintos proyectos educativos encuadrados dentro de las delimitaciones de la Iglesia y el Estado. Cuando aún ostentaba su nombre decimonónico, el Colegio de San Nicolás ofertó la educación musical como una materia accesoria. En 1912, Ignacio Mier Arriaga (1881-1972), propuso una reforma a la cátedra de piano que impartía y al sistema general de enseñanza. Cabe recordar que Mier Arriaga fue un maestro muy apreciado, y fundador tanto en la Escuela de Música Sagrada como de la Universidad.

Una de las particularidades que diferenciaron a la institucionalización universitaria, fue la apertura en la enseñanza de instrumentos como cuerdas, piano, metales y alientos, en oposición a la escuela eclesiástica que se centraba en el canto gregoriano, el piano y el órgano. En 1916, la rudimentaria escuela, el Colegio de San Nicolás, adquirió, bajo un decreto de ley el nombre de Academia de Bellas Artes, donde además de música se pretendían impartir clases de pintura, arquitectura, literatura española y dibujo. Sin embargo, no fue sino hasta el año de 1918 cuando la Academia de Bellas Artes abrió por gestión del gobernador Pascual Ortiz Rubio (1877-1963), quien creó la actual Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En el año de 1921, la Ley Orgánica de la universidad reconoció finalmente a la Academia como un elemento constitutivo universitario. Dentro del personal académico que gestionó

esta inclusión, aparte de Mier Arriaga, se encontraba Felipe Aguilera (1918-1976), otro docente de la Escuela de Música Sagrada.

En 1934 desaparece la Academia de Bellas Artes, para ser sustituida en 1935 por la Escuela Popular de Música. Esta institución en su pretensión constitutiva estuvo marcada, al menos en el papel, por un cariz socialista. Es necesario hacer notar que las clases de música en la Universidad, en las décadas de 1920, 1930 y 1940 estuvieron muy lejos de la profesionalización de las prácticas musicales y aún más de otorgar títulos equivalentes a una licenciatura. En 1939 aparece como maestro de armonía, contrapunto y orfeones, Bernal Jiménez, quien junto a Mier Arriaga propusieron dos ambiciosos programas de estudio para la creación de las carreras de Profesor de Coro y Director de Banda, ambas con 5 años de duración.²³ De acuerdo con la crónica de Gutiérrez López (2001: 99) Es posible observar la enorme brecha conceptual entre los músicos y los directivos universitarios:

La carrera de director de banda de música, cuyo plan constaba de 5 años, fue analizada bajo el argumento de que su duración constituía un obstáculo para todos aquellos interesados en cursarla. Las autoridades universitarias consideraban que la carrera muy extensa y que desde esa perspectiva se colocaba al mismo nivel que las de abogado y médico, carreras que requerían desde su opinión, una preparación más rigurosa.

Ante el desaire hecho por las autoridades universitarias al proyecto de Mier Arriaga y Bernal Jiménez, fue Paulino Paredes,²⁴ otro egresado y docente de la Escuela de Música Sagrada, quién en 1945 en su categoría de director de la Escuela Popular de Bellas Artes, presentó un nuevo plan de estudios que contemplaba carreras cortas y que fue aprobado el 1º de febrero del mismo

23 Fuera de los cursos especializados la currícula de ambas carreras constaba en el primer año de solfeo, educación de la voz, lengua nacional e historia universal; segundo año, solfeo conjuntos vocales, piano e historia general de la música; tercer año, solfeo, conjuntos vocales, piano y armonía; cuarto año, conjuntos vocales, piano, armonía y curso especial; quinto año, contrapunto, análisis musical, prácticas de dirección y pedagogía musical.

24 Otros maestros de la Escuela Superior de Música Sagrada que ocuparon la dirección de la institución universitaria fueron Alfonso Vega Núñez y Bonifacio Rojas.

año.²⁵ El programa propuesto por Paredes funcionó hasta la reforma de 1965, donde se crean ocho cursos para los instrumentos de piano, violín, violonchelo y guitarra, así como para la carrera de cantante. Este programa constaba de ocho años divididos en el ciclo inicial (tres años), el ciclo medio (tres años) y el ciclo profesional (dos años). A pesar de la denominación de profesional, después de estos ocho años de estudio el alumno obtenía no una licenciatura sino un diploma que lo acreditaba como instrumentista o cantante. Sobre esta problemática Próspero (1996: 177) recogió el testimonio del ingeniero José Guzmán Cedeño, quien en 1970 puntualizó la necesidad de otorgar un título validado por la propia universidad a sus estudiantes:

Quizá pudiera afirmarse que el Instituto de Bellas Artes no es una escuela, puesto que no concede grados ni nivel profesional ¿Cómo es posible que hay una dependencia de la Universidad en la que los alumnos aprueben materias, pero no reciben grado académico alguno y sus estudios quedan en el aire?

La Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo reformó una vez más los planes de estudio en 1970 y 1984, sin concretar la tan ansiada profesionalización de las prácticas musicales que reclamaba Guzmán Cedeño. En 1991 se agudizó la crisis de la institución, que se veía impedida de profesionalizar las prácticas musicales –carreras– debido a la problemática en el cuerpo docente que en su mayoría no podía sustentarse como profesionistas universitarios, por no contar con un título de grado superior y en algunos casos ni siquiera certificado de preparatoria o incluso secundaria. En ese momento, los egresados de la Escuela Superior de Música que no se acogieron a los programas de regularización, promovidos por el Gobierno del Estado, vieron llegar a término la legitimidad de los títulos obtenidos una, dos o incluso más décadas atrás. Esta situación provocó que en 1993 se comenzara con el rediseño del programa educativo de la carrera de Música, con miras a por fin generar una licenciatura que profesionalizara las prácticas musicales. Fue en el año de 1996, que la ahora Facultad Popular de Bellas Artes logró la aprobación de la

25 Paredes ejerció en la UMSNH como maestro de solfeo, armonía y contrapunto. Además, fue el directo de la Facultad Popular de Bellas artes de 1942 a 1946. Finalmente, en 1948, Paredes se traslada a la ciudad de Monterrey, N.L. integrándose a la Escuela de Música Sagrada de Monterrey y a la UANL como docente, será en esta ciudad donde fallecería el 9 de abril de 1957.

primera Licenciatura en Arte, aprobada por el Consejo Universitario, con plena equivalencia de los programas académicos en otras facultades.

Reiterando el compromiso del presente escrito con la teorización de Bourdieu (1979), la división del campo de la música dentro de la Universidad Michoacana se manifestó en el año 2000, cuando en la Facultad Popular de Bellas Artes se dividió el primigenio tronco común de la licenciatura en Artes en: licenciatura en Teatro, licenciatura en Danza y licenciatura en Música. Esta última contó con cinco orientaciones específicas: Canto, Dirección Coral, Dirección Orquestal, Composición e Instrumentista. La última actualización a los programas de estudios fue promovida por el doctor Gabriel Rojas Pedraza y data del año 2012. En este esquema sí se contempla un curso propedéutico que consta de 3 años y un programa universitario con duración de 5 años.²⁶

Conclusiones y epílogo

A través de la labor agencial de varios músicos michoacanos en el siglo xx, la profesionalización de las prácticas musicales en las diversas instituciones morelianas recorrió un largo camino hasta llegar al estado en que se encuentran ahora. La dialéctica generada entre la Iglesia y el estado propició el surgimiento de músicos capaces de desarrollar su labor docente en ambas instituciones a lo largo de prácticamente todo el siglo. Finalmente, se asistió a la consolidación del proyecto de un conservatorio emanado de los intereses de la sociedad civil, largamente acariciado desde finales del siglo xix.

Este breve recuento no hubiera sido posible sin la detallada taxonomía y análisis de las instituciones, músicos y entornos sociohistóricos durante el desarrollo de las prácticas musicales en el siglo xx y los diversos procesos que llevaron a su profesionalización. Por otro lado, es posible concluir que la legitimidad de un título académico no radica en el documento en sí mismo, sino que debe mucho a la coerción y consenso que logra la institución que lo promueve dentro del entramado social. Continuando con esta lógica, fue po-

26 El propedéutico cuenta con materias como: solfeo, coro, teoría y práctica de las artes, historia general del arte, armonía, historia de la música e instrumento. El programa de licenciatura contempla materias como: teoría de la música, inglés, contrapunto instrumental, acústica, sistemas computacionales, pedagogía, estética, metodología de la investigación, teoría del arte, seminario de titulación, instrumento complementario e instrumento principal. Asimismo, este programa cuenta con varias materias en calidad de optativas.

sible observar cómo los títulos expedidos por la Iglesia funcionaron dentro del contexto socio histórico moreliano hasta casi el fin de la centuria, para ceder ante los expedidos y reconocidos por el Estado.²⁷

Por otro lado, se asistió al lento tránsito de la profesionalización de las prácticas musicales en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, que culminó hasta la última década del siglo xx. Durante ese proceso, se evidenció la incompreensión de las autoridades universitarias con respecto a la utilidad, función y pertinencia de los programas académicos relacionados con el arte. En buena medida, la narrativa de la profesionalización de las prácticas musicales dentro de la universidad es la historia de una lucha por reivindicar al arte dentro del contexto universitario y en la misma sociedad. Es pertinente recordar que uno de los ejes enunciados en este escrito fue el exponer cómo los músicos michoacanos circularon entre los distintos proyectos de institucionalización musical y trascendieron las supuestas barreras ideológicas, anteponiendo la satisfacción de las necesidades desprendidas de la vida cotidiana.

A lo largo de este relato histórico fue posible contemplar cómo algunas prácticas musicales, como la banda militar y la música sacra, pasaron de dominantes a recesivas en el devenir de la sociedad michoacana. Sin embargo, esta visión histórica de largo aliento permite no dar por concluido el proceso musical de la Iglesia en Morelia. En relación con lo anterior, el día 30 de agosto de 2004 abrió sus puertas el Instituto Superior de Música Sacra de Morelia, refrendando una vez más la necesidad del clero de dotarse de una institución de enseñanza musical.²⁸ Esta escuela es la última derivada del proceso de la música eclesiástica moreliana, que hunde sus raíces hasta el siglo xvi, y que como fue expuesto, alcanzó su cénit a mediados del siglo xx. Por otro lado, la vinculación entre las prácticas musicales y la tecnología han concretado un nuevo proyecto de institucionalización musical emanado de la UNAM.²⁹

27 La referencia es puntual a los títulos expedidos por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo con validez propia y a los del Conservatorio de las Rosas validados por la Secretaría de Educación Pública (SEP).

28 Esta institución no oferta cursos equiparables en grado académico al bachillerato y la licenciatura.

29 La licenciatura ofertada por la ENES-UNAM Campus Morelia incluye en su programa académico materias como: composición, instrumento y organología, introducción a la tecnología musical, edición digital de partituras, ensamble, desarrollo de la creatividad musical, solfeo y entrenamiento auditivo, arte experiencial y situado, arte contemporáneo, orquestación, gestión de proyectos musicales, entre otras.

Este acontecimiento supone un hecho inédito en la historia musical moreliana, pues por primera vez una institución diferente a la Iglesia o el gobierno del Estado propone un proceso de institucionalización musical, mismo que tampoco busca satisfacer –al menos directamente– los requerimientos de la sociedad civil moreliana. De tal suerte, que esta nueva licenciatura en Música y tecnología artística, desde un posicionamiento interdisciplinar, se sitúa a medio camino entre las Tecnociencias y las Humanidades.

Referencias

- Altamirano, J. (1999). *Anecdotario del Padre Altamirano*. Morelia: Manuscrito Inédito.
- Bernal Jiménez, M. (1940). Mundo Musical: México. Un nuevo maestro. *Schola Cantorum*, (9), 22-23.
- Bernal Jiménez, M. (1962). *la música en Valladolid de Michoacán*. Morelia: Schola Cantorum.
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus.
- Gutiérrez López, M (2001). *Los estudios musicales en la Universidad Michoacana 1917 1940*. Tesis para obtener el grado de licenciado en historia. Morelia: UMSNH.
- Habermas, J. (1998). *Facticidad y Validez*. Madrid: Trotta.
- Mercado Villalobos, A. (2009). *Los músicos michoacanos y sus espacios de actuación 1880-1911*. Morelia: Morevallado.
- Pineda Soto, A. (2007). “Las tintas musicales del siglo XIX”. En A. Ochoa Serrano (Ed), *Michoacán: Música y Músicos* (pp. 197-211). Zamora: COLMICH.
- Pío X. (1903). *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini del Sumo Pontífice Pío X sobre la Música Sagrada*. Vaticano, Vat: Editrice. Recuperado el 22 de febrero de 2020 http://www.vatican.va/content/piusx/es/motu_proprio/documents/hf_px_motuproprio_19031122_sollecitudini.html
- Prospero, H. (1996). *Historia General de la Escuela Popular de Bellas Artes*. Tesina para obtener el grado de licenciado en historia. Morelia: UMSMH.
- Reyes Miranda, F. (2013). *La idea de modernidad y la construcción del Estado Nación*. México: Ítaca.

- Solorio Farfán, H. (2015). *Máscaras de Modernidad: Prácticas e institucionalización musical en la Región Michoacán 1880-1928*. Tesis para obtener el grado de maestro en musicología: México: UNAM.
- Staples, A. (2010). “La vida cotidiana en Michoacán antes y después de la Independencia”. En J. Hernández y C.B. Vargas (Ed), *La vida cotidiana de los michoacanos en la Independencia y la Revolución Mexicana*. (pp. 17-25). Morelia, México: SCM.
- Vega Núñez, J. (1994). *Crónica de una familia musical: Orto, cénit y ocaso de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia*. Morelia: Fimax.
- Villaseñor, J.G. (1949). *La Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia: Un experimento de 32 años*. Morelia: Fimax.
- Zuno Rodiles, E. (2008). *El Colegio de Infantes 1878-1914*. Tesis para obtener el grado de maestro en historia. Morelia: UMSNH.



Capítulo 11

Universidad Autónoma de Nayarit: La licenciatura en Música como programa pionero en la educación musical a nivel superior

José Marcos Partida Valdivia¹

Introducción

La Universidad Autónoma de Nayarit (UAN) es una institución referente en Nayarit, tiene la mayor cobertura educativa en el estado con programas académicos de nivel medio superior, técnico y superior (UAN, 2018). En 2009 fue creado el programa académico de licenciatura en Música y mediante este trabajo se documenta su historia presente (Carbajal Vaca, 2020), perspectiva propuesta en un proyecto de mayor envergadura desarrollado en la Universidad Autónoma de Aguascalientes por la doctora Irma Susana Carbajal Vaca, el cual se orienta a documentar la historia presente de los programas de educación musical a nivel superior de diferentes estados en la República mexicana. La

1 Estudiante del Doctorado en Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, marcos.maj7@gmail.com

Universidad Autónoma de Nayarit (UAN) es una institución que en 2019 cumplió 50 años de haber sido fundada; su nacimiento supuso un trayecto que comenzó con la constitución de la Escuela Normal Mixta de Jurisprudencia y la Escuela Preparatoria, hasta la promulgación de la Universidad de Nayarit en 1969 por el entonces gobernador Julián Gascón Mercado (UAN, 2019).

A nivel estatal, esta institución es asumida a menudo como un proyecto de especial raigambre social, por la manera en que la comunidad nayarita contribuyó a su fundación; ejemplo de esto es el denominado “Camino de plata hacia la cultura” (Galván y Ríos, 2006: 117), una iniciativa gubernamental estatal que consistió en una campaña para promover la creación de un camino de monedas con el fin de recaudar recursos económicos para iniciar las labores de construcción de una universidad en Nayarit. Este camino fue iniciado desde la catedral de Tepic y se extendió por la avenida México y tenía como objetivo llegar a Ciudad de la Cultura, el lugar en el que actualmente se encuentra el campus principal universitario. Así lo describe el propio Gascón Mercado:

Esta Universidad fue creada por suscripción popular, pues no hubo comunidad ejidal, un pueblo, una ciudad que no aportara su colaboración. Se cumplió un viejo anhelo de los jóvenes, de los hombres y las mujeres de Nayarit: el tener un centro de cultura superior en su Estado para la preparación de las nuevas generaciones (Gascón, 1999: 38).

De acuerdo con los datos expuestos en la página institucional, en la actualidad esta universidad se compone por 15 preparatorias, 3 programas de nivel profesional asociado (considerado como nivel técnico y algunos en proceso formalización), 38 programas de licenciatura y 31 programas de nivel posgrado. En el segundo informe del periodo 2017-2018 (UAN, 2018), se expuso que la UAN atendía un total de 29,910 estudiantes de nivel medio superiores y superior².

Bajo estas características, surge la posibilidad de efectuar el presente trabajo, orientado a recuperar un pequeño segmento histórico de la UAN, enfocándonos en el análisis de la licenciatura en Música, un programa de peculiar trayectoria y reciente creación. Se ha recurrido a fuentes escritas y al

2 17,998 de los estudiantes corresponden a nivel doctorado, maestría, licenciatura y profesional asociado; 1,1912 estudiantes corresponden al nivel medio superior. Para mayores detalles véase UAN (2018).

testimonio del doctor Arturo Javier Ramírez Estrada³, a quien se le atribuye ser el fundador de la licenciatura en Música en la UAN.

En el primer apartado se presentan los orígenes de este programa de licenciatura. Se describen algunos datos y circunstancias bajo las cuales surgió como un programa académico a nivel superior. Enseguida, se describe el desarrollo que ha tenido durante 11 años el área académica de artes de la UAN. En un tercer momento, se interpretan algunas tendencias percibidas en la licenciatura en Música con base en sus antecedentes históricos y circunstancias actuales que vive a nivel institucional. Hacia el final del escrito se ofrece una comprensión en conjunto sobre la información recuperada y características de este programa académico, con lo que se espera contribuir a preservar su memoria histórica. Se concluye con algunos señalamientos que permiten revelar los aciertos, problemáticas y retos principales a los que se enfrenta como programa académico dentro de una institución de educación de nivel superior que se ha visto afectada por una crisis económica en años recientes.

El origen del primer programa de educación musical a nivel superior en Nayarit

El sello editorial de la Universidad Autónoma de Nayarit tiene una prolífica lista de publicaciones de autores que se han encargado de documentar el pasado de esta universidad; sin embargo, en la búsqueda de fuentes de información, ninguna de las publicaciones ha documentado en específico los programas educación musical en el estado de Nayarit. En el libro *Conciencia histórica de la Universidad Autónoma de Nayarit* (Morales, Nolasco González, Cibrián y Ríos, 1999) se expone una entrevista realizada a Julián Gascón Mercado –exgobernador de Nayarit y rector de la UAN en sus inicios–, figura importante dentro del proceso de fundación de la UAN, quien señala que durante el proceso de fundación de la UAN él mismo tuvo la intención de crear una Escuela de Bellas Artes y una Facultad de Música.

Para cumplir tal propósito, Gascón menciona que llevó a Nayarit a la Orquesta Sinfónica del Noreste. Manifiesta haber proporcionado a los músicos

3 Nayarita egresado de la licenciatura en Música de la Universidad de Guanajuato. Realizó sus estudios de maestría y doctorado en la Universidad Autónoma de Madrid en Historia y Ciencias de la Música.

de la agrupación una propiedad (terreno) para vivir en el estado, a cambio de que la orquesta realizara diferentes actividades musicales durante un año. Menciona que la intención de traer esta orquesta era que los músicos se quedaran en Nayarit y así existieran los recursos humanos necesarios para crear una Facultad de Música; sin embargo, este plan no fue concretado, ya que describe que en ese entonces la Universidad Autónoma de Guadalajara se enteró de ese interés en Nayarit y ofreció plazas a los músicos de esa misma orquesta. Desde el punto de vista de Gascón Mercado esta situación propició que los músicos optaran por otra oferta de empleo y que no se pudiera concretar el propósito que tenía en mente en materia artística para la Universidad.

Más tarde, el 18 de febrero de 1987, se fundó en el municipio de Xalisco –colindante con el municipio de Tepic, capital de Nayarit– la Escuela de Música de la UAN (Méndez, 1999; UAN, 1999). Esta fundación se reconoce como un antecedente relevante a nivel institucional de lo que hoy es el programa académico de licenciatura en Música. De acuerdo con datos de la página web de esta Escuela de Música –aún disponibles en red y actualizados hasta el año 1999–, su única oferta educativa consistía en la carrera de Instructor de Música, compuesta aparentemente por talleres sin acreditación alguna⁴. El director de esta escuela fue el fallecido profesor Roque García Ramírez quien, de acuerdo con los testimonios recuperados entre la comunidad académica de música en la UAN, es ampliamente reconocido por haber sido el iniciador de esta escuela. Veintidós años después de la fundación de la Escuela de Música surgió el programa académico de la licenciatura en Música, el cual, durante el periodo de gestión del rector doctor Omar Wicab Gutiérrez, compartía las mismas instalaciones con la escuela antecesora en el municipio de Xalisco, Nayarit.

Durante el proceso de búsqueda de informantes clave para esta investigación, algunos académicos y alumnos refirieron al doctor Arturo Javier Ramírez Estrada como el fundador del programa de licenciatura en Música. En consecuencia, fue al propio doctor Arturo Ramírez a quien se recurrió para recuperar su testimonio acerca del origen de esta oferta educativa en música a nivel superior. Él mismo señala que su ingreso como docente a la Universidad Autónoma de Nayarit fue en agosto de 2008, dentro de la Secretaría de Docencia, por invi-

4 Esta escuela aún se encuentra activa y se encuentra en proceso de acreditación de nivel técnico superior denominado como Profesional Asociado en Música. El doctor Arturo Ramírez Estrada, coordinador y fundador de la licenciatura en Música, sostiene en su testimonio que la Escuela de Música no tenía ningún tipo de acreditación como programa de formación a nivel técnico.

tación directa de Omar Wicab, a quien dice haberlo conocido durante un evento protocolario que tuvo lugar en la Universidad Autónoma de Guanajuato.

De este suceso se derivó que Arturo Javier Ramírez Estrada se integrara en ese entonces a las labores del comité curricular de la UAN para elaborar el programa académico de licenciatura en Música. El doctor Ramírez señala a Alejandra García Sandoval y Verónica Gonzales López como profesoras del área musical que también estuvieron involucradas en el proyecto de diseño curricular de la licenciatura.

Inicialmente la propuesta curricular de la licenciatura en Música fue rechazada por el Consejo General Universitario y por el departamento de Acreditación de Programas de Educación Superior de la Secretaría de Educación Pública. Esta situación supuso mejorar el diseño curricular del programa para que fuera aprobado en los meses siguientes y para que en agosto de 2009 ingresara la primera generación de estudiantes, compuesta por un total de 27 alumnos. El programa de licenciatura en Música ofrece cuatro salidas terminales desde su fundación: Instrumentista, Canto, Composición y Educación Musical. La coordinación académica estuvo a cargo del mismo doctor Ramírez Estrada.

La convocatoria para ingresar al programa de licenciatura se realizó mediante medios electrónicos e impresos, llegando a recibir alrededor de 90 aspirantes. El proceso de selección no contemplaba inicialmente un examen propiamente sobre conocimientos o habilidades musicales, únicamente se evaluaba mediante el Examen de Habilidades y Conocimientos Básicos (EXHCOBA), el cual también era aplicado para el proceso de selección de estudiantes en otras unidades académicas de la UAN. Esto implicó que el mismo comité académico de la licenciatura en Música realizara ajustes para el proceso de selección y elaborara una prueba diagnóstica dentro de su mismo núcleo académico denominada *Evaluación Diagnóstica Teórica-Práctica*, con el fin tener insumos para evaluar a los aspirantes con base en criterios más acordes al área musical.

Ramírez Estrada reconoce que uno de los primeros retos a los cuales se enfrentó la licenciatura en Música fue captar una planta docente de acuerdo con lo contemplado a nivel curricular y con las necesidades de los estudiantes seleccionados. En su testimonio señala que, si bien había el antecedente de la Escuela de Música con una planta de profesores, surgió una dificultad al tratar de incorporar a estos mismos docentes al recién fundado programa de nivel superior, ya que, en ese momento, los maestros de la Escuela de Música carecían de formación a nivel licenciatura.

Esto implicó recurrir a la búsqueda de profesores con un grado de estudios mínimo de licenciatura fuera de Nayarit y que estuvieran interesados en incorporarse al programa. Ante la ausencia de perfiles docentes en la Escuela de Música con formación a nivel superior, el rector en turno, el doctor Omar Wicab, ofreció posibilidades de apoyo para que profesores –con o sin licenciatura– pudieran seguirse formando; sin embargo, señala que hubo poca respuesta por parte de los docentes.

Trayecto histórico del programa académico de la licenciatura en Música

La primera generación de estudiantes egresó del programa de licenciatura en Música el 3 de diciembre del año 2014 (UAN, 2014) y, desde su fundación, se ha ofertado de manera ininterrumpida, con un ingreso en promedio de 30 estudiantes por año escolar. De acuerdo con la información proporcionada por la coordinación, hasta la actualidad, este programa ha sido modificado a nivel curricular en una sola ocasión, en el año 2012.

El doctor Ramírez Estrada percibe que la línea terminal de Instrumentista es la que mayor fortaleza conserva y con mayor demanda, seguida por la línea de Canto. En contraparte, el área de Educación Musical y Composición son las líneas menos demandadas por los aspirantes, siendo esta última la que en los últimos años ha conservado la menor matrícula de estudiantes –entre 2 y 3 personas por generación–. En específico, sobre el área de educación musical señala:

[...] educación musical también está siempre muy activa pero ahí pasa algo curioso, generalmente el estudiante lo ve como una última opción [...] Aunque nuestros planes y programas están específicos y están hechos para ese tipo de educación lo que ha pasado es que los estudiantes han optado por esa parte cuando vienen a su entrevista y cuando ven que están muy demandadas las otras salidas (A. Ramírez, comunicación personal, 11 de mayo de 2018).

Las mismas unidades de aprendizaje⁵ de la licenciatura, principalmente en el área de formación de instrumentista y canto, han dado frutos interesan-

5 En otras universidades suelen llamarse asignaturas o materias.

tes; han tenido una trascendencia no sólo al interior del programa, sino al exterior, ya que de forma periódica han generado proyectos y conciertos que son expuestos en diferentes espacios en Nayarit. Un ejemplo de las iniciativas más relevantes que conviene destacar es el proyecto de *Jueves de concierto*, que ha realizado diversas temporadas de conciertos gratuitos durante seis meses en diferentes espacios públicos en Nayarit.

De acuerdo con la opinión y cercanía con el proceso formativo de los estudiantes, Ramírez Estrada menciona que uno de los resultados más positivos que percibe en los egresados es su perfil de egreso competente, ya que les permite desempeñarse en contextos artísticos de reconocimiento a nivel nacional. Refiere que existen muchos casos de estudiantes que, incluso antes de su egreso, ya tienen ofertas de trabajo en el mismo ámbito musical fuera de Nayarit.

En cuanto a la planta docente, habría que decir que a la licenciatura en Música se han incorporado profesores de otras partes de la República mexicana (entre el 40 y 50 por ciento de la planta docente) y originarios de países como Rusia, Italia y Cuba. De acuerdo con lo informado por el doctor Ramírez Estrada, la planta docente cambia de manera frecuente.

Tendencias y retos del programa académico

Determinar con precisión hacia dónde se dirige este programa académico de reciente creación y qué repercusiones podrían conllevar para el proceso educativo del estudiante de música es una tarea difícil. A simple vista, las coyunturas financieras por las que atraviesa la UAN desde hace aproximadamente tres años (Ulloa, 2019; Verdín, 2017) parecen relevar con mayor agudeza las deficiencias académicas de sus programas educativos. En el caso de la licenciatura en Música, conviene reconocer la continuidad que ha tenido como programa académico en medio de diversas vicisitudes institucionales. Aunque la permanencia de esta oferta académica en la UAN sea un aspecto relevante, no significa que haya quedado libre de presentar problemáticas en su interior.

Dentro de la faceta histórica que disciplinariamente comprende esta investigación, es posible destacar que desde la etapa de fundación de la UAN ha existido el interés por ofrecer programas educativos a nivel superior relacionados con el campo artístico y, por ende, sobre la disciplina musical. El ejemplo

de Julián Gascón Mercado y Omar Wicab Gutiérrez resultan ser los ejemplos más relevantes.

El doctor Julián Gascón Mercado es una personalidad importante en Nayarit y dentro de la UAN. A él se le atribuye buena parte de las gestiones para la fundación de esta universidad (UAN, 2018a). Gascón tuvo en mente crear una Escuela de Bellas Artes y una Facultad de Música, lo que parece ser un indicio de una “*conciencia intencional*” (Carbajal Vaca, 2020: 139) que buscaba desde el inicio ofertar programas académicos de nivel superior en artes. Tuvieron que pasar aproximadamente 40 años para que el propósito de Gascón Mercado fuera materializado hasta cierto punto con la creación de la licenciatura en Música.

En el caso de Omar Wicab, rector durante el periodo 2004-2010, su figura resulta relevante al tomar la iniciativa de generar el primer programa de educación musical a nivel superior en Nayarit, delegando esta encomienda principalmente a Ramírez Estrada. Dentro del proceso de creación del programa de licenciatura en Música, merece la pena tomar en cuenta su antecedente inmediato: la Escuela de Música fundada en 1987 y con la que comparte las instalaciones en el municipio de Xalisco, es decir, fuera de la capital de Tepic en donde se encuentra el campus principal de la UAN. Sobre este aspecto relacionado con la ubicación geográfica diferente a la del campus central de la universidad, resulta conveniente señalar que Carbajal-Vaca (2020), ha documentado que esta característica al parecer es común entre varios de los programas de música a nivel superior en diferentes universidades mexicanas.

En cuanto al aspecto sociológico, es posible resaltar cuestiones referentes a la permanencia de los profesores dentro del programa, ya que, como lo señala Ramírez Estrada, la licenciatura en Música de la UAN ha tenido dificultades para mantener estabilidad en su planta docente. De acuerdo con su propia opinión, esto probablemente se derive de las nulas posibilidades que han existido para basificar a los docentes, lo cual se traduce en que constantemente se vean obligados a desplazarse hacia otras ciudades donde quizás prevalezcan mejores condiciones laborales:

[...] el programa académico tiene una particularidad, el 90% de la planta docente son de contrato, a pesar de que ya pasaron 9 años, entonces eso ha hecho una rotación tremenda [...], como son de contrato, algunos llegan, pisa y corre, alguno de clarinete está un semestre y ya no aguanta y se va, otros no hacen equipo, entonces, otros llegan con

ganas de quedarse y ven después de tres años la situación que tenemos interna y pues se van [...] (A. Ramírez, 2018, comunicación personal, 18 de mayo de 2018).

De esta forma es posible apreciar una dificultad que no propiamente pertenece a un ámbito pedagógico dentro del programa, sino más bien a un aspecto más administrativo o de gestión que parece reflejar condiciones laborales limitadas dentro de la UAN y que pueden estar impidiendo la permanencia de docentes de la licenciatura. Esto parece ser congruente con la crisis económica actual en la UAN que, si bien no representa un suceso o circunstancia de tipo traumática que implicara ubicar esta investigación dentro de una perspectiva de historia reciente (Carbajal Vaca, 2020), sí parece relacionarse con dificultades por las que a menudo atraviesan algunas instituciones públicas de educación superior en México y, en especial, los programas de educación artística.

En cuanto al aspecto curricular, es posible referir diferentes datos que han supuesto ajustes aparentemente no plasmados en el mapa curricular actual de la licenciatura en Música. Éstos han sido efectuados conforme se ha desarrollado el programa académico, buscando resolver situaciones no previstas. En el proceso de admisión, el programa parece haber requerido ajustes para el proceso de selección de estudiantes de nuevo ingreso, por ello el programa diseñó lo que se denomina *Evaluación Diagnóstica Teórica-Práctica* para el ingreso a la licenciatura, ya que el examen general de conocimientos EXHCOBA (aplicado a todos los aspirantes por disposición institucional), no correspondía con el perfil de ingreso solicitado para ingresar a la licenciatura en Música.

Parece ser que en los planteamientos curriculares de la licenciatura en Música no se consideró inicialmente la disponibilidad de perfiles docentes con un grado mínimo de licenciatura en Música dentro del contexto estatal. Como se señala anteriormente, esto supuso un reto debido a que muchos docentes no tenían una formación musical de nivel superior y, en consecuencia, la coordinación del programa optó por la búsqueda de perfiles en otros estados de la república, mediante invitaciones efectuadas de forma personal sin efectuar ningún tipo de evaluación.

El programa de licenciatura en Música ofrece hasta la actualidad las mismas salidas terminales con las que comenzó: Instrumentista, Canto, Composición y Educación Musical. En los documentos curriculares que el

programa de licenciatura en Música proporcionó para este trabajo, no se señalan cuáles han sido las modificaciones que se efectuaron en 2012, esto supone una dificultad para analizar las transformaciones que ha tenido el programa en cuestión curricular.

Sobre el proceso de titulación y egreso también es posible identificar algunas dificultades, ya que para el año 2018 había 22 egresados recientes de los cuales sólo uno se había titulado. En la titulación por tesis, la cual es obligatoria únicamente para la salida terminal de Educación Musical, existen mayores dificultades para que los estudiantes se comprometan con este proceso de egreso. A pesar de que han existido esfuerzos por parte de la coordinación para proporcionar asesoría personalizada a cada estudiante para la obtención del grado, esto sigue representando una desventaja para el programa académico. En las demás salidas terminales en que se solicita un concierto como examen profesional, también ha prevalecido cierta postergación entre los estudiantes para la titulación, ya que concluyen formalmente su trayecto de licenciatura años después de haber cumplido con las unidades de aprendizaje requeridas.

De acuerdo con lo referido por el doctor Arturo Ramírez, muchos estudiantes de la licenciatura en Música ya se encuentran trabajando o desempeñándose en el ámbito musical al haber concluido únicamente sus créditos. Recurren al programa a fin de obtener el título, por lo general, cuando en sus espacios de trabajo les es solicitado el título profesional.

Existen algunos datos que se pueden asociar con el perfil de egreso que plantea el currículo de la licenciatura en Música. De acuerdo con el testimonio del coordinador del programa, los estudiantes que han egresado parecen integrarse de manera competitiva a la actividad musical de nivel profesional, sin embargo, dichos casos corresponden a egresados que se incorporan en otros estados diferentes a Nayarit. Esto puede ser considerado como un aspecto que merecería ser profundizado, a fin de determinar si el perfil de egreso del programa es congruente con la actividad musical del contexto inmediato o cómo el egresado se integra a la misma praxis y labor artística tanto dentro como fuera del estado.

Claridades y opacidades dentro de la licenciatura en Música: algunas reflexiones finales

Se considera que la historia presente de la licenciatura en Música de la UAN no puede ser documentada sin tomar en cuenta las dificultades que a nivel financiero prevalecen en la institución desde los últimos años. Estas circunstancias se erigen como un incentivo más para el presente trabajo. Las mismas condiciones podrían favorecer que se centrara la atención únicamente en cuestiones financieras de la universidad, desviando así la mirada de los programas académicos que por su reciente creación podrían requerir un seguimiento sobre su proceso de desarrollo como programas educativos, como puede ser el caso de la licenciatura en Música.

A pesar de que es razonable priorizar el aspecto monetario, se percibe que una institución como la UAN actualmente enfrenta un reto sumamente difícil y complejo: mantener lo logrado a nivel académico en sus 50 años como institución de nivel superior.

Este programa ya ha generado varias generaciones de estudiantes que, como lo señalan los testimonios recuperados para este trabajo, se han insertado en otros estados de la República mexicana. Esto puede ser interpretado de manera positiva, en el sentido de que esta movilidad del egresado puede ser un indicio de la adecuada preparación académica con la que el estudiante egresa y se incorpora a la actividad artística profesional en otros contextos nacionales; sin embargo, esto también tiene un aspecto que puede ser asumido como desfavorable, ya que podría reflejar los pocos espacios propicios dentro del estado de Nayarit para que el profesional en música pueda desempeñarse.

Otro aspecto que resulta importante destacar a nivel académico es la planta de docentes con la que cuenta este programa de licenciatura. Por una parte, la presencia de docentes que provienen de contextos nacionales e internacionales permite pensar la posibilidad de que la licenciatura en Música se vea enriquecida y fortalecida por la diversidad de concepciones formativas y posibilidades de vinculación al exterior que pueden propiciarse en el programa; pero, por otra, el mismo reconocimiento del coordinador del programa sobre los pocos beneficios que ofrece la UAN a sus profesores⁶ a nivel laboral,

6 Al concluir este trabajo, se recibió información directa desde la Secretaría de Docencia de la UAN que señalaba que el doctor Arturo Ramírez Estrada ya no fungía como coordinador de la licenciatura en Música, pero sí como profesor.

parece inclinar la balanza hacia causas negativas por las cuales la licenciatura de manera recurrente cambia de profesores y, por lo tanto, resultaría afectada la calidad formativa del estudiante y la consolidación de tradiciones, que son las que marcan la identidad de una comunidad.

A pesar de este panorama hay resultados y aciertos que merecen la pena destacarse. Ejemplo de ello son proyectos como el de *Jueves de Conciertos*, que se ha originado dentro del mismo programa académico y supone una forma de retribución social a la comunidad, a través de la realización de conciertos de acceso gratuito a la población en general. Otro aspecto relevante es la frecuente participación de estudiantes, egresados y profesores de la licenciatura en Música en las actividades del Festival Cultural Amado Nervo (FCAN, 2018) –uno de los eventos y artísticos más importantes en Nayarit– sin dejar de tomar en cuenta los casos de estudiantes que participan en concursos y foros artísticos fuera del estado.

Sobre estos contrastes conviene destacar un hecho registrado en 2017 por el periodista Oscar Verdín Camacho, quien describe un evento realizado dentro del programa académico de la licenciatura en Música hace dos años, cuando las condiciones ya parecían endeble a nivel financiero en la UAN:

Además del diplomado, había otros motivos para festejar; como el hecho de que, a pesar de la crisis financiera, haya obtención de recursos federales a través de la Unidad de Desarrollo Institucional (UDI) que encabeza Aldo Zea Verdín, que permitan la compra de diverso mobiliario, de aires acondicionados necesarios para el mantenimiento de instrumentos, o el que los estudiantes puedan practicar en pianos enormes, pianos de cola, llamados así entre los que saben. [...] cosa rara pero entre tantos que llenaron el auditorio estaba el joven Edson, en una de las últimas hileras y como un símbolo del contraste: urge sanear a la UAN para apoyar a jóvenes como él, que estudia Composición y toca el piano y, por qué no, un día estará en un gran concierto (Verdín, 2017).

La situación actual del programa académico de la licenciatura en Música, parece sugerir el cuestionamiento y la reflexión sobre cuál es la visión que la UAN podría asumir o asumirá dentro de su única oferta a nivel superior en el campo artístico. Este programa académico merece ser considerado de manera peculiar dentro de las futuras decisiones que se tomen a nivel institucional, ya que su naturaleza disciplinar y sus procesos formativos contrastan con las

características de otras áreas de conocimiento. El momento actual por el que transita la UAN, se avizora como de especial trascendencia para la vida institucional y para la misma licenciatura en Música.

Referencias

- Carbajal-Vaca, I.-S. (2020). “Implicaciones teórico-metodológicas en la historia presente de la educación musical de nivel superior en México”. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 11(32), 133-147. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.32.818>
- FCAN. (2018). *Ritmos de Iberoamérica para guitarras y percusiones*. Recuperado de <http://festivalamadonervo.mx/ritmos-de-iberoamerica-para-guitarras-y-percusiones/>
- Galván, Norma y Ríos, Bernabé. (2006). “Universidad Autónoma de Nayarit, experiencias en su camino hacia la acreditación”. En Rosario, Victor, Marúm, Elia, Vargas, Raúl, Arroyo, Jesús y Gonzáles, Victor (Coords.), *Acreditación y certificación de la educación superior: Experiencias, realidades y retos para las IES*, (pp. 115-126). Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara Coordinación Editorial.
- Gascón, Maricela. (1999). “Certezas de la vida”. En Pacheco, Lourdes y Murillo, Arturo. (Coords), *30 años de universidad lo que somos lo que queremos ser*, (pp. 31-40). Tepic, Nayarit: Editorial Universitaria.
- Méndez Lugo, Raúl. (1999). “Universidad, patrimonio cultural e identidad regional: situación y retos”. En Pacheco, Lourdes y Murillo, Arturo (Coords.), *30 años de universidad: lo que somos lo que queremos ser* (pp. 307-318). Nayarit: Editorial Universitaria.
- Morales, Elvia, Nolasco, María, Pérez, Cibrián y Ríos, Bernabé. (1999). *Conciencia histórica de la Universidad Autónoma de Nayarit*. Nayarit: Dirección Editorial Universitaria/UAN.
- UAN. (1999). *Escuela de música*. Recuperado de http://correo.uan.edu.mx/~musica/fan/hp_mus.htm
- UAN. (2014). *Egresada primera generación de la licenciatura en Música de la UAN*. Recuperado de <http://www.uan.edu.mx/es/comunicados/egresada-primerageneracion-de-la-licenciatura-en-musica-de-la-uan>

- UAN. (2018). *Segundo informe 2017-2018*. Recuperado de http://www.uan.edu.mx/d/a/udi/informes/INFORME_2do.pdf
- UAN. (2018a). *Julián Gascón Mercado visita la UAN en su 50 aniversario*. Recuperado de <http://www.uan.edu.mx/es/comunicados/julian-gascon-mercado-visita-la-uan-en-su-50-aniversario>
- UAN. (2019). *Historia*. Recuperado de <http://www.uan.edu.mx/es/historia-de-la-uan>
- Ulloa, Fernando. (2019). *En la UAN seguimos en crisis: Rector*. Recuperado de <http://meridiano.mx/NAYARIT/41176/En-la-UAN-seguimos-en-crisis-Rector>
- Verdín, Oscar. (2017). *La UAN: su crisis financiera, el joven pianista y las ganas por resurgir*. Recuperado de <http://diariogenteypoder.com/nota.php?id=75835>

Capítulo 12

Historia de la Escuela de Música de la Universidad de Morelos

Norka Harper de Castillo¹
Pedro Laurencio Sánchez Meza
Mario Alberto Vázquez Peralta

Los inicios

La historia como un discurso siempre tiende hacia la reconstrucción de los hechos desde la mirada de aquellos que en primer lugar la protagonizaron y que desean la preservación de las acciones, y en segundo lugar hacia posicionar una sola mirada como la oficial; sin embargo, es bastante conocido el hecho de que un mismo relato tiene diversos matices y diferentes voces.

Es en la diversidad de miradas que un hecho histórico puede ser reconstruido y narrado de formas cada vez más completas. En el desarrollo de la historia de instituciones educativas, los procesos se vuelven aún más complejos, al tratar de mantener una conducción coherente entre los objetivos con que se

1 Profesores de la Universidad de Morelos, Nuevo León, norkac@um.edu.mx, psanchez@um.edu.mx, mariovazquez@um.edu.mx

fundan los centros y con la forma en cómo estos mismos se van transformando con el paso del tiempo en su contexto histórico.

La Universidad de Morelos tiene un origen que se remonta a la Escuela Agrícola e Industrial Mexicana, establecida en 1942 en la hacienda “La Carlota”, situada en el municipio de Morelos, Nuevo León, México. Desde sus orígenes hace setenta y cinco años, esta institución educativa se ha caracterizado por la formación de profesionales con sentido comunitario de apoyo y de servicio social.

En el Plan Institucional de Desarrollo (2017) se menciona que la Universidad de Morelos, A.C. fue creada mediante la Resolución Oficial del Ejecutivo del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León, México, publicada el 5 de mayo de 1973 en el periódico oficial, Tomo cx, No. 36.

El modelo educativo que imparte la UM se entiende como un compromiso social de contribuir a los valores cristianos que adopta la religión adventista del séptimo día a través de la interpretación que generan de la Biblia como norma moral de vida y de los documentos proporcionados por su escritora más prolífica, Ellen Gould White (1827-1915) que proporciona en varios de sus libros los fundamentos ideológicos para las instituciones educativas de la organización adventista.

Línea del tiempo de la UM que aparece en el documento del Plan de Desarrollo Institucional (2017)

- 1910 Se gestan los ideales educativos en la colonia Tacubaya en la Ciudad de México.
- 1942 Escuela Agrícola e Industrial Mexicana
- 1951 Colegio Vocacional y Profesional Morelos
- 1973 Universidad de Morelos
- 1980 Periodo de búsqueda de identidad corporativa
- 1990 Inician los posgrados y extensiones
- 2000 Reforma al plan de estudios
- 2010 Segunda reforma al plan de estudios
- 2017 Tercera reforma en el plan de estudios “Plan diamante”

Conformación de la Escuela de Música de la Universidad de Morelia

En el caso de la historia de la Escuela de Música (ESMUS) de la Universidad de Morelia, el relato es fragmentado y los esfuerzos por unirlo comienzan a ser cada vez más constantes de parte de quienes oficializan el proceso y de aquellos que participaron de manera horizontal en los sucesos, esperando que en esta reconstrucción los actores que participaron aporten las conexiones necesarias para entender uno de los tantos rostros que puede tener la educación musical en México.

El desarrollo de los eventos tiene un carácter cronológico con la intención de mostrar la continuidad del relato de la escuela en aspectos como infraestructura, crecimiento de la planta docente, cambios en los planes de estudio e injerencia en la vida cultural del norte del país. En un flujo de tiempo de más de cuarenta años, este proceso histórico de vivencias permite a los involucrados mantenerse vigentes en una revisión continua de los objetivos que como centro educativo desean proyectar.

En el año 1968, conocido por ser un año clave en el desarrollo político de México, los esposos Marinkovic organizan una gira musical de seis semanas por los Estados Unidos de América y México, con el fin de recaudar fondos para la organización de un departamento de música en el entonces Colegio Vocacional y Profesional de Morelia (COVOPROM) en el estado de Nuevo León, México.

Ernesto Marinkovic, pastor de la iglesia adventista de la iglesia del colegio en ese entonces, junto con su esposa Frances, quien impartía clases de inglés, pensaron, viendo el talento y la gran necesidad existente, que el colegio merecía tener un departamento de Música organizado y estable. Para recaudar fondos para este proyecto, planearon una gira de seis semanas por los EU y el noroeste de México. Decidieron que un grupo de cuatro muchachas adolescentes, aprendieran a tocar la marimba, armando dos repertorios, uno sacro y otro folklórico. En el verano de 1967, salieron en un carro que tiraba un remolque en el que iba la marimba. Al llegar al sur de California, se había dispuesto que el grupo grabaría un disco LP en la compañía *Chapel Records* de la iglesia ASD, por lo que se grabó un disco y con la venta de ese volumen, las ofrendas y donaciones recogidas en las diferentes presentaciones.

Para el otoño de 1971, llegó la maestra Olga de Schmidt², pianista y organista de excelente nivel, para organizar la actividad musical en el colegio. La respuesta superó las posibilidades de atención que ella tenía, así que decidió capacitar a tres de sus alumnas y cada domingo, en lo que hoy es el Salón de Actos, les instruía cómo enseñar alguna de las unidades del método *Music Tree*, misma que cada una de ellas repetiría a unos 20 a 25 alumnos principiantes durante la semana. Alrededor del año 1970 y para beneficio de algunos estudiantes que se interesaban en los instrumentos de metal, llegaba de Monterrey cada semana el maestro David Reyna y atendía a todos los estudiantes interesados.

Para mayo de 1973 se dio el nombramiento oficial para la creación de la Universidad de Morelos, siendo el mismo año de la creación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información musical Carlos Chávez (CENIDIM) en la ciudad de México. En 1975 el profesor Carlos Flores se sumó como miembro al departamento de música siendo uno de los colaboradores en el diseño y aprobación del primer plan de estudios para el programa de licenciatura en Música. Con esto presente, en el año 1977, la maestra Olga Schmidt fue nombrada directora de la naciente escuela de música. La Universidad de Morelos empezó a ofrecer la licenciatura en Música en el curso escolar 1977-1978, específicamente en el mes de septiembre de 1977.

La maestra Olga Schmidt, directora fundadora, descrita por colegas y alumnos como poseedora de un temple firme y disciplinado, fue la visionaria quien empujó y concretó la gestión para la licenciatura. Los jóvenes soñadores fueron los hermanos Carlos y Héctor Flores, quienes trabajaron en la elaboración de los primeros planes de estudio.

Para septiembre de este año inició el programa de la licenciatura en Música con tres planes de estudio: licenciatura en Música, área Enseñanza Musical, licenciatura en Música, área Ejecución Instrumental y licenciatura en Música Sacra y Dirección coral. Tres maestros componen el personal docente de planta: Olga Schmidt (directora, órgano), Carlos Flores (piano, coro), David Holder (tuba, banda).

2 El pastor adventista Samuel Schmidt falleció el 6 de marzo de 2019 en Loma Linda, California; su esposa, la maestra Olga Schmidt, se encuentra frágil de salud por lo que no pudo mantenerse con lucidez necesaria para la entrevista; sus aportes a la construcción de la escuela se han recuperado de entrevistas con la maestra Norka Harper, la maestra Wade y con el doctor Ismael Castillo, rector de la universidad, quienes han sido cercanos a la familia Schmidt.

Los planes de estudio³

La escuela inició su existencia ocupando las instalaciones que estaban alrededor del antiguo templo. En 1978 se inició la construcción del primer edificio de la escuela de música, junto a la cancha de fútbol y fue inaugurado en 1981 por el presidente José López Portillo.

El objetivo del primer plan era capacitar músicos que alcanzaran el más alto nivel artístico y académico, capacitados para desempeñarse en la enseñanza musical a través de 12 trimestres en donde se estudiaba un instrumento principal y un instrumento secundario. Se hacía énfasis en aprender varias metodologías (de instrumentos de cuerdas, de percusión, de aliento y de metal). Había libertad para escoger un amplio número de materias llamadas “Electivas” que podían tomarse en la misma escuela o en otras facultades de la Universidad. Las materias pertenecientes a los diferentes planes se encuentran registradas en los Catálogos que la Universidad de Morelia ha publicado a lo largo de los años.

El objetivo del segundo plan de estudios era preparar músicos que alcanzaran el más alto nivel artístico y académico, capacitados para desempeñarse en la ejecución musical a través de 12 trimestres con énfasis en un solo instrumento. Aunque no había ni instrumento secundario ni metodologías de otros instrumentos, a partir del séptimo trimestre se les exigía piano a todos los que no lo llevaban como instrumento profesional, y a quienes llevaban piano como instrumento profesional se les requería llevar otro.

En el caso del tercer plan de estudios el objetivo era preparar músicos que alcanzaran el más alto nivel artístico y académico, capacitados para desempeñarse en el servicio musical eclesiástico a través de 12 trimestres con énfasis en literatura coral, en música para órgano y en materias como Himnología, Historia de la Música Sacra y Administración de la Música Eclesiástica.

En 1978, año de la muerte de Carlos Chávez (fundador de la Orquesta Sinfónica de México) se inició la construcción del primer edificio de la Escuela de Música junto a la cancha de fútbol en el campus universitario. También se incorpora Minden L. Angel como maestra de Cuerdas y para 1979 se incorporan Héctor Flores, (piano, coro) y Nobleza Pilar (canto).

3 Para obtener datos sobre la primera época de la Escuela de Música se entrevistó por vía electrónica al doctor Carlos Flores, el 4 de octubre de 2018.

Para 1980 la destacada pianista y compositora Blythe Owen trabaja durante dos trimestres atendiendo las materias teóricas de la carrera. En 1981 el entonces presidente de la República José López Portillo inaugura el primer edificio de la Escuela de Música, siendo también, el mismo año en que Héctor Flores es nombrado director de la Escuela de Música, incorporándose a la planta docente Evelyn Mariani (piano), Lucille Taylor (viola, cuerdas), Mazias Oliveira (canto, coro), Raúl Aguilar (trompeta, banda), Patricia Kelley (flauta, secretaria).

Es en este periodo cuando se gradúa la primera generación de la Escuela de Música (1981): Raúl Aguilar, Julio A. Ávila, Lilia M. Depinay, Patricia J. Kelley y Saúl E. Pittí. Hasta la actualizad la Escuela de Música cuenta con 208 egresados de su plan de licenciatura⁴.

Además de la primera generación de egresados, se logró para 1982 la conformación de la Orquesta Universitaria que funcionará hasta un primer periodo hasta 1988, siendo Héctor Flores el director-fundador.

Para el año 1983 inició su labor en la Escuela de Música la profesora Laura Ortiz. También se unió al cuerpo docente el distinguido maestro Julian Lobsien (violín, flauta) luego de una larguísima trayectoria profesional. Trabajó de manera intermitente durante ocho cursos escolares.

Para 1984 llegó a Montemorelos la pianista y organista Ruth Ann Wade⁵ y desde entonces colabora con la Escuela de Música hasta la actualidad (2020), ya como maestra jubilada. En este mismo periodo la maestra Lucille Taylor es invitada a colaborar con la Orquesta Sinfónica de la UANL y aprovecha para que varios de sus alumnos tengan la oportunidad de tocar también en dicha orquesta y Leonard Taylor (violín), hermano de Lucille Taylor, colabora durante dos trimestres como maestro invitado. Leonard era el violín concertino de la Orquesta Sinfónica de la UANL.

Para 1985 quedan sólo dos planes de estudio disponibles (enseñanza musical y ejecución instrumental) y su estructuración pasa de 12 trimestres a 8 semestres.

4 Los nombres y datos de alumnos egresados y de maestros constan en los Archivos Académico de la Escuela de Música.

5 La maestra Wade se retiró oficialmente de la vida académica en el año 2010; sin embargo continúa atendiendo estudiantes de manera voluntaria en la escuela y se considera una informante clave para los fines de esta reconstrucción histórica; el homenaje que recibió por su trayectoria docente el 23 de noviembre de 2010 puede consultarse en la siguiente dirección: <https://vimeo.com/17122486>.

Cambios administrativos

La ONU declara al año 1986 como el Año Internacional de la Paz y es en este mismo marco que se dio la matrícula más alta de alumnos de primer ingreso, con un total de 28 alumnos registrados, dando paso también a procesos administrativos como el cambio de sistema trimestral a sistema semestral en todas las carreras universitarias. Por último, en este año se incorporó al personal docente Timoteo Montealegre (violín, cuerdas) quien colaboró hasta 2004.

En 1987 inició el departamento de música dependiente del COVOPROM en el actual Salón de Actos y aulas aledañas. La maestra Norka Harper de Castillo fungiría como directora con la ayuda de dos alumnos de música como asistentes: David Aguilar y Sara Gutiérrez.

En 1988 la Orquesta Universitaria dejó sus funciones por falta de ejecutantes; sin embargo, en 1989 la maestra pianista y organista Ruth Ann Wade asumió la dirección de la Escuela de Música y se dio un proceso coyuntural al iniciar la primera revisión del currículo académico.

Para el año 1989, Evelyn Mariani fue reconocida por su trayectoria como docente en la Escuela de Música, despidiéndose tras aceptar una posición en EUA y Pedro Sánchez se incorporó como profesor de Historia de la Música y Francisco Stout se incorporó como profesor de música sacra fundando también el coro Handel, conjunto vocal de gran prestigio para la Universidad de Morelos. El profesor Stout colaboró hasta el año 2010.

En 1990 el departamento de Música dirigido por la maestra Norka Harper de Castillo recibió el nombre de Conservatorio de Música. En este mismo año llegó a reforzar el programa académico la profesora Beatriz Hooker.

Avanzando hacia el año 1991, los maestros Kent Stearman (órgano, armonía) y Edward Simanton (tuba, banda) se incorporaron al personal docente. El profesor Simanton fue el pionero en el área de software musical y Saúl Pittí (egresado de la primera generación) se incorporó al personal docente del Conservatorio. Colabora actualmente como maestro jubilado (2019).

El plan de estudios cambió en 1992 manteniendo sólo una opción de carrera: licenciatura en Música, área Enseñanza Musical, con el objetivo de formar integralmente docentes de música con las habilidades necesarias para enseñar música vocal e instrumental, incluyendo piano, en escuelas de nivel básico y en conservatorios, y contribuir en el desarrollo y consolidación de una cultura musical con una estructuración de 10 semestres haciendo obliga-

torio el estudio del piano quedando como único instrumento a estudiar a lo largo de la carrera. La carrera pasó de una duración de ocho a diez semestres, lo que implica un curso escolar más.

Después de la suspensión que enfrentó la orquesta universitaria en 1988, el profesor Pedro Sánchez retomó el desafío y comenzó una nueva etapa en el año de 1993. En el año 1994 Martha Díaz se sumó como maestra a la Escuela de Música; María Elena Pazos, auxiliada al inicio por la violinista Jeanine Marín, inició el desarrollo de la Academia de Cuerdas con niños; a su vez, Pedro Sánchez fue director interino de la Escuela de Música (por un semestre); la pianista Antonina Dragan colaboró durante dos cursos escolares como maestra de la escuela invitada (desde la UANL) y ayudó en la creación del programa de piano para la licenciatura y salió a la venta el disco en formato CD “Vida Eternal” proyecto de música para cuarteto femenino de Flora Rivera, siendo el primer proyecto de empresa-escuela en la Escuela de Música, originando el departamento de PROMUSIC.

Fue en el año de 1995 cuando sucedió un proceso administrativo que definió gran parte de lo que actualmente es el movimiento educativo musical en la Universidad de Morelia: licenciatura y programa no formal de estudios musicales quedan comprendidos bajo el nombre de Conservatorio de Música de la Universidad de Morelia, siendo la maestra Norika Harper de Castillo su directora oficial. En ese mismo año, el pastor Josué Murillo consiguió un significativo donativo de la doctora Charlotte Boehm para el proyecto de construcción del Conservatorio de Música. En septiembre de 1999, avanzada la construcción de la primera parte del proyecto, se trasladaron del edificio de la Escuela de Música al nuevo donde funcionaron tanto el conservatorio como la licenciatura. A la par de estos acontecimientos es el mismo año en que se fundó en Costa Rica el Foro Latinoamericano de Educación Musical.

Es muy significativa, también la aportación que hizo la compañía de pianos y órganos Ogden Music, entre los años 1994-2001. De una manera extraordinaria, la maestra Ruth Ann Wade hizo los contactos que resultaron en la donación de 16 instrumentos: tres órganos, tres pianos de cola y diez pianos verticales.

Elena Bulgakova y Elena Kolokolova llegaron en 1996 a la UM como maestras de piano. Iván Flores colaboró como maestro de metales y banda hasta 2001. En el año 1999 se generó un proceso contundente para la mejora continua de la planta docente al gestionar una extensión de la maestría en Música con énfasis en Educación Musical de la Universidad de Andrews. Quince

profesores son beneficiados con dicho grado académico. También en este año se dieron cambios importantes en la infraestructura. La segunda iglesia del campus se convirtió en el Auditorio Universitario, destinado a ser el sitio de los recitales musicales y en septiembre de ese año, avanzada la construcción de la primera parte del proyecto, se trasladó del edificio de Artes al nuevo sitio donde funcionarían, el Conservatorio y la licenciatura.

Para el año 2000, después del compulsivo cambio de siglo, el objetivo del nuevo plan de estudios de la carrera es la formación integral de docentes en el área de la música con las habilidades necesarias para enseñar música vocal e instrumental, incluyendo piano, en escuelas de nivel básico y en conservatorios, y contribuir en el desarrollo y consolidación de una cultura musical, con una sólida preparación profesional y un compromiso con los más elevados criterios de excelencia en la selección de repertorio, en la labor docente, en la ejecución y en el servicio abnegado, con una organización de 10 semestres. En este nuevo plan se empieza a requerir que el alumno deba participar en cuatro áreas conocidas como “componentes” que no tenían valor crediticio todavía: de Legado Cultural (4 eventos semestrales); de Salud (examen de condición física); de Servicio Comunitario (30 horas semestrales); y de Trabajo Manual (64 horas semestrales).

En ese mismo año, Eduardo Basualdo (percusión) llegó desde Argentina a dirigir la banda. Permaneció 6 cursos en la UM. En 2001 Olivia Michel del Valle regresó a la UM al área de Conducción Coral Infantil y la maestra Ruth Wade concluyó los arreglos con la compañía Ogden Music para la donación de 16 instrumentos.

En 2002 David Aguilar, uno de los alumnos que en 1987 apoyó el desarrollo del departamento de Música comenzó a laborar oficialmente para la escuela y en 2003 Oksana Lesyshyn llegó a la UM como profesora y responsable de la cátedra de piano. En 2004 David Aguilar, Olivia Michel, Silvino Octárula, Ma. Elena Pazos y Pedro Sánchez completaron el grado de maestría de la Universidad de Andrews; además Denis Ara, pianista cubana, se integró al cuerpo docente y Efraín Piedra dirigió el departamento de PROMUSIC hasta 2008.

En 2006, al conmemorar 250 años del nacimiento del compositor austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, llegó a la escuela de música la familia Semanivsky (Pavel y Nataliya) de origen ucraniano para reforzar la orquesta universitaria.

En el año 2007 se incorporó como opción educativa el plan de Técnico Superior Universitario en Educación Musical con el objetivo de preparar pro-

fesionales talentosos para atender la necesidad de ofrecer a los niños de las escuelas preescolares, primarias y secundarias de nuestro país, la oportunidad de un desarrollo integral al desarrollar sus capacidades artístico-musicales a través de 4 semestres. Fue, además, un intento por facilitar el egreso a alumnos que por alguna razón no pudieran continuar con toda la licenciatura; pensada en ser al mismo tiempo como una introducción a la licenciatura por si el egresado deseaba continuar con todo el plan formal de estudios.

En este mismo año se celebraron 30 años de la Escuela de Música con la visita de Evelyn Mariani, Kent Serman, Olga Schmidt, Héctor Flores y Carlos Flores⁶, siendo el escenario de un diálogo directo con los maestros fundadores y el personal que se mantiene actualmente en funciones. Para el año 2008 la Escuela de Música dio muestra de su profesionalismo al presentar un concierto por el Coro Handel, coro de la ESMD de Monterrey, orquesta de la ESMD y la orquesta UM interpretando la Misa de Coronación KV 317 de W. A. Mozart continuando para el 2009 con un concierto mexicano y la orquesta UM interpretó el Danzón 2 de A. Márquez. En mayo de 2010 se presentó la Fantasía Coral de Beethoven; además, Alonso Armenta (trompeta, ensamble de metales) se unió como maestro y trabajó por 7.5 cursos.

En 2008 la revista de la Asociación Internacional de Músicos Adventistas escribió un resumen de la historia de la Escuela de Música por sus treinta años de existencia describiéndola como una de las historias de mayor éxito en la educación adventista. El artículo menciona como personas claves en el desarrollo de la escuela a la doctora Olga Schmidt como la iniciadora del proyecto, a la maestra Ruth Ann Wade como personaje vital para la gestión en la donación de pianos y órganos para la escuela, y a la maestra Norka Harper como la responsable de unificar bajo la forma de conservatorio los diferentes planes de estudio que se ofrecen siendo la directora oficial por veinticinco años consecutivos.

En el marco de estas actividades de celebración por tres décadas de educación musical, surgió el plan de estudios 2010. En el caso de la licenciatura buscaba la formación integral de docentes en el área de la música con las habilidades necesarias para enseñar música vocal e instrumental, incluyendo piano, en escuelas de nivel básico y en conservatorios, y contribuir en el desarrollo y

6 Se puede consultar el siguiente video sobre la celebración de la escuela: https://www.youtube.com/watch?v=j3EGMTME_pE

consolidación de una cultura musical, con una sólida preparación profesional y un compromiso con los más elevados criterios de excelencia en la selección de repertorio, en la labor docente, en la ejecución y en el servicio abnegado y para el caso del plan técnico superior era preparar profesionales talentosos para atender la necesidad de ofrecer a los niños de las escuelas preescolares, primarias y secundarias de nuestro país, la oportunidad de un desarrollo integral al desarrollar sus capacidades artístico-musicales.

La licenciatura estaría constituida por 10 semestres y lo novedoso de este nuevo plan es que la universidad requirió que todas las carreras basaran su enseñanza en competencias. Ahora los componentes siguen siendo cuatro, pero pasan a tener valor crediticio. Para la técnica superior serían 6 semestres. Es una adecuación al nuevo plan de la licenciatura, con las mismas perspectivas del programa de Técnico Superior anterior de 2007. En ese mismo año Oscar Castillo se unió a la escuela como profesor del área de Conducción Coral debido a la salida del profesor Francisco Stout⁷.

Historia del tiempo presente de la escuela de música UM

Para el año 2013 la administración universitaria decide hacer un hincapié decisivo en la generación y aportes al conocimiento a través de la investigación académica, por lo que Mario Vázquez se unió a la Escuela de Música para apoyar el desarrollo del área en investigación musical, siendo parte de este desarrollo la decisión tomada en febrero de 2014 por el consejo universitario de convertir la biblioteca de música en el Centro de Investigación y Materiales Musicales (CIMM).

En el año 2014 sucedieron dos eventos importantes, primeramente, el 19 de marzo se ofrecería un concierto en honor a la trayectoria de la compositora estadounidense Cindy Berry por sus aportes al canto vocal eclesiástico⁸; y en un segundo momento, en octubre, se ofrecería el estreno nacional, en colaboración con el Tecnológico de Monterrey de “El Hombre Armando”, Misa por la Paz, del compositor Karl Jenkins. Salazar (2014) reportó el suceso en el perío-

7 El doctor Francisco Stout, músico de origen cubano, fue pieza clave en dar a conocer las actividades culturales de la Universidad de Morelos entre las universidades públicas y privadas de México.

8 Se puede consultar el concierto homenaje en la siguiente dirección: <https://vimeo.com/89631382>

dico el Norte como “un concierto por la paz” en una colaboración novedosa entre las dos instituciones.

Dan Shultz (2014) publicó en ese año la nueva edición del *Adventist Musicians Biographical Resource* en donde aparece el registro biográfico de los maestros y maestras de la Escuela de Música hasta ese momento en funciones que forman parte del corporativo adventista a nivel mundial. Aparecen en dicha publicación Norka Harper, Saul Pitti, Pedro Sánchez, María Elena Pazos, Martha Martínez, Oksana de Jacobo, Elena Kolokolova, Natalia Semanivska, Pavel Semanivsky, David Aguilar, Olivia Michel, Sara Laura Ortiz y Ruth Ann Wade.

En el año 2015 se graduó la primera generación con aportes a la investigación: Alejandra Mediana y Analiz Lozano (desarrollo de habilidades pianísticas en edad adulta), Daniel García (publicaciones académicas e investigación en educación musical) y Edgar Luna (la música como generadora de bienestar social).

En el año 2015 se dio un logro relevante y de beneficio para la organización adventista que atiende principalmente la Escuela de Música, al producir un material llamado “Semillita Musical” que está enfocado a la estimulación temprana en infantes de 0 a 3 años, siendo un material innovador para la educación musical a niveles iniciales. En este camino de las producciones se realizó una serie de trece programas titulados “Un camino a la música”, para dar a conocer la forma en que la Escuela de Música aborda la educación y la práctica musical desde la Universidad de Morelia con una cosmovisión cristiana y en apego a valores de servicio, compañerismo, respeto y empatía⁹.

En abril de 2016, la Escuela de Música se sumó a los festejos internacionales por el 260 aniversario del natalicio de W. A. Mozart con la interpretación del Réquiem KV 626, siendo la primera transmisión televisiva de contenido cultural de la UM en la región citrícola. Para el año 2017 se sumaron a la Escuela de Música Mary Aslayan (violonchelista armenia) y Arnel Pierre (compositor y pianista haitiano) para fortalecer el área de cuerdas y tecnología musical respectivamente.

Además, se creó el plan técnico superior en Educación Musical para la modalidad de educación virtual con 6 semestres; un esfuerzo especial para alcanzar a personas que ya trabajan como profesores de música, pero no tienen

9 Se puede consultar esta serie de programas en el siguiente enlace: https://youtu.be/_j7xbW1QEsl

estudios especializados y tampoco pueden dejar sus lugares para desplazarse hasta la universidad.

El informe quinquenal 2011-2016 presentado a la junta de gobierno de la Universidad menciona los siguientes desafíos para la escuela de música:

Necesidad de espacio que se resolvería con la construcción del segundo piso del conservatorio. Ampliación y adecuación de la Biblioteca de Música y el Laboratorio MIDI. Incrementar la matrícula de estudiantes de la carrera. Comprensión plena y compromiso de la planta docente con el modelo educativo. Desarrollo y dominio de las competencias: del idioma inglés, de la enseñanza y evaluación, por competencias, de la expresión oral y escrita, de la investigación, de los portafolios para docentes y alumno. (p. 42)

Para el año 2017 la Escuela de Música elaboró el nuevo plan de estudios en el marco de la celebración de los 75 años de la UM, los 40 años de la Escuela de Música y los 30 años del Centro de Iniciación Musical Universidad de Montemorelos (CIMUM) , esto fue conocido como el plan diamante que aportó cambios significativos a la carrera, abriendo posibilidades para contar con dos licenciaturas en un futuro, licenciatura en Música y licenciatura en Educación Musical.

El objetivo del plan 2018 es la formación integral de docentes en el área de la música con las habilidades necesarias para enseñar música vocal e instrumental, incluyendo piano, en escuelas de nivel básico y en conservatorios, y contribuir en el desarrollo y consolidación de una cultura musical, con una sólida preparación profesional y un compromiso con los más elevados criterios de excelencia en la selección de repertorio, en la labor docente, en la ejecución y en el servicio abnegado. Estructurado en 10 semestres, en este programa se reducen los semestres requeridos para piano. Además, se pide que cada alumno realice una residencia docente de al menos un semestre en algún lugar alejado de la universidad, de preferencia en otro país distinto a México.

A la par de esta actividad el municipio de Allende, Nuevo León, invita a la Escuela de Música a formar la orquesta municipal. El maestro David Aguilar y estudiantes imparten las clases instrumentales, complementando con Haroldo Tello, egresado de la Escuela de Música, que es comisionado con la responsabilidad de establecer una extensión del conservatorio UM, como centro de influencia, en el municipio de Allende.

Pensando en los desafíos por venir, las cuestiones de infraestructura son cada vez más evidentes, los espacios para atender al alumnado de licenciatura y conservatorio son ya insuficientes impidiendo ampliar la captación de demanda para el público interesado. Las proyecciones de infraestructura para un segundo piso están listas; sólo hace falta concretar las donaciones y aportes que logre gestionar la Universidad de Morelos. La UM ha logrado desarrollar su planta física generalmente con aportaciones de benefactores estadounidenses y agencias de la Iglesia Adventista mundial.

En cuanto a los planes de estudio es un objetivo lograr desarrollar la propuesta para una segunda licenciatura que permita sustituir al plan de técnico superior universitario con un plan de educación musical directamente enfocado a la preparación y conformación continua de un profesorado en el área de educación musical, mientras que aquellos que deseen tener un perfil más directo de músico intérprete puedan optar por la licenciatura en Música.

Un desafío más que se plantea en los planes estratégicos de este espacio educativo musical es la incorporación de certificaciones que permitan revisar, evaluar y mejorar las condiciones de enseñanza en los planes de estudio que ofrece el conservatorio. La incorporación de las metodologías activas de la enseñanza musical debe ser realizada con la evaluación constante de pares y de organismos musicales que brinden certificaciones con la intención de mantener un nivel académico de excelencia de manera constante.

Fotografías de la Escuela de Música

Las siguientes fotografías son tomadas del archivo fotográfico del museo de la Universidad de Montemorelos y del archivo de la Escuela de Música que ha organizado el maestro Pedro Sánchez a lo largo de su vida laboral en la institución.

Fotografía 1. Doctora Schmidt. (1977).



Olga de Schmidt
Directora Esc. de Música

Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 2. Amparo Lugo, Emir Pitti, Julio Avila, Amparo González. (1977).



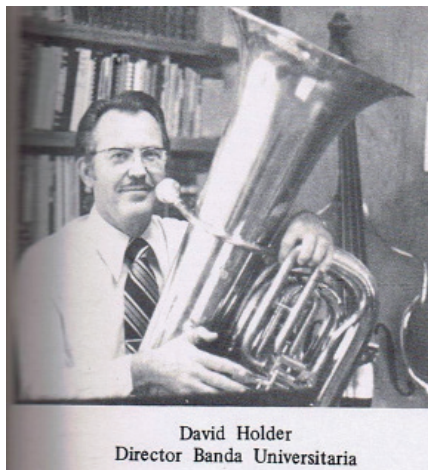
Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 3. Banda Universitaria. (1978).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 4. David Holder. (1978).



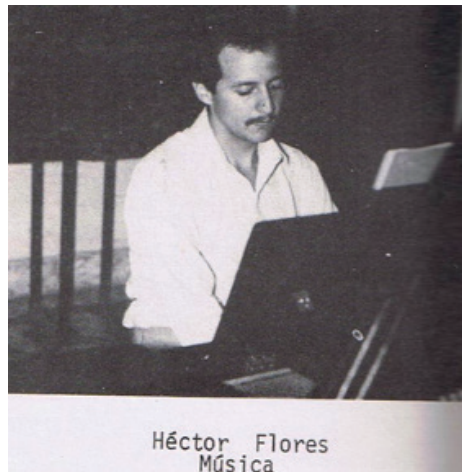
Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 5. Coro Universitario con Ensamble de Metales. (1978).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 6. Hector Flores. (1980).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 7. Carlos Flores. (1980).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 8. Maestros de la Escuela de Música. (1981-1982).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 9. Escuela de Música. Edificio antiguo (1980).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 10. Examen de conducción. Edificio Antiguo. (1983).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 11. Conjunto de Cuerdas. (1990).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 12. Alumnos y maestros. (1993).



Recuperado de Museo de la Universidad de Montemorelos.

Fotografía 13. Maestros de la Escuela de Música (2007).



Recuperado de Archivo fotográfico Pedro Sánchez Meza.

Fotografía 14. Maestros de la Escuela de Música (2011).



Recuperado de Archivo fotográfico Pedro Sánchez Meza.

Fotografía 15. Coro Handel y Orquesta Universitaria dirigidos por Donald Neunen (2016).



Recuperado de Archivo fotográfico Pedro Sánchez Meza.

Referencias

- Salazar, O. (26 de octubre de 2014). Un concierto por la paz. El Norte. Recuperado de: <https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=376683&md5=729368cf1d00cdab7fe93c2108c6728c&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>
- Shultz, D. (2008). Three Decades of Music at the University of Montemorelos. *Revista Notes International Adventist Musicians Association*. Recuperado desde: <http://www.iamaonline.com/>
- Shultz, D. (2014). *Adventist musicians biographical resource*. College Place Washington (Box 476 College Place 99324): International Adventist Musicians Association.
- Universidad de Montemorelos (2006). *Breve historia de la Escuela de Música*. México: Edición Escuela de Música.
- Universidad de Montemorelos (2016). Informe quinquenal 2011-2016 presentado a la Junta de Gobierno. Logros y Desafíos. México: Edición Universidad de Montemorelos, Dirección de Efectividad Institucional.
- Universidad de Montemorelos (2017). Plan Institucional de Desarrollo 2016-2021. Compromiso Educativo. México: Edición Universidad de Montemorelos, Dirección de Efectividad Institucional.

Capítulo 13

Retos curriculares de la licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

*Karla Maythé Figueroa Guzmán¹
Nakú Magdalena Díaz González Santillán
Manuel Felipe Espinás Valdés
Magdalena Moreno Caballero
Myrna Dalia Rodríguez Vidal*

Introducción

El presente artículo contiene una aproximación al desarrollo del programa educativo de la licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), el cual forma parte del proyecto de investigación Historia Reciente de la Educación Musical de Nivel Superior en México.

El PE de la Facultad de Artes de la BUAP opera hace 27 años. A partir de una revisión documental y del análisis de la voz de los actores más relevantes, se describen los desafíos que se presentaron en la conformación del currículo al intentar compaginar lo administrativo y lo académico de una manera congruente.

1 Integrantes del Cuerpo Académico BUAP-CA-352 “Creación In Crescendo”, karla.figueroag@correo.buap.mx, naku.diaz@correo.buap.mx, manuel.espinas@correo.buap.mx, magdalena.moreno@correo.buap.mx, myrna.rodriguez@correo.buap.mx

El 23 de agosto de 1993, ante el Consejo Universitario de la BUAP, máximo órgano de autoridad colegiada de la institución y con autorización del Consejo de Docencia, se autorizó la transición del departamento de Música a Escuela de Música, lo cual surgió con el propósito de dar respuesta a las demandas que se estaban presentado desde la colectividad de los músicos. Aunado a ello había escasez de educación académica y formal de esta disciplina artística, tanto en el Estado de Puebla como a nivel nacional.

La licenciatura en Música actualmente tiene como misión, formar licenciados en música dedicados a la enseñanza, creación, recreación, investigación, actualización, aplicación, registro, difusión y promoción de la música, con la finalidad y el deseo de construir una sociedad productiva, innovadora, justa y segura, para nuestros actuales y futuros ciudadanos, a través de diversas actividades académicas que contribuyan a la reafirmación de nuestra cultura musical. Su visión es ser reconocida a nivel nacional, por su calidad y alta aceptación, así como por la sólida formación de sus egresados. Así pues, ante los diferentes comités interinstitucionales nacionales, el plan de estudios (PE) de la licenciatura en Música es un programa actualizado y pertinente.

El PE está dividido en nivel básico, formativo y terminal; actualmente tiene siete terminales entre las que están: instrumento orquestal, piano, guitarra, canto, dirección coral, educación musical y composición musical, las cuales son elegidas libremente por el estudiante; este PE tiene un tiempo mínimo y máximo para ser cursado que va de 5 a 7.5 años (3 años como mínimo para los estudiantes que revaliden, convaliden o acrediten). Es importante comentar que en su último rediseño la licenciatura en Música pasa al Modelo Universitario Minerva (MUM, 2014) con el enfoque por “competencias”, con el sistema de créditos, tal cual lo dicta el contexto educativo actual. Con ello se demuestra que la licenciatura en Música de la BUAP, desde sus inicios, ha dado respuesta a los cambios educativos que se presentan en el ámbito educativo de nivel superior.

Los aspirantes a cursar la licenciatura en Música deberán de pasar por un proceso interno establecido por el PE, el cual consta de un pre-registro y una audición que habrá de aprobarse de acuerdo con un repertorio de alguno de los siguientes instrumentos: canto, clarinete, contrabajo, corno francés, fagot, flauta transversa, guitarra, oboe, percusiones, piano, saxofón, trombón, trompeta, tuba, viola, violín o violonchelo. Una vez acreditado este proceso, el aspirante deberá aprobar el examen por área (humanidades) establecido institucional-

mente para que posteriormente, luego de haber cumplido satisfactoriamente todo el proceso, pueda formar parte de la comunidad universitaria de la BUAP y en específico de dicho programa. En 2019 la licenciatura en Música tuvo 57 alumnos de nuevo ingreso y 258 reinscripciones, haciendo un total de la población estudiantil de 315 de los cuales 88 son mujeres y 227 son hombres, según el anuario 2018 -2019.

Gestación de la licenciatura

Los antecedentes de la formación musical en la BUAP tienen su origen en 1973, con la creación del departamento de Música que ofertaba cursos extracurriculares para niños y adultos. En el año 1979 se estableció el nivel técnico en música. Sin embargo, la licenciatura en Música se originó hasta el año 1993. Según documentos de archivo (1995), surgió como respuesta a las necesidades del gremio artístico, a la escasez de escuelas con estudios artísticos completos y de alto nivel en el país. La creación obedecía a la demanda de estudiantes y maestros por dignificar el trabajo y las oportunidades de superación.

Con la creación del programa de licenciatura, el departamento de Música se convirtió en Escuela de Música. El diseño de la carrera estuvo a cargo de docentes que laboraban en la institución, como el director maestro David Cornish Becerra, maestros Benjamín Che González y Clemente Romero Campos, secretarios académicos y comisión de diseño, evaluación y seguimiento curricular. El proyecto inicial consistía en un bloque de materias comunes para una posterior división en tres áreas: Composición, Instrumentista y Educación Musical. La propuesta incluía además un estudio de factibilidad, apoyo a la infraestructura y contratación de personal para fortalecer las áreas de creación. La apertura de la licenciatura en Música se dio a conocer a través de diferentes medios de difusión, se realizaron diversas visitas a algunos bachilleratos y se promovió que los alumnos de técnico en Música pudieran incorporarse. Fue presentado al Consejo de Unidad Académica, posteriormente al Consejo de Docencia para, finalmente, ser aprobado por el Consejo Universitario el 23 de agosto de 1993. A partir de este momento comienza la reestructuración y diseño de la licenciatura en Música, iniciando por los programas, debido a que se venía trabajando con los que se tenían desde 1973.

Desafortunadamente los documentos de la creación, así como planes y programas no se encontraron, debido a que el edificio ubicado en calle 8 Oriente núm. 409, llamado “Casa del Alguacil mayor”, que albergaba a la Facultad de Artes resultó severamente afectado en el sismo del año 2017, motivo por lo que muchos de los archivos se quedaron dentro del edificio y fue imposible consultarlos. Únicamente se tienen datos y registros que se publicaron en la *Gaceta universitaria*, así como la entrevista y relato del entonces director maestro David Cornish Becerra (2020). Gracias a este documento, se sabe que la plantilla de profesores estaba integrada por 30 mexicanos y un extranjero. La primera generación estuvo integrada mayoritariamente por los ahora docentes de la Facultad; la matrícula estuvo integrada por 20 alumnos cuya mayoría egresó en junio de 1998. Desde entonces hasta hoy los alumnos deciden en qué área especializarse. Agradecemos la colaboración de la doctora Porfiria Gutiérrez (2020), quien fue alumna de la primera generación y que amablemente nos compartió fotos y documentos.

En la entrevista realizada al maestro Cornish (2020), externó: *el proceso de apertura no fue complicado*, debido a que el programa partía de la infraestructura con la que contaba el departamento de música de la UAP (Universidad Autónoma de Puebla en aquel entonces); sin embargo, desde el aspecto académico, no fue sencillo, debido a que la mayoría de los profesores no estaba titulada. Por tal razón, se tuvo que contratar a docentes que venían en su mayoría del DF y de Xalapa.

El modelo universitario. Compaginar lo académico con lo administrativo

Antonio Rodríguez (2019), quien es coordinador de tutores y ha participado en el rediseño de la licenciatura, en la entrevista realizada comentó que: “Los principales retos y dificultades para la creación de la licenciatura en Música se dieron básicamente en el poder organizar de una manera congruente lo académico con lo administrativo”, debido a que el departamento de Administración Escolar (DAE), no entendía las reglas de operación del programa, por ejemplo, la materia llamada *instrumento* que tenía diecisiete secciones, cada una perteneciente a un instrumento distinto, tales como guitarra, piano, saxofón, canto, violín, entre otros. Otra dificultad fue clasificar a los alumnos

por el área elegida y a la vez por el instrumento, así mientras un alumno era de instrumento violín, podía pertenecer al área de composición o educación musical y no necesariamente al área de instrumentista. La ruta académica no encajaba en el formato administrativo con el que se regía la universidad, se percibía complejo debido a que estaba dividida en nivel básico, formativo y terminal, es decir, con materias de formación general universitaria, materias comunes de la licenciatura y materias de especialidad según el área elegida.

El maesteo Cornish (2020) relata:

[...] no hubo mucha resistencia, salvo en lo administrativo-económico, ya que las clases en los instrumentos son personales o individuales y el costo institucional se elevaba mucho. En una preparatoria un profesor podía dar clases a 50 estudiantes y en flauta, piano, guitarra o cualquier instrumento a uno, dos o tres estudiantes por hora.

Fue decisiva la intervención de las autoridades universitarias, ya que el modelo era completamente diferente.

Uno de los puntos fundamentales en ese entonces, fue la negociación en lo referente a lo administrativo. Los directivos tuvieron que plantear que el crecimiento académico y de la infraestructura se llevaría a cabo de manera paulatina y ordenada, esto sin duda ayudaba a dar certeza al seguimiento del proyecto y a no poner en riesgo a la institución. Eran varios retos los que se tenían que enfrentar, tales como: una biblioteca, salones adecuados para las clases, el compromiso de estudiantes y docentes, entre otros; afortunadamente todo fluyó favorablemente y hoy en día, el crecimiento es incuantificable.

La estructura del primer plan de estudios consistía en 4 áreas:

1. Técnico-metodológica
2. Teórico-metodológica
3. Complementaria
4. Talleres

Las transformaciones siguientes

La licenciatura en Música desde su gestación hasta la fecha ha tenido 5 rediseños, en los años 1995, 1999, 2001, 2009 y la última en el año 2016. Cabe destacar que para realizar los cambios se ha contado con una comisión llamada CEDESCUA, que es elegida por el Consejo de Unidad y que está integrada por profesores de la licenciatura, intentando que estén representadas todas las áreas terminales.

Los primeros cambios a los que se enfrentó el programa de música obedecieron, sin duda, a un cambio general en la universidad, el llamado sistema de créditos del modelo universitario denominado “Proyecto Fénix” instaurado en 1995. En ese entonces, los primeros cambios se dan a nivel unidad académica; pasa de ser Escuela de Música a Escuela de Artes, creándose la licenciatura en danza moderna y clásica y la licenciatura en arte dramático.

Con el nuevo sistema de créditos implementado a nivel institucional, en lo que corresponde a la licenciatura en Música, se mantuvieron las tres terminales: Composición, Instrumentista y Educación Musical; la malla curricular se dividió en los niveles básico y formativo. La modificación del año 1999 obedeció también a una cuestión institucional y la variante que sufrió la licenciatura únicamente fue el cambio de formato institucional. En el año 2001 la licenciatura sufrió un tercer rediseño, la institución realizó modificaciones a los planes universitarios bajo el título de “Profesiones 2000”; en este rediseño se incluyeron 3 nuevas terminales: Canto, Guitarra y Piano, la estructura varía de áreas a bloques, la malla curricular estaba delimitada por terminal, por lo que el número de créditos dependía de las materias asignadas a cada una de las terminales. Tras diversas gestiones, en este mismo año se logró que la Escuela de Artes fuera de las pocas unidades académicas de la universidad en cursar materias en plan semestral, situación que, cabe destacar, se mantiene hasta hoy día.

El siguiente rediseño, producto también de una modificación a los planes universitarios, se llevó a cabo en el año 2009, implementando el “Plan Minerva”. En este rediseño se lograron muchos cambios, entre ellos: se delimitó por niveles y cada uno a su vez se dispone por áreas. Es así que, al primer nivel básico pertenecen las materias de Formación General Universitaria, así como las materias que forman el nivel básico en la formación del profesional de música como: Solfeo y Entrenamiento I, Análisis Musical I, Historia I y II, entre otras. En el nivel formativo se incluyen las materias secuenciales tales como:

Análisis Musical III, Historia III, entre otras; y, se incluye una tira de materias optativas. Uno de los cambios significativos para la licenciatura fue la homologación del número de créditos máximos en todas las terminales; en cuanto al área predominante depende de la terminal; por ejemplo, en la terminal de Instrumentista, la mayor carga era hacia el área práctica; mientras que en la terminal de Educación la mayor carga era hacia lo teórico.

En el año 2016 se llevó a cabo el quinto rediseño, de igual manera que los anteriores, por cambios institucionales en donde se implementa el “Plan por Competencias”. Para este rediseño la comisión encargada hizo una investigación acerca de las tendencias globales en la formación de los futuros profesionales de la música y las modificaciones estuvieron dirigidas a lograr un equilibrio entre la parte teórica y la práctica en cada una de las áreas terminales. Se regresó a la estructura de bloques, se cambió al formato institucional y se agregaron competencias y propósitos a cada una de las materias. Se agregó Dirección Coral como un área terminal, quedando conformada la licenciatura por 7 áreas terminales: Canto, Composición Dirección Coral, Educación Musical, Guitarra, Instrumento Orquestal y Piano.

Las generaciones de egresados

De acuerdo con cifras reveladas por la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) las generaciones que entran a las distintas licenciaturas en nuestro país no siempre egresan en el tiempo planeado para ello y, menos aún se titulan así. Sin embargo, esto no quiere decir que no lo logren hacer. La problemática es multifactorial, desde la situación económica de los estudiantes hasta eventualidades de salud y familiares. En el caso de los alumnos de la licenciatura en Música existe otra incidencia: en muchos casos comienzan a trabajar en su área de conocimiento desde antes de terminar sus estudios, destinando mayor tiempo para el ejercicio laboral que para la asistencia a clases.

A continuación, se presenta la Tabla 1 con información sobre el número de aspirantes a la licenciatura en Música de la BUAP desde 2002 hasta 2019, así como el de alumnos de nuevo ingreso y egresados, de acuerdo con datos de los anuarios estadísticos de la misma institución, con lo que se puede mostrar el dinamismo entre ingreso y egreso escolar en este programa educativo.

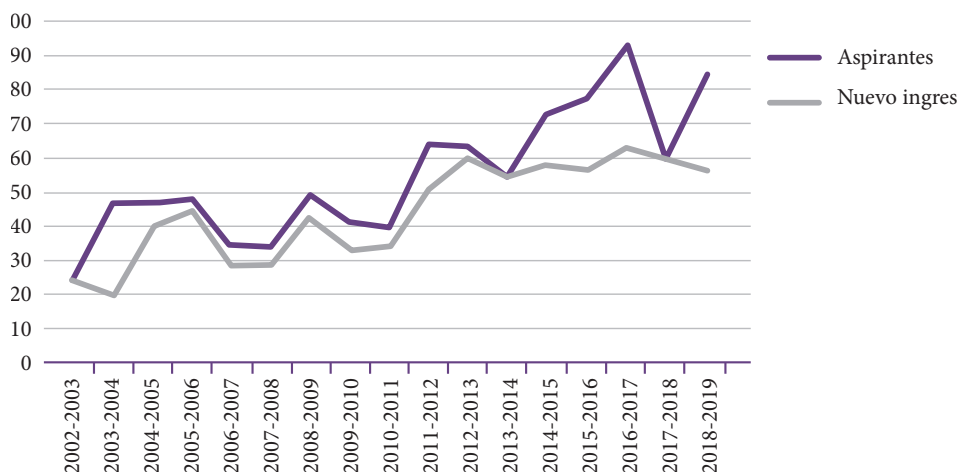
Tabla 1Aspirantes, estudiantes de nuevo ingreso y egresados a la licenciatura en Música, 2002-20019²

Periodo	Aspirantes	Nuevo ingreso	Tasa neta de eficiencia terminal en %	Egresados	Exámenes profesionales realizados	Títulos expedidos	Titulados
2002-2003	24	24	86	25	18	9	-
2003-2004	47	20	62	13	10	11	-
2004-2005	47	40	39.1	9	5	4	-
2005-2006	48	45	37.9	11	9	13	-
2006-2007	34	29	31.3	10	1	6	-
2007-2008	34	29	15	3	N.D.	5	-
2008-2009	49	42	N.D.	N.D.	N.D.	N.D.	-
2009-2010	41	33	N.D.	3	-	-	2
2010-2011	40	34	-	21	-	-	4
2011-2012	64	52	-	19	-	-	12
2012-2013	64	60	-	23	-	-	13
2013-2014	55	55	-	37	-	-	33
2014-2015	73	58	-	36	-	-	23
2015-2016	78	57	-	39	-	-	18
2016-2017	93	63	-	N.D.	-	-	N.D.
2017-2018	60	60	-	33	-	-	15
2018-2019	83	57	-	40	-	-	8

Como comentario inicial, en el periodo 2008-2009 se advierte una falta de información, y esto se debe al cambio en la elaboración de los anuarios de la universidad, lo que ocasiona también que a partir de 2009-2010 se presenten en esta tabla de forma diferente. Comenzando el análisis de los datos de la Tabla 1, la Gráfica 1 muestra el comportamiento en el tiempo entre los aspirantes a la licenciatura en Música y los alumnos aceptados e inscritos a la misma en la BUAP, por cada periodo considerado:

2 Elaboración propia, a partir de los anuarios estadísticos institucionales de la BUAP.

Gráfica 1
Aspirantes y estudiantes de nuevo ingreso³

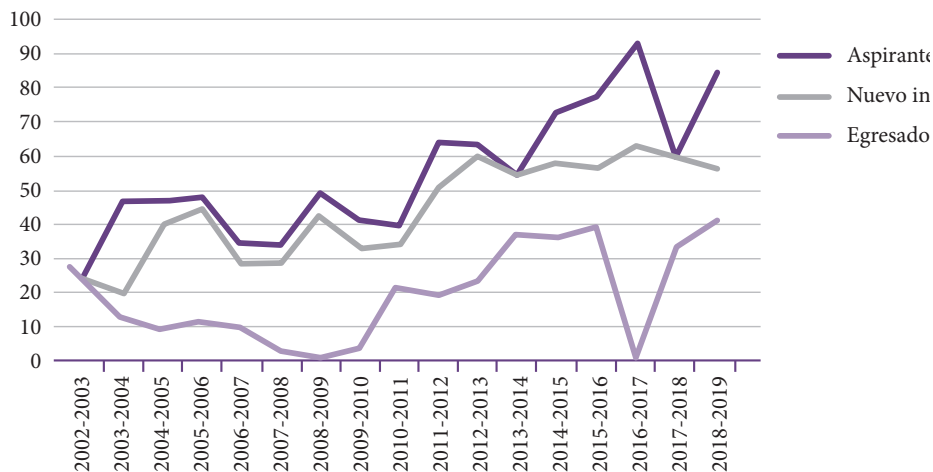


A manera de observación amplia, se puede notar que a pesar de que existen caídas cíclicas, hay una tendencia positiva en las curvas, que mostraría una aceptación cada vez mayor entre los estudiantes por inscribirse a una carrera artística, específicamente Música. Esto a pesar de que, como lo menciona Díaz, N. (2017) en su investigación *Jóvenes estudiantes de artes en la BUAP. Su condición de vida en el camino para alcanzar sus expectativas*, “sólo la mitad de los jóvenes tuvo apoyo familiar para estudiar una carrera artística”.

En seguida, la Gráfica 2 presenta una comparación entre los aspirantes, los estudiantes de nuevo ingreso y los egresados de la licenciatura en Música de la BUAP en los mismos periodos analizados. De igual manera, se aprecia una tendencia positiva, con aumento en las tres series de datos, con un comportamiento cíclico, sin dejar a un lado la observación de carencia de datos egresados y titulados en dos periodos, 2008-2009 y 2016-2017.

3 Elaboración propia, a partir de los Anuarios Estadísticos Institucionales de la BUAP.

Gráfica 2
Aspirantes, estudiantes de nuevo ingreso y egresados⁴

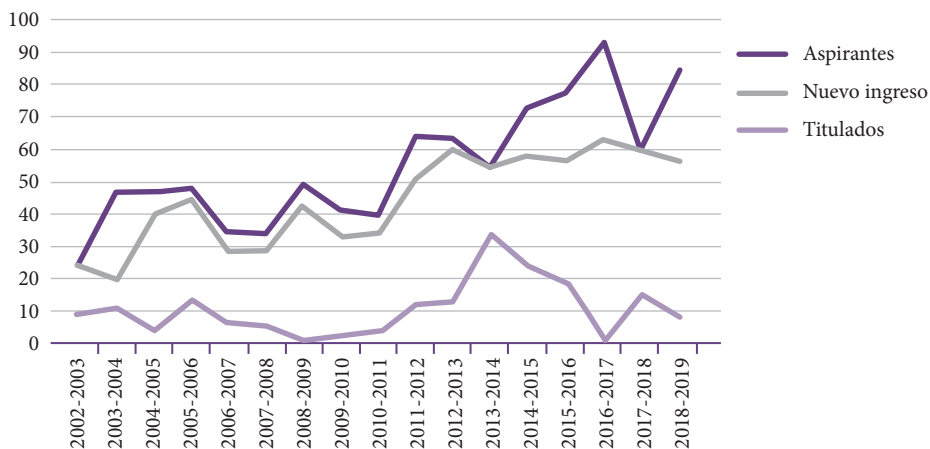


A pesar de que la eficiencia terminal es baja debido a razones multifactoriales, en entrevistas con egresados de la licenciatura en Música se puede añadir, como se dijo al inicio de esta sección, que muchos alumnos trabajan desde antes de terminar la carrera, lo que hace que el tiempo de egreso sea más largo. En el último corte de información, en el periodo 2019-2020, el tiempo promedio en que los estudiantes realizaron su carrera, fue de 6.5 años.

Se muestra, a continuación, la Gráfica 3, con las curvas de egresados y titulados. Para ello se trasladó la información de la columna de Títulos Expedidos de la Tabla 1, a la columna de Titulados para conservar los datos sobre el número de titulaciones en general.

⁴ Elaboración propia, a partir de los anuarios estadísticos institucionales de la BUAP.

Gráfica 3
Egresados y titulados⁵



En términos generales, se puede observar que las tendencias no son semejantes. Solamente entre 2009 y 2014 se puede distinguir un mismo tipo de trayectoria ascendente en la curva de titulaciones que en las demás, pero el resto de los periodos son disímiles. Esto pudiera deberse a que es la época en la que la Secretaría de Educación Pública comenzó a exigir los títulos a docentes de música para dar clase en esta área en las escuelas, lo que pudo derivar un incremento en los procesos de titulación; sin embargo, después esto decae, seguramente pudo haber una relajación de tal requerimiento. A propósito de lo anterior, cabe señalar que las modalidades de titulación en la licenciatura en Música pueden ser de diversos formatos, como concierto, montaje escénico interdisciplinario, examen profesional, titulación automática, por trayectoria y tesis.

Por último, en la última encuesta de egresados de 2019, se les preguntó a 27 de ellos si trabajaban. Las respuestas fueron que 8 no lo hacían, 19 sí, y de estos últimos, 3 tenían más de un empleo. Debe notarse que todos los trabajos son relacionados a su campo de conocimiento, mencionando que los temas estudiados a lo largo de su carrera coinciden totalmente con sus requerimientos laborales. Los sectores económicos donde trabajan son el privado, el público y el de servicios, principalmente en las áreas de educación, arte y cultura. En

5 Elaboración propia, a partir de los anuarios estadísticos institucionales de la BUAP.

su búsqueda de empleo, la mayoría lo encontró en menos de seis meses, y sus ingresos oscilan de la siguiente manera, conforme a los que contestaron: 30% gana entre 2,000 y 5,000 pesos; 25%, entre 5,000 y 8,000; 35%, entre 8,000 y 11,000; 5%, entre 11,000 y 14,000, y 5% más de 14,000.

La actualidad

La licenciatura en Música ha venido creciendo a la par de los cambios que la sociedad actual necesita. A partir del año 2005, la directiva consiguió que el Consejo Universitario aprobara requisitos adicionales para el ingreso a las licenciaturas. Tras este hecho se contempla realizar pruebas internas previas al examen general que aplica la Universidad, esto con el fin de detectar conocimientos básicos necesarios para cursar la licenciatura. El examen interno consta de tres partes: conocimientos teóricos y auditivos, ejecución instrumental y el tercero, conocimientos del área de elección.

Las primeras generaciones de estudiantes oscilaban entre 20 y 30 alumnos. En los últimos años la matrícula se ha ido incrementando a 60 y 80 lugares. La planta docente ha crecido significativamente, no sólo en formación sino en cantidad de integrantes. En la actualidad la plantilla está compuesta por aproximadamente 90 catedráticos, cuyos grados académicos van desde licenciatura hasta doctorado.

En cuanto a la infraestructura, la licenciatura en Música posee un edificio que reúne algunas de las especificaciones necesarias para albergar estudios de este tipo, posee cubículos, salones para clases teóricas, para clases de instrumento –algunos de ellos con aislamiento especial–, área de cómputo, sala de usos múltiples y biblioteca. En el año 2019 se inauguró el estudio de grabación, en donde tanto alumnos como docentes pueden realizar grabaciones o material de promoción.

Como refuerzo a la vida académica y para estimular a los estudiantes, durante el año se organizan diferentes festivales, congresos, cursos, concursos internos y talleres. Algunos de ellos con muchos años, como el *Festival Internacional de Guitarra Clásica Otoño /BUAP* (FIGOP) con 15 emisiones, el *Cello Fest* (CFEST), *Festival y Concurso Los niños tocan tan bien*, *Festival Expresiones Contemporáneas* (en colaboración con otras instituciones), *Encuentro Internacional de Educación Musical* (EIEM), entre otros. Para fomentar la par-

ticipación y preparación de los alumnos se realizan concursos como el *Interno de Guitarra Clásica* y las distintas convocatorias de la Orquesta, donde incentivan a participar a diversos instrumentos solistas y cuyo fin es el montaje y ejecución de diversas obras orquestales.

La licenciatura cuenta con diversas agrupaciones entre las que destacan: La Orquesta Sinfónica, Caracol - Ensamble de Música Antigua, Compañía de Ópera, Ensamblés de Percusiones, Cuartetos de Saxofones, Ensamblés de Clarinetes, Trombones, Ensamble de Guitarra Érase una Vez y el Ensamble Didáctico Aprendo Presto. Cabe destacar que existen también agrupaciones formadas por alumnos.

En el año 2016, tras la creación y oferta de la maestría en Artes: Inter y Transdisciplinariedad, la Escuela de Artes se convierte en Facultad, hecho que permite a los alumnos de la licenciatura en Música y de las otras áreas, extender sus estudios hacia un posgrado.

Finalmente, cabe destacar que la creciente demanda hacia los estudios formales en música ha permeado a la mayoría de las instituciones de educación superior. La BUAP, consciente de este hecho, ha instaurado programas que permiten proyectar a la Facultad de Artes hacia afuera. La expansión de los intercambios académicos ha permitido que los alumnos puedan hacer estancias de un semestre o hasta un año en diversos países entre los que destacan: Francia, Argentina, Canadá, España, Colombia, Chile, entre otros, así como en instituciones de nuestro país como la UNAM o la UV. Destaca también la importancia de los apoyos recibidos desde rectoría para las participaciones tanto de docentes como estudiantes en Festivales, Congresos, Coloquios, de carácter no sólo local, sino nacional e internacional.

Conclusiones

En los últimos años, los esfuerzos de crecimiento y mejoras a la calidad académica han rendido frutos, ya que alumnos han destacado en las filas nacionales como ganadores de concursos de Canto y Composición. Así como muchos otros se han hecho acreedores a estímulos como becas y apoyos para realizar proyectos o seguir sus estudios profesionales en instituciones fuera de nuestro país. En palabras de Rodríguez (2019):

El plan de estudios de la licenciatura en Música, tiene toda una estructura de organización, entre los rubros más importantes están los perfiles de ingreso, permanencia y egreso, el aspirante al ingresar debe contar [...] no sólo con conocimientos teóricos, sino con el [...] deseo de hacer de la actividad artística su forma de vida, vocación para el arte, compromiso para asumir el desarrollo de su formación como músico, talento para la música, sensibilidad hacia el arte, disciplina y constancia, [...] tener empatía con sus semejantes y apertura al diálogo, ser abierto, comprensivo y tolerante hacia la diversidad étnica, de clase, género, religión, preferencias políticas o sexuales, tener respeto y aprecio por la diversidad biológica y su integración ecosistémica, participar en las transformaciones de su contexto.

El crecimiento de los últimos años permite vislumbrar un futuro; sin embargo, existe un porcentaje de deserción que va del veinte al treinta por ciento, un alto nivel de rezago y el porcentaje de titulación es bajo de acuerdo con la cohorte generacional. Este hecho representa para la facultad un nicho de oportunidad y un gran reto; por ello las constantes adecuaciones al plan, una constante actualización de los profesores, el seguimiento de egresados y de la trayectoria académica de los alumnos, son puntos en los cuales se está poniendo especial atención.

Referencias Bibliográficas

- ANUIES (2019). Anuarios Estadísticos de Educación Superior. Recuperado de: <http://www.anui.es.mx/iinformacion-y-servicios/informacion-estadistica-de-educacion-superior/anuario-estadistico-de-educacion-superior>, el 27 de febrero de 2020.
- BUAP (2003). Anuario Estadístico 2003. Ciclo escolar 2002-2003. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2005/7/ANUARIO_BUAP_2002_2003.pdf, el 15 de marzo de 2020.
- BUAP (2004). Anuario Estadístico 2004. Ciclo escolar 2003-2004. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2005/7/ANUARIO_BUAP_2003_2004.pdf, el 18 de marzo de 2020.

- BUAP (2005) Anuario Estadístico Institucional 2005. Ciclo escolar 2004-2005. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2005/7/ANUARIO_BUAP_2004_2005.pdf, el 20 de marzo de 2020.
- BUAP (2006) Anuario Estadístico Institucional 2006. Ciclo escolar 2005-2006. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2006/7/ANUARIO_BUAP_2005_2006.pdf, el 22 de marzo de 2020.
- BUAP (2007) Anuario Estadístico Institucional 2007. Ciclo escolar 2006-2007. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2007/7/ANUARIO_BUAP_2006_2007.pdf, el 24 de marzo de 2020.
- BUAP (2008) Anuario Estadístico Institucional 2008. Ciclo escolar 2007-2008. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2008/7/ANUARIO_BUAP_2007_2008.pdf, el 26 de marzo de 2020.
- BUAP (2009) Anuario Estadístico Institucional 2008-2009. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2009/7/ANUARIO_BUAP_2008_2009.pdf, el 2 de abril de 2020.
- BUAP (2010) Anuario Estadístico Institucional 2009-2010. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2010/7/ANUARIO_BUAP_2009_2010.pdf, el 3 de abril de 2020.
- BUAP (2011) Anuario Estadístico Institucional 2010-2011. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2011/7/ANUARIO_BUAP_2010_2011.pdf, el 4 de abril de 2020.
- BUAP (2012) Anuario Estadístico Institucional 2011-2012. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2012/7/ANUARIO_BUAP_2011_2012.pdf, el 8 de abril de 2020.
- BUAP (2013) Anuario Estadístico Institucional 2012-2013. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2013/7/ANUARIO_BUAP_2012_2013.pdf, el 9 de abril de 2020.
- BUAP (2014) Anuario Estadístico Institucional 2013-2014. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2014/7/ANUARIO_BUAP_2013_2014.pdf, el 10 de abril de 2020.
- BUAP (2015) Anuario Estadístico Institucional 2014-2015. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2015/7/ANUARIO_BUAP_2014_2015.pdf, el 12 de abril de 2020.
- BUAP (2016) Anuario Estadístico Institucional 2015-2016. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2016/7/ANUARIO_BUAP_2015_2016.pdf, el 12 de abril de 2020.

- BUAP (2017) Anuario Estadístico Institucional 2016-2017. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2017/7/ANUARIO_BUAP_2016_2017.pdf, el 13 de abril de 2020.
- BUAP (2018) Anuario Estadístico Institucional 2017-2018. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2018/7/ANUARIO_BUAP_2017_2018.pdf, el 14 de abril de 2020.
- BUAP (2019) Anuario Estadístico Institucional 2018-2019. Recuperado de: https://repositorio.buap.mx/rplaneacion/public/inf_public/2019/0/ANUARIO_BUAP_2018_2019.pdf, el 15 de abril de 2020.
- Cornish, D., Comunicación personal, 20 de febrero de 2020.
- Díaz, N. (2017). “Estudiantes de Artes en la BUAP: condición de vida y expectativas profesionales”. En Diéguez, P., coord., *Jóvenes estudiantes de educación superior: reflexiones desde la experiencia universitaria*. México: BUAP.
- Gutiérrez, V., Comunicación personal, 15 de abril de 2020.
- Kuri, M. (2003). “El Colegio de Música”. *Tiempo Universitario*. Año 6. No. 12. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Versión electrónica disponible en: <http://148.228.11.41/archivo-2019/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/12/index.html>. Acceso 20 de diciembre de 2019.
- MUM (2014). *Modelo Universitario Minerva: fomento a los aprendizajes, actitudes y comportamientos para el desempeño profesional*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. <http://www.dgpi.buap.mx/obracolegiada/Vol%20I%20Modelo%20Universitario%20Minerva.pdf>
- Rodríguez, A., Comunicación personal, 10 de diciembre de 2019.
- V. A. (1999). Carpetas CAESA (Documentos de reestructuración de programa). Archivos de la Facultad de Artes. Cúmulo de virgo.
- V. A. (2009). Carpetas CAESA (Documentos de reestructuración de programa). Archivos de la Facultad de Artes. Cúmulo de virgo.
- V. A. (2016). Carpetas CAESA (Documentos de reestructuración de programa). Archivos de la Facultad de Artes. Cúmulo de virgo.
- V.A. (1995). Carpetas CAESA (Documentos de reestructuración de programa). Archivos de la Facultad de Artes. Cúmulo de virgo.
- V.A. (2001). Carpetas CAESA (Documentos de reestructuración de programa). Archivos de la Facultad de Artes. Cúmulo de virgo.

Capítulo 14

El Colegio de San Juan Siglo XXI: Reflexiones sobre el desempeño a veinte años de su creación

Raúl W. Capistrán Gracia¹

Introducción

El Colegio de San Juan Siglo XXI ubicado en la ciudad de H. Matamoros, Tamaulipas, tuvo su origen en un proyecto de rescate de una antigua institución educativa de gran trayectoria fundada a mediados del Siglo XIX, conocida como Colegio Literario de San Juan, después, Instituto Científico Literario San Juan. El Colegio de San Juan Siglo XXI se creó por decreto gubernamental en el año 2000, con el propósito de proporcionar educación musical a nivel bachillerato y a nivel superior.

Desde su nacimiento, sobre todo en el nivel de bachillerato, esta institución ha dado algunos resultados positivos que, sin embargo, han sido opacados por problemas de diversa ín-

1 Profesor Investigador de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, raul.capistran@edu.uaa.mx

dole, desde los retos propios para conformar una planta docente debidamente acreditada (por lo menos con nivel de licenciatura), hasta problemas de tipo académico, artístico, musical, administrativo y legal.

El objetivo de este trabajo es, en primer lugar, proporcionar un panorama de la evolución de esta institución, valorar sus fortalezas y señalar sus áreas de oportunidad, con el propósito de visibilizar los retos que enfrenta la educación musical a nivel superior en esa localidad y que, desgraciadamente, no son privativos de un espacio geográfico, sino que también se presentan en otras instituciones educativas de México. En segundo lugar, el autor desea hacer un llamado a las autoridades educativas para que tomen consciencia de esas problemáticas y promuevan cambios en las políticas educativas que favorezcan el fortalecimiento de este tipo de instituciones educativo-musicales.

Antecedentes históricos

El Colegio de San Juan Siglo XXI surgió con la intención de revivir el antiguo Colegio Literario de San Juan, que después sería conocido como Instituto Científico Literario San Juan, una institución educativa de gran trayectoria, fundada a principios del siglo XIX. Con el surgimiento de la Revolución mexicana, el instituto cerró sus puertas por varias décadas. Ya con la idea de crear una escuela de música para atender, estimular y promover esa manifestación artística, el Colegio de San Juan Siglo XXI abrió sus puertas nuevamente en 1995, al ofrecer un diplomado en Orientación Familiar, crear el Grupo de Niños Cantores de Matamoros, así como un Coro Mixto (Herrera Pérez, 2018; Gobierno de Tamaulipas, 2000).

En agosto de 1999, dio inicio el Bachillerato en Música, y en junio 24 del 2000, se publicó en el *Periódico Oficial del Estado Libre y Soberano de Tamaulipas* un decreto firmado por el entonces gobernador Tomás Yarrington Rubalcava, mediante el cual se creaba el Colegio de San Juan Siglo XXI, como organismo público descentralizado con personalidad jurídica y patrimonio propio.

El mencionado decreto establecía que era necesaria la creación de un organismo formalmente establecido que permitiera contar con una escuela de música a nivel profesional que tuviera un nivel académico de primera, con planes de estudio a nivel conservatorio. Del mismo modo, en su artículo 2° el decreto establecía que la institución tendría como objetivo “impartir edu-

cación musical con acreditación de niveles Medio Superior y Superior” y el Artículo 3º, instituyó que, para el cumplimiento de ese objetivo, el Colegio de San Juan Siglo XXI debía:

- I. Administrar los recursos que se le asignen para su funcionamiento;
- II. Impartir educación musical en sus diversas modalidades;
- III. Desarrollar estudios y proyectos en las áreas de su competencia que impulsen la integración de grupos musicales, la realización de conciertos para la comunidad y la investigación en el área de la música (Gobierno de Tamaulipas, 2000).

Además, para su buen funcionamiento, el decreto establecía en su artículo 5º que los órganos de gobierno y de administración de la institución deberían ser: a) la Junta Directiva; b) el director de la institución y; c) el patronato. Un año después, el 27 de septiembre de 2001, se emitió un segundo decreto, a través del cual se reformaba el Artículo 6º del Decreto original para definir con mayor claridad que la Junta Directiva debería constituirse por cinco vocales: a) el Secretario de Finanzas; b) el Secretario de Administración; c) el Subsecretario de Egresos; y d) dos, designados por el Ejecutivo del Estado I (Gobierno de Tamaulipas, 2001).

Más recientemente, el 8 de agosto de 2013, se publicó un último decreto en el que, aparte de tratar nuevamente la manera en que debía constituirse la Junta Directiva, se ampliaba el Artículo 8º y se abordaban algunos aspectos de tipo académico y administrativo de gran importancia que se incluyen en los siguientes números:

- V. Gestionar la obtención de créditos con la autorización correspondiente para la realización de proyectos que correspondan al logro de sus objetivos;
- VI. Expedir el Estatuto Orgánico en el que se establezcan las bases de organización, así como las facultades y funciones que correspondan a las distintas áreas que integren el organismo. El Estatuto Orgánico deberá inscribirse en el Registro Estatal de Organismos Descentralizados;
- VII. Aprobar los programas académicos que se impartan, así como la actualización o reestructuración de los planes y programas de estudio de éstos y, en su caso, el cambio de su denominación (Gobierno de Tamaulipas, 2013).

Perfil académico-administrativo de los directivos

Las leyes mexicanas prevén la existencia de dos tipos de trabajadores: los de base y los de confianza. Los directores de las escuelas de música suelen tener el carácter de trabajadores de confianza, toda vez que ejercen funciones de dirección, inspección, vigilancia, manejo de fondos, auditorías, consultorías, etc., por lo que son elegidos por un nivel aún más alto en la cadena de mando. Legalmente, las características del perfil profesional que debe cumplir el candidato a ocupar un puesto de tal importancia, así como las formalidades del procedimiento de selección, deben estar contenidas en la convocatoria de contratación, de acuerdo con los estatutos orgánicos y reglamentos o manuales internos específicos de la institución de que se trate.

En el caso del Colegio de San Juan Siglo XXI, las atribuciones del director general, del director administrativo y del director artístico se encuentran en el *Estatuto Orgánico del Colegio de San Juan Siglo XXI*, publicado hasta el 26 de marzo de 2013 (Gobierno de Tamaulipas, 2013). Más de un año después, el 10 de diciembre de 2014, fueron publicados los perfiles para la contratación de los mismos en el *Manual de Organización del Colegio San Juan Siglo XXI* (Gobierno de Tamaulipas, 2014).

Desgraciadamente, la lista de atribuciones del director general son de índole puramente administrativo, lo que da lugar a que el perfil de contratación sea sumamente vago, estableciendo que, académicamente, el candidato a ocupar el puesto debe poseer un “Título que acredite el término de una carrera profesional a nivel licenciatura, relacionado con el desarrollo de las funciones del puesto, preferentemente con estudios de postgrado”. Por lo que respecta a los conocimientos específicos, sólo establece que el candidato debe poseer conocimientos de: “Administración pública, planeación estratégica, pedagogía, manejo de personal, relaciones públicas, técnicas de comunicación y negociación y disposiciones jurídicas que rigen el ámbito” (Gobierno de Tamaulipas, 2014: 14). Así, la falta de conocimiento por parte de las autoridades, sobre la seriedad y profesionalismo que entraña la dirección de una institución de educación musical a nivel superior, ha dado como resultado la designación de directivos con un perfil del todo ajeno al quehacer artístico.

Por trece años, el Colegio de San Juan Siglo XXI fue dirigido por una persona que poseía una cédula profesional de profesor de Educación Primaria y otra de licenciado en Educación Básica. En los últimos años (a partir de 2012),

la misma institución ha sido dirigida por alguien que cuenta con una cédula profesional de licenciado en Ciencias de la Comunicación Social (obtenida apenas en 2018) y otra de licenciado en Ingeniería Industrial y de Sistemas.

Por lo que respecta a la Dirección Administrativa, en los últimos ocho años, el puesto ha sido ocupado por una persona con cédula profesional de Ingeniería en Telemática, una carrera del todo ajena al quehacer de un administrador, según lo estipula el propio *Manual de Organización del Colegio San Juan Siglo XXI*, donde se establece que el candidato a ocupar el puesto debe poseer un “Título que acredite el término de una carrera profesional a nivel licenciatura, relacionado con el desarrollo de las funciones del puesto” y poseer conocimientos de “Administración pública, contabilidad, manuales administrativos, economía, mercadotecnia, toma de decisiones, finanzas” (Gobierno de Tamaulipas, 2014: 18).

Docencia

El primer reto que enfrentó el Colegio de San Juan Siglo XXI consistió en armar una planta docente debidamente acreditada. En 1999, Matamoros sólo contaba con dos profesores con nivel de licenciatura, lo que obligó a contratar profesores radicados en otras ciudades, como Monterrey, Morelia, Jalapa y la Ciudad de México. Durante los 20 años de existencia de la institución, la planta docente ha cambiado en numerosas ocasiones, al grado que, de los profesores fundadores, sólo permanece uno de ellos.

Diversas problemáticas han impedido que su planta docente se consolide. Esas problemáticas van desde la falta de un ambiente cultural enriquecedor que motive la permanencia de los profesores, hasta los constantes desacuerdos con los directivos, acerca de la manera de dirigir la institución. La inestabilidad de la planta docente ha impedido cubrir adecuadamente los ámbitos educativos del plan de estudios. Cada vez que un maestro renuncia o es despedido, la cátedra queda acéfala hasta que se contrata un nuevo profesor, lo cual puede tomar meses.

Después de consultar la base de datos titulada “VIII. La remuneración bruta y neta de todos los servidores públicos de base o de confianza” en la página web *Información Pública del Estado de Tamaulipas* (Gobierno de Tamaulipas, 2019), y de capturar cada uno de los nombres de los 15 profesores de tiempo completo que ahí aparecen, en la página de Consulta de Cédulas

Profesionales del Registro Nacional de Profesionistas, se puede concluir que la planta docente del Colegio de San Juan Siglo XXI no está totalmente acreditada, pues se encontró que solamente seis de ellos poseían un nivel máximo de licenciatura en Música, mientras que no se encontró información alguna del resto de los profesores. De lo anterior, podría deducirse que los demás sólo son pasantes o bien, en caso de haber estudiado en el extranjero, no han llevado a cabo los trámites de revalidación.

Es muy importante mencionar que, a pesar de las problemáticas para conformar una planta docente acreditada y estable, quizá lo más valioso de esa institución sean precisamente sus maestros y, por supuesto, los estudiantes. Los primeros, porque contra viento y marea han logrado graduar a un muy buen número de estudiantes del bachillerato. Los segundos, porque reflejan el talento musical de los jóvenes de la región y el interés que existe en ellos por hacer de la música su carrera. Desgraciadamente, un alto porcentaje de los estudiantes de bachillerato que se gradúa, no continúan sus estudios en la licenciatura que la misma escuela ofrece, sino que, una vez que cuentan con el certificado de Bachillerato en Música, buscan continuar sus estudios en otras instituciones, sea del país o del extranjero, por lo que, el ingreso es sumamente bajo, como podría deducirse al analizar la Tabla 1. Desgraciadamente, el autor no pudo encontrar información respecto del índice de ingreso y egreso del Bachillerato en Música en la plataforma de transparencia.

Otra área de oportunidad que puede observarse en el Colegio de San Juan Siglo XXI, es la falta de actualización de los planes de estudio, los cuales no han sido siquiera revisados desde su registro en la Secretaría de Educación de Tamaulipas (SET) en 2008 (Departamento de Evaluación Curricular, 14 de abril de 2008). Tristemente, aun cuando los planes de estudio fueron registrados en la SET, no fueron registrados en la Dirección General de Profesiones sino hasta 2013, lo que probablemente haya ocasionado que el primer egresado, hasta la fecha, no ha recibido su título y cédula profesional. Desde la perspectiva del autor, esta deficiencia representa otra consecuencia de la designación de personas sin un perfil adecuado como directivos de la institución.

Por lo que respecta al egreso de estudiantes de nivel de licenciatura, la institución tiene un índice de egreso y titulación vergonzosamente bajo, como lo reflejan los *Anuarios Estadísticos de Educación Superior* publicados por la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES, 2018) (ver tabla 1). Es importante destacar que, aun cuando la licen-

ciatura en Música tiene una duración de cinco años, el primer estudiante que terminó su carrera lo hizo en 2011, 12 años después de que la institución hubiera sido fundada, y 9 después de que diera inicio la licenciatura en Música. A la fecha (ocho años después), ese egresado no ha recibido aún su título y su cédula profesional, a pesar de haber presentado satisfactoriamente su examen de grado (J. Díaz Zapata, comunicación personal, 9 de abril de 2019). Adicionalmente, la institución ni siquiera ha reportado ese egreso a la ANUIES, como se evidencia en el anuario de ese año. Como puede verse en la Tabla 1, el siguiente estudiante egresaría hasta el 2015.

Tabla 1.

Número de estudiantes del Colegio de San Juan Siglo XXI egresados y titulados por año escolar

Año Escolar	Nombre de la Institución	Matrícula total		
		en los cinco grados académicos	Egresados	Titulados
2017-2018	Colegio de San Juan Siglo XXI	28	2	0
2016-2017	Colegio de San Juan Siglo XXI	39	2	0
2015-2016	Colegio de San Juan Siglo XXI	32	2	0
2014-2015	Colegio de San Juan Siglo XXI	32	1	0
2013-2014	Colegio de San Juan Siglo XXI	24	0	0
2012-2013	Colegio de San Juan Siglo XXI	24	0	0
2011-2012.	Colegio de San Juan Siglo XXI	17	0	0

Fuente: Tabla elaborada por el autor con los datos obtenidos de los Anuarios Estadísticos de Educación Superior publicados por la ANUIES.

Desde la perspectiva artística, se han enfrentado diversos obstáculos. Si bien, el Artículo 14 del *Estatuto Orgánico* establece que: “El Director del Colegio, para el mejor desarrollo de sus funciones, podrá delegar facultades en funcionarios subalternos, sin perder por ello la posibilidad de su ejercicio directo” (Gobierno de Tamaulipas, 2013b: 9), el director general siempre tomó todo tipo de decisiones basándose en sus propias ideas y creencias sobre cómo debería funcionar una escuela de música a nivel superior, no obstante, su absoluta ignorancia en temas de tipo educativo-musical (Francisco Batalla

Bahena, Comunicación Personal, 18 de enero de 2007). Así, no es de sorprender que el primer director artístico que tuvo la institución renunciara a su puesto en 2008, cansado de lidiar con las decisiones unilaterales e ignorantes del director general (Francisco Batalla Bahena, Comunicación Personal, 18 de enero de 2007). En años recientes y hasta la fecha, el puesto de Director Artístico ha estado vacante por varios años, por lo que uno se preguntaría a qué se debe que ese puesto tan importante no haya sido ocupado por alguien.

Por dar un par de ejemplos de toma de decisiones unilaterales y aberrantes por parte del director, el autor recuerda, no sin pena, la obstinación para que la orquesta del Colegio de San Juan Siglo XXI interpretara en la plaza principal la cumbia “Mi Matamoros querido”, del popular compositor Rigo Tovar, sin importar cualquier aspecto de tipo académico-musical. Otro ejemplo está representado por la cancelación de un examen final de piano, debido a que, en un esfuerzo por ganarse su simpatía, el director había decidido que los estudiantes debían ir a cantar *Las Mañanitas* al gobernador.

Como podría esperarse, este tipo de situaciones suele generar, por un lado, graves conflictos entre los directivos y los docentes quienes, la mayor parte de las veces, se sienten incomprendidos, dada la ignorancia total de los primeros en materia artístico-académico-musical. Por otro lado, se desarrolla una grave falta de motivación entre los estudiantes y, como consecuencia, un alto índice de deserción. No en vano, en el libro *Pedagogía* (2003: 37), Emmanuel Kant escribió respecto del perfil de un director de escuela: “La organización de las escuelas no debía depender más que del juicio de los conocedores más ilustrados”. Tomando la distancia a una mente tan esclarecida como la de ese gran filósofo, el investigador se atrevería a añadir, que la enseñanza musical debería depender “sólo del juicio de los entendidos más esclarecidos”, algo que valdría la pena legislar, a fin de poner fin a administraciones incompetentes, cuya rendición de cuentas, por lo menos desde la perspectiva educativo-musical, es por demás cuestionable.

Investigación

Por lo que respecta al ámbito investigativo, los resultados son absolutamente nulos, a pesar de que este aspecto sustantivo de la educación superior se incluye en el decreto de 2000 (Gobierno de Tamaulipas, 2000). Por lo menos, existen dos factores que han impedido el desarrollo de proyectos de investiga-

ción en esta institución. En primer lugar, la formación académica y el perfil de los directivos ha favorecido que haya cero interés por promover la investigación musical (musicología, educación musical, cognición musical, psicología de la música, etnomusicología, etc.). Sus antecedentes académico-laborales, les han hecho dirigir la institución siguiendo la estructura de instituciones de nivel básico, por lo que los profesores deben cubrir las 40 horas frente al grupo, sin contar con horas de descarga para realizar otras actividades académicas².

En segundo lugar, la planta docente del Colegio de San Juan Siglo XXI carece por completo del perfil de investigador pues, como se mencionó anteriormente, de los 15 profesores de tiempo completo que la conforman, solamente seis poseen un nivel máximo de licenciatura en Música.

Por otro lado, una búsqueda individualizada en el *Padrón de Beneficiarios 2019* del Sistema Nacional de Investigadores reveló que ninguno de ellos tenía la categoría de investigador. Del mismo modo, una búsqueda en bases de datos como *ResearchGate*, *Academia.com* y *Google Académico*, dio como resultado cero publicaciones de divulgación o derivadas de investigaciones por parte de los profesores que integran la planta docente de esa institución.

Aunado a lo anterior, ni el *Estatuto Orgánico del Colegio de San Juan Siglo XXI* (Gobierno del Estado de Tamaulipas, 2013b), ni el *Manual de Organización del Colegio San Juan Siglo XXI* (Gobierno del Estado de Tamaulipas, 2014) incluyen información alguna sobre sistemas de proyectos de investigación o sobre horas de descarga para los que realizaren esa actividad. El *Comité de Planeación del Sistema Estatal de Investigación Educativa* contempla en su *Reglamento del Sistema Estatal de Investigación Educativa*, que procurará una estrecha vinculación con las instituciones de Educación Superior e Investigación, para que hagan los aportes respectivos y que se invitará a las instituciones particulares a que realicen investigación en el campo técnico-pedagógico, con el propósito de integrar sus proyectos al compendio general que se haya diseñado con la participación de los miembros que lo integran (Congreso del Estado de Tamaulipas, 2000b). Sin embargo, no se encontró información alguna que reflejara una vinculación del Colegio de San Juan Siglo XXI con el Sistema Estatal de Investigación Educativa.

2 Por su parte, los estudiantes de licenciatura deben vestir un uniforme, tener el cabello corto, pedir permiso para entrar y salir de la institución, etcétera.

Difusión y vinculación

Es en el ámbito de la difusión que el Colegio de San Juan Siglo XXI refleja las fortalezas más importantes. Para comenzar, año con año la institución organiza un festival de música en el que se muestran los logros obtenidos. A ese festival se suele invitar personalidades de trayectoria nacional e internacional, quienes no sólo ofrecen conciertos y recitales, sino que también imparten clases magistrales para beneficio de maestros y estudiantes.

Entre las actividades que ha organizado la institución destacan el 1er Festival Internacional de Percusiones y el 1er Festival Internacional de Piano, eventos que tienen características muy similares a los festivales anuales. También destacan las giras navideñas por diversos municipios del estado, lo que permite no sólo difundir las carreras que ofrece el Colegio de San Juan Siglo XXI, sino también, cumplir con una labor social y cultural.

Otros eventos artístico musicales son organizados en ocasión de eventos cívicos, tales como el día de las madres y la conmemoración de la Revolución mexicana, o en la graduación anual de estudiantes. Cabe mencionar que, en su mayoría, estos eventos están principalmente representados por estudiantes de bachillerato más que por estudiantes de la licenciatura. Es menester mencionar que la institución también cuenta con un pequeño periódico que se ha caracterizado por presentar reseñas de los eventos artístico-culturales propios y alguna información de tipo histórico o académico.

Por lo que respecta a la vinculación, ésta es prácticamente nula. No existen espacios que permitan la relación de profesores y administrativos de una institución, o convenciones que promuevan el intercambio con individuos y organizaciones externas con el objetivo de llevar a cabo acciones y desarrollar proyectos de beneficio mutuo (Gould Bei, 1997). Es evidente que las instituciones, al igual que las personas, tenemos áreas de oportunidad que sólo pueden ser atendidas con la ayuda de los demás. Sin embargo, los directivos del Colegio de San Juan Siglo XXI parecen ignorar esto, por lo que desaprovechan las oportunidades que el entorno les ofrece. Sólo por mencionar un área de oportunidad en ese ámbito, *la University of Texas Rio Grande Valley*, que se encuentra a escasos kilómetros del otro lado de la frontera, ofrece la posibilidad de establecer convenios de movilidad tanto para profesores como para estudiantes, algo que podría enriquecer mucho la vida académico-musical de ambas instituciones. Sin embargo, jamás se han hecho intentos serios por establecerlos.

De la función y desempeño del patronato

Desde el primer decreto de creación del Colegio de San Juan Siglo XXI, se consideró la existencia de un patronato como uno de sus órganos de gobierno y de administración (Gobierno del Estado de Tamaulipas, 2000). Desde sus orígenes, el patronato ha estado representado por la fundación FINSA, que forma parte de la millonaria empresa propiedad del señor Sergio Argüelles y su familia. Si bien, el patronato ha realizado donativos más que generosos a la institución, tales como la donación de 10 pianos verticales acústicos y un piano de cola, así como la donación de un laboratorio de pianos electrónicos, su papel como órgano de gobierno ha sido muy cuestionable. Por mucho tiempo ha solapado el pésimo desempeño de los directivos del Colegio de San Juan, haciendo caso omiso de las múltiples quejas de estudiantes y maestros, y ha ignorado los deficientes resultados a nivel licenciatura, mismos que han sido señalados en apartados anteriores.

Conclusiones

El Colegio de San Juan Siglo XXI representa el típico ejemplo de una institución que nace sin contar con los recursos humanos necesarios para su buen funcionamiento. Si bien, el decreto por parte del gobernador implicó el apoyo de recursos suficientes para el establecimiento de una infraestructura adecuada y la compra de instrumentos, partituras, libros, etc., ha sido el elemento humano el que no estado a la altura de la institución, comenzando por la designación de personal directivo carente de un perfil adecuado, que no ha sabido solucionar las problemáticas ni enfrentar los retos que una escuela de música a nivel superior representa, ni ha tenido una visión integral que corresponda a una institución de esta naturaleza. Así, las funciones sustantivas que corresponderían a una institución de educación superior se han cumplido sólo parcialmente y, algunas veces, como en el caso de la investigación, no se han cumplido en lo absoluto.

Si la licenciatura en Música del Colegio de San Juan Siglo XXI fuera evaluada por los Comités Interinstitucionales para la Evaluación de la Educación Superior, no obtendrían siquiera el primer nivel, pues no cumple con muchos de los indicadores que ese organismo evaluador establece. Por mencionar sólo

algunos de los que han sido abordados en este trabajo, el índice de ingreso es muy bajo, el índice de egreso es todavía más bajo y el índice de titulación es casi nulo³. De hecho, en el año escolar 2002-2003 la Licenciatura en Música no recibió estudiante alguno de nuevo ingreso.

La planta docente no está debidamente acreditada, el programa no cuenta con una biblioteca actualizada que incluya bases de datos, ni con medios síncronos y asíncronos como por ejemplo *Ámbito Académico* (proporcionado por Microsoft Office) que fomenten un proceso de enseñanza y aprendizaje más eficiente y efectivo. Finalmente, los planes de estudio no han sido revisados desde hace más de 10 años.

La función sustantiva de investigación es inexistente. Como consecuencia, la productividad científica, caracterizada por la publicación en revistas indexadas y arbitradas, es nula, así como la organización de eventos académicos como coloquios, seminarios y congresos. La vinculación representa también una gran área de oportunidad reflejada, principalmente, por la ausencia de convenios que favorezcan la movilidad académica.

Por obvias razones, el Colegio de San Juan Siglo XXI, como institución de educación superior no está afiliada a la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, y difícilmente podría serlo, pues no cumple con los altos estándares que establece esa asociación para otorgar la membresía (ANUIES, 2019). Curiosamente, en las páginas de transparencia no aparecen evaluaciones de tipo académico o artístico-académico como las que efectúan organismos como CIEES, CAESA o COPAES. Sin embargo, sí aparecen auditorías de tipo financiero. Uno se pregunta cómo pueden los auditores del H. Congreso del Estado de Tamaulipas aprobar el funcionamiento de una institución cuyo desempeño artístico-académico es tan deficiente.

En conclusión, después de 20 años, el Colegio de San Juan Siglo XXI dista por mucho de ser “una escuela de música profesional de primer nivel académico” como lo establece el decreto de su creación (Gobierno del Estado de Tamaulipas, 2000). Es vital que las autoridades gubernamentales que auditan esta institución comprendan que debe existir una correlación estrecha entre los recursos que se otorgan a una institución y los resultados que ésta obtiene. Así, a una auditoría de tipo financiera o contable a una institución de tipo edu-

3 De manera extraoficial, el autor se ha enterado de un par de estudiantes que han obtenido su título y cédula profesional, sin embargo, no se ve reflejado en los Anuarios de la ANUIES.

cativo, debería corresponder una evaluación de tipo académica que permita realmente evaluar el desempeño de sus directivos. Solo de esa manera, habría una verdadera rendición de cuentas y, solo de esa manera podrían tomarse acciones que realmente conduzcan a una mejora de este tipo de programas.

Referencias

- ANUIES. (2018). Anuarios Estadísticos de Educación Superior. Recuperado de <http://www.anui.es.mx/iinformacion-y-servicios/informacion-estadistica-de-educacion-superior/anuario-estadistico-de-educacion-superior>
- ANUIES. (2019). Directorio de IES Afiliadas. Recuperado de <http://www.anui.es.mx/anui.es/estructura-organica/consejo-de-universidades-publicas-e-instituciones-afines-cupia/directorio-de-ies-afiliadas>
- Auditoría Superior del Estado de Tamaulipas. (2015). *Dictamen de auditoría practicada a la información contable, presupuestal y programática de la Entidad Colegio San Juan Siglo XXI*. Recuperado de http://www.asetamaulipas.gob.mx/wp-content/uploads/2017/07/021-D_COL_SAN_JUAN_SIGLO_XXI_2015.pdf
- Congreso del Estado de Tamaulipas. (2000b). Reglamento del Sistema Estatal de Investigación Educativa. *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional del Estado Libre y soberano de Tamaulipas*, Tomo 40. Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/TAMAULIPAS/Reglamentos/TAMRGTO28.pdf>
- Departamento de Evaluación Curricular (14 de abril de 2008). Registro del Plan de Estudios de la Licenciatura en Ejecución y Enseñanza Instrumental. Ciudad Victoria, Tamaulipas: Secretaria de Educación de Tamaulipas.
- Gobierno de Tamaulipas. (2019). VIII. La remuneración bruta y neta de todos los servidores públicos de base o de confianza. *Información Pública del Estado de Tamaulipas* Recuperado de <http://transparencia.tamaulipas.gob.mx/informacion-publica/entidades/colegio-san-juan-siglo-xxi/>
- Gobierno del Estado de Tamaulipas. (2000). Decreto del Ejecutivo mediante el cual se crea el Colegio de San Juan Siglo XXI como organismo público descentralizado con personalidad jurídica y patrimonio propio en la ciudad de H. Matamoros Tamaulipas. *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional del Estado Libre y soberano de Tamaulipas*, Tomo CXXV.

- Ciudad Victoria, Tamaulipas: Secretaría General de Gobierno. Recuperado de https://po.tamaulipas.gob.mx/wp-content/uploads/2018/11/cxxv-Ext.No._5-240600F.pdf
- Gobierno del Estado de Tamaulipas. (2000b). Reglamento del Sistema Estatal de Investigación Educativa. *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional del Estado Libre y soberano de Tamaulipas*. Recuperado de <http://www.pjetam.gob.mx/doc/legislacion/Reglamentos/REGLAMENTO%20DEL%20SISTEMA%20ESTATAL%20DE%20INVESTIGACION%20EDUCATIVA.pdf>
- Gobierno del Estado de Tamaulipas. (2001). Decreto mediante el cual se reforma el Artículo 6° del Decreto Gubernamental publicado en el Periódico Oficial del Estado número 117, de fecha 27 de septiembre de 2001, que modificara el decreto gubernamental publicado en el Periódico Oficial extraordinario número 5, de fecha 24 de junio del año 2000, mediante el cual se crea el Colegio de San Juan Siglo XXI. *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional del Estado Libre y soberano de Tamaulipas*, Tomo CXXXVII. Ciudad Victoria, Tamaulipas: Secretaría General de Gobierno. Recuperado de http://sega.tamaulipas.gob.mx/AppSEGA/uploads/48222_1.MARCO-NORMATIVO_COLSANJUAN_20170501.pdf
- Gobierno del Estado de Tamaulipas. (2013). Decreto Gubernamental por el cual se reforman y adicionan diversas disposiciones del Decreto Gubernamental mediante el cual se crea el Colegio de San Juan Siglo XXI. *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional del Estado Libre y soberano de Tamaulipas*, Tomo CXXXVIII. Ciudad Victoria, Tamaulipas: Secretaría General de Gobierno. Recuperado de http://sega.tamaulipas.gob.mx/AppSEGA/uploads/48157_1.MARCO-NORMATIVO_COLSANJUAN_20170501.pdf
- Gobierno del Estado de Tamaulipas. (2013b). Estatuto Orgánico del Colegio de San Juan Siglo XXI. *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional del Estado Libre y soberano de Tamaulipas*, Tomo CXXXVIII. Ciudad Victoria, Tamaulipas: Secretaría General de Gobierno.
- Gobierno del Estado de Tamaulipas. (2014). Manual de Organización del Colegio San Juan Siglo XXI. *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional del Estado Libre y soberano de Tamaulipas*, Tomo CXXXIX. Ciudad Victoria, Tamaulipas: Secretaría General de Gobierno. Recu-

- perado de http://sega.tamaulipas.gob.mx/AppSEGA/uploads/48275_1.MARCO-NORMATIVO_COLSANJUAN_20170501.pdf
- Gould Bei, G. (1997). *Vinculación Universidad - Sector Productivo*. México, D.F.: ANUIES
- Herrera Pérez, O. (2018). *Matamoros. Historia de una ciudad Heroica, Leal en Invicta en la Frontera y el Noreste de México*. H. Matamoros: Quintanilla Ediciones.
- Kant, E. (2003). *Pedagogía*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Registro Nacional de Profesionistas. (2019). Consulta de Cédulas Profesionales. Recuperado de <https://www.cedulaprofesional.sep.gob.mx/cedula/presidencia/indexAvanzada.action>
- SNI. (2019). *Padrón de Beneficiarios 2019*. México: Sistema Nacional de Investigadores. Recuperado de <https://www.conacyt.gob.mx/index.php/el-conacyt/sistema-nacional-de-investigadores>.



Capítulo 15

Historia de la educación musical en Zacatecas: Del siglo XIX hasta nuestros días

*Luis Díaz Santana Garza¹
Sonia Medrano Ruiz*

Introducción

Desde sus inicios, la investigación de la música mexicana ha estado centralizada, por lo que este capítulo tiene la finalidad de conocer la historia de la educación musical en un estado específico del centro-norte de la patria: Zacatecas. Para recopilar información, se ha recurrido a bibliografía regional, material de archivo e historia oral por medio de entrevistas etnográficas a personajes clave del proceso estudiado. Este trabajo ofrece un panorama general, pero está centrado en la creación y consolidación de la enseñanza de la música a nivel superior en la Universidad Autónoma de Zacatecas, por lo que puede ser una

¹ Profesores de la Universidad Autónoma de Zacatecas, ladsantana00@gmail.com, sonimedrano4@yahoo.com

muestra representativa de caso que se puede aplicar a otras escuelas de artes que han surgido en el interior del país durante los últimos treinta años.

En 1987, como resultado de las inquietudes del maestro Armando Adame Domínguez, director del departamento de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ), y de varios profesores del Centro de Estudios Musicales de la misma institución (CEMUAZ), se solicitó al consejo universitario la creación de la Escuela de Música de la Universidad, que sería llamada EMUAZ, y que otorgaría grados de licenciatura. El CEMUAZ había sido establecido cinco años antes, dependía de la dirección general de Difusión Cultural de la UAZ, y tenía como propósito la formación de docentes de música para el nivel medio básico, de instrumentistas a nivel técnico, e incluso aspiraba otorgar el grado de licenciatura en Pedagogía Musical. No obstante, el proyecto quedó inconcluso, principalmente por cuestiones políticas, entre ellas el proceso de elecciones internas, y “la falta de apoyo de la administración central”, lo cual generó una “deserción masiva de alumnos” (Adame Domínguez, 1987: 4).

Para el mencionado año de 1987, la propuesta para que el centro de estudios musicales se convirtiera en escuela superior de música iba más allá del adiestramiento muscular de los instrumentistas: también planteaba como línea primordial la formación de investigadores que generaran trabajos de indagación musical desde la propia escuela. En este sentido, se afirmaba que con la creación de una licenciatura en Música se cumplirían los dos primeros fines esenciales de la UAZ: Impartir educación superior en un área no atendida por ninguna otra institución, y “organizar la investigación científica y humanística en el campo de la musicología y la etnomusicología, especialmente” (Adame Domínguez, 1987: 29).

En el documento remitido al consejo universitario aparecen las firmas de diversos músicos que respaldaban el proyecto, maestros de conservatorios y universidades que ya contaban con escuelas de música, como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Veracruzana, la Universidad de Guadalajara, la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey y la Escuela Vida y Movimiento. Por desgracia, la consolidación de una licenciatura en Música llevaría más tiempo, pero debemos señalar que las iniciativas de profesionalización en las artes no eran una novedad en Zacatecas: estos afanes se vinculaban con un proceso de largo aliento, que un buen número de ciudadanos impulsaron desde muchas décadas atrás.

Antecedentes de la educación musical en Zacatecas: Siglos XIX y XX

Diversos proyectos nos permiten establecer una línea de continuidad en la que los egresados de instituciones como la Escuela Normal y el Instituto Literario jugaron un papel preponderante en la enseñanza, sentando las bases para el incipiente ejercicio profesional de la música en el ámbito de la educación elemental durante el siglo XIX.

En 1868, el gobernador Trinidad García de la Cadena decretó la nueva Ley de Enseñanza Pública en el apartado relativo a la instrucción secundaria (García, 1868: 4), que se ofrecería en el Instituto Literario de García bajo el sistema lancasteriano de enseñanza mutua, contemplando para los dos primeros grados las cátedras de Música y Dibujo. Pero es importante destacar que dicho instituto ya ofrecía la asignatura de música varias décadas antes. El profesor Francisco Morales fundó su escuela de música en 1856 (Romero, 1963: 124), y “en el mes de febrero se estableció en el Instituto del Estado un Conservatorio de Música, bajo la dirección de D. Francisco Morales” (Amador, 2010: 453). No encontramos plan de estudios, perfil de los egresados o las carreras, sólo tenemos datos aislados, a través de los que inferimos que se trataba de profesionalizar a cantantes e instrumentistas (Vidal, 1959: 211).

En tiempos del segundo imperio, el edificio del instituto permaneció ocupado por el ejército franco-mexicano, y aunque el obispo de Zacatecas estaba interesado en recuperarlo para instalar el seminario, las autoridades no se lo concedieron. Luego de la muerte del emperador Maximiliano, en 1867, existía una escuela adscrita al plantel, pues el informe de gobierno en ese año especificó que “hay una academia de música: concurren veintiocho alumnos que forman la orquesta y veintinueve alumnos en la clase de solfeo” (García, 1871: 8). Dos años después, sabemos que el barítono Pedro Briseño ostentaba el cargo de maestro de música del plantel, y dirigió la orquesta desde sus inicios (Romero, 1963: 124).

Sin duda, el último gran proyecto de la educación musical del siglo XIX fueron las *Escuelas dominicales*, organizadas por la *Propaganda musical zacatecana*, las cuales difundían la música coral en escuelas de primeras letras. Dichas escuelas fueron fundadas en 1880 por el maestro de música del Instituto Literario de García, Fernando Villalpando, y fueron tan exitosas que para 1884 se daban clases en doce planteles (véase Díaz Santana Garza, 2009: 133).

Ulteriormente, a comienzos del siglo XX, y como resultado del auge de la educación musical de Zacatecas, encontramos varios ensambles musicales,

entre ellos la *Orquesta Fernando Villalpando*: se trataba de un grupo de cámara conformado por alumnos y maestros del Instituto Literario de García. El 29 de marzo de 1905, alternaron en un concierto con otros dos grupos: la Orquesta Típica de la Escuela Normal para Profesoras “Ángela Peralta”, y con la típica “Fernando Villalpando” de la Normal de Profesores (véase cuadro 1).

Cuadro 1.

Orquestas, estudiantinas y orquestas típicas zacatecas entre 1869 y 1915.

Agrupación	Integrantes	Instrumentos	Año
Orquesta del Instituto Literario de García “Fernando Villalpando” Fuente: (Vidal, 1959: 31-32)	24	8 violines, 3 flautas, 2 clarinetes, 2 pistones, 2 saxshores, 2 trompas, 2 trombones, 2 contrabajos 1 cello.	1869
Estudiantina Zacatecana (Probablemente de una institución privada) Fuente: Colección Particular Federico Sescosse Lejeune, documento 6067	23	No registró	1886
Orquesta Típica Zacatecana de Señoritas (Probablemente de una institución privada) Fuente: <i>Crónica Municipal</i> , 7 de febrero de 1889: 3.	18 y 2 directivos	Violines, violas cellos, flauta, bandolones, arpa, salterio, xilófono, piano, bajo de armonía y guitarras.	1889
O. T. F. Villalpando de la Esc. Normal de Profesores de Zacatecas <i>Periódico Oficial de Zac.</i> 13 de septiembre de 1905	40	Bandolones, violines y mandolinas.	1904
O.T. A. Peralta Escuela Normal de Profesoras de Zacatecas, Fuente: Romero, 1963: 165).	49	No se registró	1905
O.T. de Niñas de la Escuela Anexa a la Normal de Zacatecas, Fuente: (Romero, 1963: 177).	No registró	No se registró	1908
Orquesta Típica del Instituto Literario de García Fuente: (Romero, 1963: 189).	20	Arpa, flauta, mandolina, laúd, bandolones, violines, cello, contrabajo, banjo, salterios, bajo sexto	1915

Todos los cuadros fueron elaborados por Sonia Medrano a partir de fuentes hemerográficas y bibliográficas.

Para dar una idea del avance, y alcance, de la educación musical en el estado, en el cuadro 1 vemos el panorama general de las agrupaciones artísticas locales, desde la etapa de restauración de la república hasta el período revolucionario, lo que revela la importancia de la música en las instituciones y su ejercicio

práctico a través de sociabilidades musicales como bandas, orquestas de alientos y cuerdas y orquestas típicas. Todos estos ensambles fungieron como escoletas para la enseñanza de la música, lo que se puede verificar en los archivos particulares, con particellas de arreglos diversos y métodos de varios instrumentos.

Cuadro 2.

Personal académico de la Escuela Normal en las materias de música, 1916-1933.

Año	Maestro	Música Vocal	Canto Coral	Piano
1916	Aurelio Elías	√	√	X
	Concepción Valdés	√	√	X
	Raúl Herrera	√	√	√
1920	María Concepción Valdés	√	X	X
	Severiano González	√	X	X
1921	Raúl Herrera	X	X	Música instrumental
	María Concepción Valdés	Música Vocal y Solfeo	X	X
	Severiano González	X	Orfeones	X
1922	María Concepción Valdés	√	X	X
	Raúl Herrera	√	X	X
	Severiano González	√	X	X
1923-1924	Francisco Aguilar y Urizar	X	X	√
	Esther Maldonado	Solfeo y Música Vocal	√	X
1925-1926	Francisco Aguilar y Urizar	X	X	√
	Severiano González	X	Solfeo y Orfeones	X
	Julián Barrón y Soto	X	Solfeo y Orfeones	X
1926-1927	Aurelia D. Zedillo	X	X	√
	Vicente Romo	Solfeo	X	X
	Francisco Aguilar y Urizar	X	X	√
	Severiano González	X	Orfeones	X
1927-1931	María del Refugio Ríos	X	X	1 ° y 2 ° de Piano
	Antonio Medina	Solfeo 1° y 2 °	1° Orfeones	Música Instrumental
1931-1933	María del Refugio Ríos	X	X	1 ° y 2 ° de Piano
	Anastasio Borrego	X	X	X
	Antonio Medina	Solfeo 1°, 2 °, y 3 °	Orfeones	Música Instrumental

Elaborado con información del Archivo Histórico Salvador Vidal de la Escuela Manuel Ávila Camacho.²

2 Nota: Señalamos con el signo √, las materias que sí tenían asignadas los profesores y con X, a quienes no las ofrecían.

Ante la carencia de información para algunos períodos como el revolucionario, existe evidencia de los presupuestos asignados, y observamos a través de datos administrativos en el cuadro 2 lo que sucedió con la cátedra de música instrumental en la Escuela Normal de Zacatecas, que fue constante entre 1916 y 1933.

Debemos resaltar que las materias de música vocal y música coral continuaron casi dos décadas de forma permanente, mientras que las de música instrumental y piano fueron intermitentes, quizá por los presupuestos o por la deserción estudiantil. La escuela anexa a la Normal contó con el violinista Aurelio Elías, quien estudió en Europa, y desde su retorno a Zacatecas se dedicó a la enseñanza en la Normal de Señoritas, en la Anexa a la Normal y en el Hospicio de Niños de Guadalupe. Elías fue uno de los más reconocidos maestros de violín y otros instrumentos de cuerda frotada en México. Por otro lado, es sobresaliente que no había marginación hacia la mujer en el campo de la educación musical, pues constatamos que cuatro damas eran parte del grupo de catedráticos, dedicándose a la enseñanza del solfeo, conjuntos corales y piano.

Aunque la Escuela Normal no era de ninguna manera un conservatorio, sirvió como plataforma de iniciación musical para varios estudiantes que emigraron para perfeccionar sus estudios de música. Tal fue el caso del citado Elías, así como de Ramón Cardona (1885-1954) y de Francisco Cristerna (1884-1920) ambos alumnos del maestro Raúl Herrera (Romero, 1963: 77-90). Cardona emigró a la Ciudad de México y se matriculó en el Conservatorio Nacional, y de ahí viajó a Berlín para estudiar con Martin Krause. Tras la muerte de su maestro, Cardona ocupó su plaza en el Conservatorio Stern, pero regresó al continente americano, y permaneció más de dos décadas formando pianistas en Nueva York. Por su parte, Francisco Cristerna inició sus estudios con el guanajuatense Luis G. Araujo en Guadalupe, Zacatecas, y en 1906 se inscribió en el Conservatorio Nacional. En 1912 retornó como director de la Banda del Hospicio de Niños en Guadalupe y como maestro de Capilla del Santuario de Guadalupe, luego emigró a Torreón, Coahuila, y falleció en 1920 (Romero, 1963: 77-90). Estos dos destacados músicos son testimonio de que la Normal fungió como una escuela de impulso musical, pues recibieron de sus mentores el empuje para buscar nuevos horizontes en el ámbito artístico.

Decreto de 1937

La política del presidente Plutarco Elías Calles provocó reacciones que derivaron en la guerra cristera, entre 1928 y 1934. Después, fue necesario restablecer la unidad y tratar de encontrar elementos nacionalistas: algunos se buscaron en la cultura popular, en virtud de que, en el gobierno de Lázaro Cárdenas, la música se empleó como auxiliar para el “progreso y desenvolvimiento cultural del pueblo mexicano” (Decreto, 1937, Julio 23, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*). Para pacificar al país, fomentar la igualdad, identidad, cohesión y unidad, se decretó en 1937:

Artículo Primero.- La enseñanza de la música por medio del canto coral, es obligatoria y gratuita como parte de la educación infantil, primaria, secundaria y normal que imparten la Federación, los Estados o los Municipios.

Artículo Segundo.- La educación musical impartida por Academias, Institutos o Planteles particulares, queda sujeta a la inspección, vigilancia y registro de títulos indispensables para poder ser impartida, en los términos establecidos por el reglamento que al efecto expida la Secretaría de Educación Pública.

Artículo Tercero.- Los títulos profesionales necesarios para la docencia en la enseñanza coral de la música infantil, primaria, secundaria, normal, técnica y profesional, que se expidan en el Conservatorio Nacional de Música, y escuelas especialmente autorizadas o incorporadas de acuerdo con los términos del reglamento respectivo que expedirá la misma Secretaría de Educación, tendrán validez y plena eficacia en toda la República. (Decreto, 1937, Julio 23, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*).

El decreto ambicionaba difundir la música en todos los niveles, así como profesionalizar a los docentes y, gracias al mismo, las instituciones nacionales implementaron nuevos programas de estudios, tendientes a la promoción de lo mexicano y americano, lo cual puede ser interpretado como “un sentimiento de panamericanismo por medio de la lectura de las biografías de los héroes americanos y de la enseñanza de bailes y canciones americanas” (Vázquez, 1979: 227).

A raíz de esta disposición, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios decidió “secundar en forma entusiasta y efectiva esa importante innovación cultural del Primer Mandatario de la Nación” (Conferencia Nacional de Educación Musical, 1937, August 13, *El Informador, Guadalajara, Jal.*), de ahí se

desprendió la convocatoria a la Conferencia Nacional de Educación Musical, realizada en agosto y septiembre de 1937, para definir los objetivos, características, los cantos, los perfiles de quienes impartirían las cátedras, así como la situación de las escuelas de música y la normatividad para implementar el decreto de Cárdenas. En distintas comunidades se montó un repertorio de carácter identitario, acorde a la tendencia nacionalista promovida desde la Ciudad de México, con la finalidad de reconocer los distintos paisajes sonoros del país y las nuevas tendencias políticas provenientes de la lucha de clases: *Las Chiapanecas, Los Pericos, Himno al Deporte, Himno Socialista, Las Compañías de Acero, La Internacional, Himno Nacional Mexicano entre otras...* (Pacheco, 2018: 125-134).

Es necesario realizar estudios locales para conocer el impacto que tuvo el decreto de 1937 en las diversas regiones de la patria, pero podemos decir que, para el caso de Zacatecas, la Escuela Regional Campesina fue un motor de desarrollo para el sur del estado, y allí cobró gran importancia la música. El profesor titular, José Martínez, quien también se sumó a la corriente promotora de la música nacionalista, informó que la cátedra se dividió en solfeo teórico y práctico, contemplando ritmo, entonación, medida y compás; clases de música vocal en el aspecto preceptivo y práctico, de manera individual. Hubo clases de conjuntos a instrumentistas, fomentando la participación colectiva y capacitación, para que el grupo se presentase en ceremonias cívicas y festivales escolares. Los alumnos adquirirían en dos años los conocimientos imprescindibles para interpretar himnos, marchas y música recreativa, para acompañar bailes folklóricos y géneros como el vals, paso doble, blues y canción. En 1937, la escuela contaba con su propia orquesta, que asistió regularmente a distintas comunidades, como lo expresó el director:

La Orquesta de la Escuela cooperó en todas las fiestas inter escolares y de extensión en las comunidades no omitiendo sacrificio alguno porque se conservaran íntegros los elementos que la forman proporcionando oportunamente cuerdas, cañas... como labor complementaria... los alumnos exhibieron un lote de ochenta composiciones, de las más gustadas manuscritas, con profusión de instrumentos musicales de la civilizaciones Azteca y Tarazca [sic] y Contemporáneos... se denominó El Canto de la Raza (Pacheco, 2018).

Por su parte, la Escuela Superior de Música de Zacatecas, abierta en 1937, permite ratificar en el siglo XX la herencia porfiriana del impulso de la mujer en el ámbito musical: La maestra Guadalupe Bañuelos, recién egresada del Conservatorio Nacional, y pasante de la carrera de Canto, organizó dicha escuela, que fue incorporada al mismo Conservatorio, e instalada en el edificio del Instituto de Ciencias de Zacatecas. Éste era el personal docente:

Alejandro Medina y Antonio Ibarra: Solfeo, teoría y dictado

Severiano González: Conjuntos corales

Arnulfo Miramontes: Armonía y piano

Anastasio Borrego, Antonio Ibarra y Severiano González: Piano

Alejandro Medina: Violín y viola.

Arturo Nava: Cello

Guadalupe Bañuelos: Canto/Dirección de la Escuela. (Romero, 1963: 191).

Cuadro 3.

Presupuesto de egresos para la Escuela Superior de Música de Zacatecas en 1940.

Número de partida	Personal	Asignación mensual	Asignación anual
518	1 Director	\$60.00	\$720.00
519	1 secretario/y profesor de Piano	\$45.00	\$540.00
520	1 profesor de Piano y Composición	\$45.00	\$540.00
521	1 profesor de Piano y Armonía	\$45.00	\$540.00
522	1 profesor de Piano y Solfeo	\$45.00	\$540.00
523	1 profesor de violín y viola	\$45.00	\$540.00
524	1 profesor de Contrabajo y Solfeo	\$45.00	\$540.00
525	1 profesor de Violín y Arpa	\$45.00	\$540.00
526	1 profesor de Violoncello	\$45.00	\$540.00
		Total anual	\$5,040.00

Elaborado a partir de la Ley de Egresos de 1940.

La Ley de Egresos del gobernador Félix Santos Bañuelos para el ejercicio del año 1940 lo refrenda. Asimismo, contiene el desglose de su presupuesto anual, tanto para la Banda de Música como para maestros de música, piano y canto en escuelas, en la Normal y Escuela Superior de Música (Bañuelos, 1940).

Las cátedras aparecen en el cuadro 3, que muestra los perfiles de los egresados: cantante, compositor, instrumentista –de cuerdas frotadas o de arpa–, pianista y maestro de música. En cuanto a la carencia de instrumentos de alientos, se solventó con las bandas existentes, que ejercían a su vez el papel de escoletas. Debemos destacar la ausencia de instrumentos “populares”, como bandolones, salterios, guitarras y arpa, que prueba la tendencia de promover el modelo europeo de conservatorio. La escuela de Bañuelos permaneció abierta de 1937 a 1941, evidencia de ello es la temporada de conciertos del Instituto de Ciencias de Zacatecas, que aportó datos para conocer al personal adscrito a la escuela de música. En el primer concierto tocaron la Banda del Estado y Municipio, y la Orquesta de la Escuela Superior de Música:

Director musical: Anastasio Borrego.

Violines primeros: Alejandro Medina, Antonio Medina, Leopoldo Dueñas, Roque Acevedo.

Violines segundos: Octaviano Sigala, Antonio Rodríguez, Rogelio Núñez.

Cellos: Enrique A. Borda, Salvador García.

Contrabajo: Ignacio Valle.

Flauta: Manuel Benítez.

Clarinetes: Juan Pablo García, Juan Bossi.

Trompetas: Alberto Rentería, Manuel Pedroza.

Trombones: Carlos Ávila, Daniel Treto.

Pianista acompañante: Severiano González.

Armonio: Antonio Ibarra.

Timbales: Jesús Cano.

Pianista solista: Francisco Aguilar y Urizar. (Temporada de conciertos del Instituto de Ciencias de Zacatecas. (1941, Julio 5. *Actual*).

El programa incluyó un concierto para piano y orquesta de Mendelssohn, actuando como solista el maestro Aguilar y Urizar. En la lista, reconocemos músicos de las principales instituciones zacatecanas dedicadas al arte de Euterpe, algunos vinculados a orquestas típicas independientes, o a la Banda del Estado, que hacia las siguientes décadas formaron alianzas para continuar con su labor de retransmisión de saberes musicales. Un ejemplo es Octaviano Sigala, que dirigía la banda y actuó también como violinista, lo cual nos habla de la formación integral que tenían los filarmónicos. Otro fue Severiano González,

que trabajó en la Normal y en el Instituto como pianista, y fue también precursor de las escuelas de música sacra, primero como niño cantor y alumno de órgano y piano, y posteriormente como sucesor del maestro de capilla de la catedral de Zacatecas, Samuel de la Trinidad Herrera.

Tanto la Escuela Regional Campesina como la Escuela Superior de Música de Zacatecas son ejemplos locales del aliento dado a la formación musical durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, impulso que terminó en diciembre de 1940 con la llegada al poder de Manuel Ávila Camacho, quien se oponía a la educación socialista implementada por su antecesor.

Una casa para las musas

Para los gobernadores zacatecanos de mediados del siglo XX la educación y alfabetización fueron prioritarias. En 1947, Leobardo Reynoso (1947: 26). escribió en su informe: “Mi mayor anhelo es ver siempre en el glorioso Instituto de Ciencias de Zacatecas, a una comunidad que vive por la cultura y para la cultura; que busca sólo la verdad y los demás valores, a través del estudio y la investigación”. Fue un esfuerzo por incorporar a los habitantes en un amplio movimiento cultural: conferencias, exposiciones pictóricas y de fotografía, mismas que impulsaban la revaloración del patrimonio, sobre todo a través de las artes escénicas o visuales.

En 1952, el gobernador José Minero Roque (1952: 61) externó que la educación sería “la llave dinámica del adelanto de los zacatecanos”. Hubo un aumento de alumnos en las instituciones educativas, reflejándose de igual forma en los recursos de educación y de la Campaña Alfabetizante. Con la participación del Seminario de Cultura Mexicana, se organizaron en el estado diversos conciertos de las alumnas de Fanny Anitúa, y el pianista Félix Villanueva ofreció un recital (Minero Roque, 1952: 16-19). Igualmente, se realizó un homenaje póstumo al pianista Manuel María Ponce, que se convirtió desde entonces en un emblema del talento musical zacatecano.

A pesar de que los padres de Ponce eran hidrocálidos, y que el futuro compositor y pianista fue llevado a radicar definitivamente en Aguascalientes a los pocos meses de nacer, el músico Ernesto Juárez fue uno de los promotores del mito del Ponce zacatecano, mencionando que:

Le platicué al gobernador Minero Roque que quería hacerle un homenaje a Manuel M. Ponce, y sí lo logré. Además, conseguí firmas para que le pusieran su nombre a una calle. También traje de México al maestro Blas Galindo y a Tito Guizar, para inaugurar el Museo Ponce de Fresnillo. Conseguí la fe de bautismo y partituras que ahí se exhiben, antes de eso, nadie reconocía a Ponce como zacatecano. (Juárez Frías, 2014, Noviembre 6, Entrevista personal).

En su informe de 1955, el gobernador destacó la actividad artística, no sólo en la capital, sino también en varios municipios. Entre otras cosas, “el violinista John Creighton Murray, dio siete conciertos en diferentes ciudades de la entidad... y el Conjunto Orquestal de la ciudad actuó con regularidad” (Minero Roque, 1955: 16). Así, comprobamos que el arte recibió un apoyo especial, gracias a la gestión del gobernador con el Instituto Nacional de Bellas Artes. En esta administración se fundaron La Casa de las Musas, el Instituto Zacatecano de Bellas Artes (IZBA) y el Museo Manuel M. Ponce en Fresnillo. Otro rubro destacado fue la participación de la Secretaría de Educación Pública en la organización de festivales, lo que implicó un trabajo de investigación previo en las distintas regiones de Zacatecas.

Por su parte, el gobernador Francisco E. García (1958: 3), determinó que 1958 sería el año dedicado a Genaro Codina. Como parte de la declaratoria, el municipio de San José de la Isla fue rebautizado con el nombre del compositor de la *Marcha Zacatecas*. En ese contexto, el gobernador señaló el presupuesto para el IZBA, que estaba conformado por cuatro escuelas: artes plásticas, danza, música y teatro, en las que diez maestros locales, y cuatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), atendían a 142 alumnos. El edificio del instituto estaba en reparaciones, por lo que la sede temporal era el tercer piso del Teatro Calderón. Hacia 1961 el IZBA incrementó su población en 177 alumnos, y el presupuesto anual también se amplió. Es destacable que, para este ejercicio, el gobierno de Zacatecas aportó la mayor parte de los recursos financieros, siendo casi igual a la cantidad total erogada en 1958, lo que demuestra la importancia del arte para el gobierno local. De igual manera, la presencia de especialistas del INBA consolidó a la ciudad como un referente cultural en la región, y la actividad artística por sí misma comenzó a ser un atractivo para el turismo. En el siguiente cuadro podemos ver el presupuesto del IZBA para 1962:

Cuadro 4.

Desglose presupuestal del Instituto Zacatecano de Bellas Artes en 1962.

Director 600 pesos	Secretario 350 pesos	Mozo "C" 300 pesos	
Director de la Escuela de Danza	Director de la Escuela de Teatro	Director de la Escuela de Música.	Director de la Escuela de Artes Plásticas
Instructor de Bailes Regionales		1 instructor de piano	1 instructor de dibujo
		1 instructor 1° de solfeo	1 instructor de pintura
		1 instructor 2° de solfeo	1 instructor de grabado
		1 instructor 1° de armonía	1 instructor de fotografía
		1 instructor 2° de armonía	1 instructor de modelado
		1 instructor de canto	1 instructor de escultura
		1 instructor de violín	
		1 instructor de saxofón	
		1 instructor de clarinete y trompeta	
Directores Escuelas 350 pesos mensuales	Instructores 150 pesos mensuales		

Elaborado a partir de la información del Periódico Oficial de Gobierno del Estado de Zacatecas, 29 de diciembre de 1962.

El sueldo del director de la Banda del Estado era igual que el del director del IZBA: 600 pesos mensuales. Cada uno de los directores de las escuelas de danza, teatro, música y artes plásticas, recibía la misma cantidad que un músico solista de la banda: 350 pesos. El sueldo era alto en comparación con el de un músico de banda o solista. Por ejemplo, los honorarios para cada maestro de instrumento eran de 150 pesos, muy bajos en comparación con un instructor de canto en la Escuela Normal, que obtenía 340 por mes (Presupuesto de egresos, 1962, Diciembre 29, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*). No obstante, por la diversidad de materias musicales en el IZBA, la carga de trabajo se compartía entre clases grupales, que generalmente eran teóricas, y las individuales. La alumna Hortensia Castillo recuerda su estancia en la institución:

Entre 1963 y 1964 me tocó estar en un coro, y nos daba clase de canto el maestro Francisco Escobar, y también nos daba armonía el maestro Alejandro Medina... nos dio solfeo don Severiano González. El IZBA estaba en donde está ahora Rectoría, otra sede fue en la rinconada de la plaza de armas, y a mí me llevaban desde que estuvo en el tercer piso del Teatro Calderón (Castillo, 2018, Febrero 11, Entrevista personal).

Como resultado del crecimiento del alumnado, en los siguientes años el IZBA recibió un incremento presupuestal. En su cuarto informe, el gobernador José Rodríguez Elías reportó una población de 766 alumnos, una cantidad que sorprende para una ciudad de 31,701 habitantes (INEGI, Censo de población, 1960). Por si fuera poco, el gobierno estatal administraba trece jardines de niños, en los que había siete acompañantes de piano, y en los jardines adscritos al ramo federal había otros siete pianistas. El IZBA continuó formando artistas con el presupuesto de 64,800 pesos para el ciclo 1967 (Presupuesto de egresos, 1962, Diciembre 29, *Periódico Oficial Del Gobierno Del Estado De Zacatecas*), y fue similar para el ejercicio del siguiente año (Presupuesto de egresos, 1967, Diciembre 29, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*).

Posteriormente, el gobernador Pedro Ruiz González explicó en su cuarto informe (1971-1972) la necesidad de restaurar del edificio del IZBA. Otras instituciones, como el Centro de Seguridad Social del IMSS, abrieron talleres de danza y música; el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana ofreció nuevos espacios para niños y jóvenes interesados en la cultura. Los centros de seguridad recién abiertos en municipios diversificaron la oferta en el ámbito artístico, y generaron posibilidades de empleo para los maestros de música y danza.

Las actividades del IZBA continuaron expandiéndose, y en 1971 la directora del instituto viajó a la capital tapatía para firmar un convenio con la Universidad Autónoma de Guadalajara, en aras de favorecer la proyección de los artistas zacatecanos y jaliscienses (1971, Noviembre 27, *El Informador, Guadalajara*). A raíz del acuerdo, el ciclo 1972-1973 dio comienzo con las conferencias de los nuevos docentes: “Ismael Martínez Guardado que llevará la clase de Artes Plásticas; Ana Morisse que tiene a su cargo la clase de Danza, y vendrá un maestro más de Música que será enviado directamente del INBA” (1971, Octubre 26, *El Informador, Guadalajara*).

Sin embargo, y como resultado de las nuevas ofertas educativas, el IZBA tuvo un descalabro en su matrícula a mediados de esa década, pues para el

ciclo 1976-1977 se reportaron solamente 276 alumnos en las escuelas de música, artes plásticas, danza y folklore, teatro y artesanías. Un presupuesto mayor y el reto de “elevar el nivel artístico y cultural de los zacatecanos” fue lo que el gobernador Fernando Pámanes (1977: 11-12) impulsó inmediatamente. Se efectuaron conciertos, exposiciones, funciones de danza y teatro. No obstante, aún tenían una cantidad muy baja de alumnos. Es probable que el IZBA decayó por las escuelas que aparecieron en ese tiempo, e incrementaron su radio de acción por medio de convenios con instituciones federales: CREA, Consejo Nacional de Recursos para la Juventud, el Centro de Seguridad Social del IMSS, FONAPAS y el Fondo Nacional para Actividades Sociales (Pámanes, 1978: 12-13). Dichos organismos abrieron talleres de oficios y artísticos en el estado, y probablemente causaron la posterior desaparición del Instituto Zacatecano de Bellas Artes.

Empero, el cierre del IZBA creó un vacío en la enseñanza formal de la música, en virtud de que muchos desplazados de la institución no podían pagar su estancia en academias particulares, como la de Severiano González o la academia Yamaha. Ese hueco fue llenado parcialmente con la oferta artística del IMSS, de la Normal y del CREA, pero no fue sino hasta inicios de la década de 1980, con la apertura del CEMUAZ, cuando surgieron nuevas opciones de educación musical académica, que en la última década del siglo XX dio origen a la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas, posteriormente Unidad Académica de Música (UAMUAZ), y actualmente Unidad Académica de Artes (UAA) de la misma institución.

Semblanza de la institución superior

La UAA ha ocupado distintos espacios físicos: inicialmente en los altos del pasaje comercial en la calle Allende, en el Centro Histórico de la ciudad de Zacatecas, luego “a unos metros de la Catedral Basílica... donde no había pianos, y le solicitamos al entonces rector... que dotara de instrumentos a la institución”. (Entrevista a Ninón Lima, 2014, Mayo 27, *La Jornada Zacatecas*). Instalada en la Avenida Hidalgo 714, la Escuela de Música de la UAZ fue semillero de estudiantes que desde el ciclo de iniciación infantil comenzaron sus estudios, y algunos lograron graduarse a pesar de las diversas reestructuraciones del programa.

La UAA de la UAZ se localiza actualmente en la Avenida Universidad sin número, en el Campus 2. Cuenta con un edificio propio en tres niveles, creado y diseñado *ex profeso* para la enseñanza de la música, con 12 salones de grandes dimensiones y 30 cubículos para estudio y clases individuales. En la planta baja se ubican las oficinas administrativas y algunas aulas, cuenta también con estudio de grabación, fonoteca, biblioteca, centro de cómputo y auditorio. Los sábados se imparten talleres libres de canto e instrumentos a través de clases grupales. Además, se cuenta con una extensión en el municipio de Nochistlán, en el sur del estado de Zacatecas.

Como mencionamos al inicio, el 1987 el CEMUAZ solicitó al consejo universitario la creación de una escuela de música, que otorgara grados de licenciatura. La primera generación inició al año siguiente, ya con el nombre de EMUAZ, y su planta docente se integraba por una decena de maestros, muchos de los cuales se habían formado con instructores de música particulares o en los centros que enumeramos en el apartado anterior, y no contaban con título de licenciatura en Música. La matrícula fueron algunos estudiantes que ya habían tomado los talleres del CEMUAZ. Uno de los alumnos fue Felipe Moreno Murillo, quien señaló que:

Hubo varias reestructuras de los programas de estudio, incorporaban nuevas materias e invalidaban otras, fue una etapa difícil en la que hubo mucha deserción. Mis compañeros se inscribieron en otras carreras, de hecho, yo estudié un semestre medicina, pero elegí la música a pesar de todo. Permanecí trece años, y me titulé en el año 2000, fui el tercer alumno graduado de la licenciatura, el segundo de la Licenciatura en Canto (Moreno, 2019, Marzo, Entrevista personal).

Cabe destacar que el programa de licenciatura en Música fue reconocido hasta 1995 por la Secretaría de Educación Pública (SEP). En los primeros años de la EMUAZ, y repitiendo las iniciativas de otras escuelas de música mexicanas, una estrategia para legitimar el novel plan de estudios fue el establecimiento de intercambios con escuelas de arte extranjeras, en este caso cubanas. Al respecto, y evocando sus investigaciones de la cultura en la primera mitad del siglo xx, el decano de los historiadores zacatecanos, Cuauhtémoc Esparza Sánchez, comentó en una entrevista:

No recuerdo haber encontrado músicos extranjeros en orquestas o como maestros, de plano lo descarto. Nomás que aquí, en México, somos muy malinchistas. En el caso de la escuela de música de la UAZ algún director medio fachoso comenzó a traer cubanos, pensando que eran la gran cosa, cuando aquí en México había grandes músicos (Esparza, entrevista personal, 2002, Febrero).

A pesar de todo, en 1988 llegaron los primeros maestros cubanos de piano y violín, y en los siguientes años se dio la incorporación de al menos una decena de mentores provenientes de la isla caribeña (Herrera, entrevista personal, 2019, Abril). Lo anterior fue posible gracias a un convenio entre el gobierno del estado de Zacatecas y el gobierno de Cuba, donde los profesores invitados se comprometieron a enviar a la isla una parte de su sueldo, que sería pagado en primera instancia por el gobierno local, y luego por la UAZ.

De acuerdo con varios entrevistados, algunos de los instructores cubanos cargaban con una gran cantidad de prejuicios, pues querían dar clases solamente a niños, afirmando que muchos alumnos de la EMUAZ tenían edad excesiva, y creían que no podrían convertirse en ejecutantes de alto nivel. Tal fue la nueva meta que plantearon de acuerdo a los paradigmas de la rígida educación socialista, que tuvo como modelo la escuela Rusa que, desvinculada de la realidad del contexto zacatecano, provocó frustración e inconformidad, y una nueva ola de deserción, tal como lo mencionó una estudiante de violín que prefirió el anonimato:

Varios alumnos que habíamos iniciado en el CEMUAZ, y protagonizamos la transición a la EMUAZ, ya éramos mayores de edad. Fuimos condicionados por algunos profesores cubanos en 1991 a cambiar forzosamente a un nuevo instrumento (habíamos estudiantes de violín o piano en la carrera de canto), otros como... prefirieron irse a la Universidad Veracruzana, en donde concluyeron la licenciatura en educación musical. (Anónimo, entrevista personal, 2019, Abril).

Maestros procedentes de otros estados mexicanos, que ya contaban con licenciatura, y que también arribaron a Zacatecas en los primeros años de la escuela de Música, no tenían la misma actitud discriminatoria y no manifestaban distinción hacia ningún discípulo.

Desde el año de 1987 se planteó una licenciatura en Pedagogía, pero no hubo ningún egresado, y las reestructuraciones subsecuentes dificultaron la conclusión de sus estudios a varios estudiantes. Muchos abandonaron la escuela, buscando opciones en áreas distintas a las artísticas. Aracely Ávila Ging, quién actualmente radica en la Unión Americana, habló de su experiencia en el CEMUAZ/EMUAZ:

Yo estuve como diez años en la Escuela de Música, y fue muy frustrante porque terminabas los programas y a la vuelta de dos o tres años cambiaban el sistema y era volver a empezar. En ese momento, sentía que sólo estaba perdiendo mi tiempo, y al final quedé debiendo un semestre de solfeo y todo quedó en nada. Estuve desde que era CEMUAZ como desde 1984, y luego se cambió a la avenida Hidalgo, y me salí en julio de 1994, a pesar de no haber concluido mis estudios, esos conocimientos me fueron suficientes para crear acá un par de coros en iglesias entre la comunidad latina. (Ávila, 2019, Abril, entrevista personal).

El proceso de ensayo y error de la escuela de música fue muy largo, y los casos de los alumnos Jesús Vinaja y Jesús Contreras ilustran el desaliento de quienes, habiendo ingresado a la EMUAZ al comienzos de la década de los noventa, optaron por una segunda opción de profesionalización: el primero concluyó sus estudios de contabilidad en 2003, y de piano hasta el año 2007. Por su parte, Contreras finalizó sus estudios como ingeniero en sistemas en 2002, y la licenciatura en piano en 2005.

Con todos estos cambios en los programas, no debe sorprender que los resultados iniciales de la EMUAZ se registraran hasta el verano de 1999, con el primer egresado de la licenciatura en canto: José Manuel Delgadillo. El segundo graduado fue Francisco Muro Guevara, que inició estudios en agosto de 1988 y concluyó la licenciatura en guitarra en diciembre de 1999 (Muro, 2019, Marzo, entrevista personal). Pero si los primeros egresados de la EMUAZ fueron cantantes e intérpretes de guitarra y piano, a lo largo de los años los atrilistas titulados por la universidad han alimentado a las orquestas de estados vecinos, como San Luis Potosí, Aguascalientes y Coahuila. Debido al rezago económico, la realidad es que en Zacatecas no existe un mercado permanente de trabajo en el ámbito sinfónico: los egresados deben buscar un puesto en las orquestas de estados cercanos, y sólo regresan eventualmente para nutrir una orquesta filarmónica local que tiene presentaciones bastante esporádicas.

En cuanto al desarrollo curricular, después de la citada reestructuración de 1987, hubo otra en 1996-1997 para registrar oficialmente el programa en la Secretaría de Educación Pública. A la postre, se rediseñó en dos ocasiones más: en 2007 y en 2009-2011 (Vinaja, 2019, March, entrevista personal). A partir del más reciente proceso de reestructuración del plan de estudios, que comenzó en el año 2009 y concluyó en 2011, fueron incluidas las materias optativas (Barrañón, 2019, April, entrevista personal). De acuerdo con una lista proporcionada por la administración de la UAA, se aprobaron casi medio centenar de asignaturas que pueden ser elegidas por el alumno, algunas de las cuales abarcan dos o más semestres. No obstante, la mayor parte de estas materias refuerzan el modelo de conservatorio tradicional, al ofrecer más teoría e historia musical, o encauzando a los estudiantes hacia una especialización en el jazz, el rock o la música popular.

Hay pocas asignaturas dedicadas a la investigación. A pesar de ello, el desarrollo de la misma en la UAA puede ser considerado como acelerado, ya que en pocos años se ha logrado contar con diversos cuerpos académicos (CA) reconocidos a nivel federal, que se mencionan a continuación:

- Investigación, docencia e interpretación musical con énfasis en los instrumentos de cuerdas, grado consolidado (UAZ-CA-119),
- Estudios multidisciplinarios en arte, composición, teoría musical e interpretación, en consolidación (UAZ-CA-141),
- Guitarra: Arte y disciplina en el siglo XXI, consolidado (UAZ-CA-115),
- Estudios y difusión de la música mexicana e internacional en el género de orquestas juveniles, en consolidación (UAZ-CA-116),
- Música e interdisciplina, consolidado (UAZ-CA-219).

Además, hay al menos otros dos CA en los que participan músicos, pero establecidos en las unidades de Historia y Docencia Superior:

- Teoría, historia e interpretación del arte, en consolidación (UAZ-CA-172), y
- Educación, políticas culturales y artes, consolidado (UAZ-CA-193).

Todos estos CA cuentan con publicaciones arbitradas, participan y organizan encuentros (coloquios, congresos), concursos, festivales musicales, etc.,

colocando a la UAA en un lugar muy destacado a nivel nacional en el campo de la investigación y difusión musical. A manera de comparación, podemos tomar como base los CA de música reconocidos de dos grandes instituciones del país: la Universidad de Guadalajara y la Universidad Autónoma de Nuevo León. En ambos casos, encontramos que cada universidad sólo tiene dos CA registrados en el área. Además de los CA, hay otros congresos de investigación musical organizados por individuos que son docentes en la UAA, como el caso de *Sima y cima: la acción multidisciplinaria en la musicología*, o el coloquio *La investigación musical en las regiones de México*.

Carreras

La Unidad de Artes ofrece los programas de: nivel Técnico Superior Universitario (6 semestres, áreas Básica e Intermedia); licenciatura en Canto/licenciatura en Música con especialización en Instrumento (8 semestres); atiende a niños de 7 a 12 años y a jóvenes en los niveles previos: seis semestres de infantil, cuatro de juvenil y cuatro de propedéutico. En la licenciatura en canto, y en la licenciatura en instrumento, la admisión es para personas de entre 17 y 25 años.

Descripción del contenido

La licenciatura en Música con especialización en Instrumento ofrece las opciones de violín, viola, violoncelo, contrabajo, guitarra, clarinete, fagot, flauta, oboe, piano, trompeta, trombón y percusiones. Las áreas de conocimiento son: *Musical*, que incluye instrumento, armonía, nuevas tecnologías aplicadas a la música, conjuntos de cámara o ensambles, entrenamiento auditivo, piano para instrumentistas, repertorio musical con acompañamiento, prácticas orquestales, contrapunto e historia del instrumento. Área *Humanística*: historia de la música, historia del arte, historia de la música en México y estética de la música. En *investigación* solamente se cuenta con dos semestres de metodología de la investigación.

Después de la reestructuración más reciente se obtuvo la anhelada *flexibilidad* del programa, conformada por un grupo de las antedichas materias

optativas en los ocho semestres de instrumento, y en cuatro para canto. En el área de *educación*: 2 semestres de pedagogía, proyecto de titulación, educación somática para músicos y metodología de la enseñanza del instrumento. Finalmente, en el rubro de *autodesarrollo* solamente encontramos el servicio social, que puede ser apoyado por medio del programa de tutorías.

En el caso de la licenciatura en canto, ofrece materias del área *musical*, que incluye solfeo canto, armonía tonal, nuevas tecnologías aplicadas a la música, práctica coral, piano funcional, repertorio vocal con acompañamiento, contrapunto introducción a la dirección coral y análisis musical. En el área *Humanística*: historia de la música, historia del arte, historia de la música en México y estética. En Idiomas: Italiano, alemán, francés y seminario de fonética aplicada al canto. Rubro de *Investigación*: Metodología de la investigación. Finalmente, en *Autodesarrollo*: Actuación aplicada al canto. Educación: Pedagogía, aspectos técnicos del canto, metodología de la enseñanza del canto y proyecto de titulación.

Perfil de los estudiantes y maestros

Desde un comienzo, la UAA ha promovido las audiciones públicas de los alumnos, tanto como solistas y en grupos de cámara, por medio de la participación en actividades del servicio social, congresos, festivales y concursos a nivel local, nacional e internacional. En los informes anuales de diversos directores hay listas detalladas de los educandos que han ganado premios en diversos concursos. El perfil de los candidatos esta principalmente orientado hacia la ejecución de instrumentos musicales y el canto, existiendo escaso interés por la investigación, la composición y la enseñanza. Sin embargo, la mayor parte de los egresados se encuentran en este último campo, dando clases en educación básica y casas de cultura, e incluso algunos se integran como docentes en la misma UAA, generando un círculo vicioso de endogamia académica. En cuanto a los maestros, el perfil básico es el de concertista de los instrumentos que ofrece la unidad académica, y muchos han realizado posgrados en interpretación musical, y además en áreas como la historia, filosofía, educación y artes. Dichos docentes son los principales encargados de dirigir tesis, pero al contar con diversas opciones de titulación —por promedio, por recital, por proyecto—, son pocos los estudiantes que se gradúan con un trabajo escrito.

Regresando a las reestructuraciones, el siguiente cuadro es un panorama de las distintas modificaciones al programa que iniciaron en las postrimerías del siglo xx y continuaron en las dos décadas del XXI:

Plan de estudios	Fecha de implementación	Objetivo general	Estructura general Áreas	Área predominante. Análisis cuantitativo de la malla curricular
Centro de estudios musicales de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ)	1982	“dar cauce al talento de niños... como una alternativa más de profesionalización en el área cultural”	Talleres de guitarra, canto, piano, saxofón, solfeo y apreciación musical, canto coral	Grados académicos en tres niveles: <ul style="list-style-type: none"> • Profesor de música de nivel medio básico • Técnico instrumentista • Licenciado en pedagogía musical
Primer diseño: Centro de estudios musicales de la UAZ	1983	“adaptar la escuela a nuestro medio y a las condiciones específicas de nuestro centro”	Talleres libres para niños y jóvenes ponderando la enseñanza de solfeo y ejecución instrumental	Talleres de iniciación infantil <ul style="list-style-type: none"> • Propedéutica de 2 años • Licenciatura (8 semestres)
Segundo diseño: Escuela de música de la UAZ	1987	“Cultivar el talento musical de niños y jóvenes y abrir el espacio universitario a quien tenga por vocación la música”.	<ul style="list-style-type: none"> • Iniciación infantil (4 años) • Iniciación juvenil (2 años) • Ciclo propedéutico (2 años) • Nivel técnico instrumentista (2 años) • Nivel licenciatura (2 años) 	Niveles académicos: <ul style="list-style-type: none"> • Técnico instrumentista en canto (implícita la investigación musical de dos semestres) • Instrumentista de jazz • Licenciado instrumentista • Licenciado en canto
Tercer diseño: Universidad Autónoma de Zacatecas. Unidad de arte y cultura. Unidad de música	2007		Licenciatura en canto <ul style="list-style-type: none"> • Nivel juvenil 8 semestres • Nivel superior 4 semestres Licenciatura en música orientación instrumentista <ul style="list-style-type: none"> • Nivel juvenil 8 semestres • Nivel propedéutico 4 semestres • Nivel superior 8 semestres 	Niveles académicos: <ul style="list-style-type: none"> • Licenciatura en canto • Licenciatura en música orientación instrumentista
Cuarto diseño: Unidad académica de artes de la UAZ	2012		Licenciatura en canto/licenciatura en música con especialización en instrumento <ul style="list-style-type: none"> • Área básica (4 semestres) • Área intermedia (2 semestres) • Área terminal (2 semestres) 	Nivel técnico superior universitario (6 semestre, áreas básica e intermedia) <ul style="list-style-type: none"> • Licenciatura en canto • Licenciatura en música con especialización en instrumento (8 semestres)

Conclusiones

La profesionalización de los músicos zacatecanos revela un arduo trabajo de los filarmónicos en el impulso de políticas públicas, pues desde mediados del siglo XIX pretendieron perfeccionarse con apoyo de las autoridades y de las

principales instituciones educativas, y vieron en la música un apoyo como auxiliar en la instrucción básica, y como elemento de cohesión e identidad. Los esfuerzos no cesaron a pesar de los movimientos revolucionario y cristero. En la posguerra, el Instituto de Ciencias abanderó el movimiento de autonomía y la conversión a Universidad Autónoma de Zacatecas, dando continuidad a las agrupaciones musicales heredadas de las tradiciones sonoras del porfiriato.

En el siglo XX, el decreto de Cárdenas del 1937 influyó para extender a los estados las alianzas con el Conservatorio Nacional, que dio continuidad a la enseñanza de música europea y a la hegemonía de las orquestas sinfónicas. Asimismo, legitimó las aspiraciones de una joven egresada que, aprovechando sus lazos familiares con el gobernador en turno, inspiró una política pública que dio empleo a los músicos más destacados de la entidad, tratando de consolidar el perfeccionamiento en el arte de Euterpe. No obstante, las alternancias en el poder interrumpieron sus planes, y las asignaciones presupuestales se diversificaron de acuerdo con las políticas culturales en las administraciones posteriores. Sería hasta mediados de la década de 1960 cuando se renovaron los vínculos con el INBA para la creación del IZBA, cuyos egresados dieron continuidad al movimiento de la música de cámara que se consolidaría en el incipiente proyecto musical de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Explicamos que la actual UAA de la Universidad tuvo sus orígenes en el CEMUAZ, evolucionando posteriormente a Escuela de Música, luego cambiando de nombre a Unidad Académica de Música, y hoy es el eje del Área de Arte y Cultura de la UAZ. Descubrimos además una serie de rediseños al programa, efectuados en 1987, 1996-1997, 2007, y 2009-2011. Otros programas del área son la licenciatura en artes y la licenciatura en lengua extranjera, además de los transversales de extensión y difusión cultural, cultura física y deporte, y los museos de ciencias y de historia natural.

Como hemos constatado, maestros y autoridades universitarias han dedicado un gran esfuerzo para crear y actualizar el proyecto de licenciatura en Música, que posee debilidades y fortalezas. En un reciente seminario, se discutió sobre la pertinencia de cambios que incidan en la revaloración del patrimonio musical local y regional, por medio de esa vocación de investigación que dio inicio al proyecto del EMUAZ, y que quedó en el olvido por la pretensión de graduar únicamente concertistas. El estado de Zacatecas requiere una escuela acorde a la sociedad y al mercado real de trabajo, por lo que uno de los grandes retos será la creación de una licenciatura en Música popular, así

como salidas terminales en investigación, educación, pedagogía, composición y teoría, entre otras, puesto que son campos fértiles e inexplorados en donde se pueden colocar los egresados. El maestro de piano de la UAA, Luis Herrera, está de acuerdo, al indicar que: “no hay área de música popular: nos vinculan solamente con la música europea, pero para los músicos populares es más fácil llegar a la música de concierto. Además, las cuestiones teóricas son débiles, y no se vinculan con la interpretación”. (Herrera, Personal interview, 2019, April). Por si fuera poco, muchos estudiantes están inscritos en otras carreras o ya se encuentran trabajando en orquestas o grupos musicales, lo que dispersa su atención, y hace que con frecuencia no asistan a sus clases de música.

En cuanto a las fortalezas, podemos comprobar que hoy en día los programas de licenciatura en canto y licenciatura en instrumento de la UAA son reconocidos por el Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes A.C. (CAESA) como programas de calidad. La unidad cuenta con varios cuerpos académicos que trabajan colegiadamente, integrados por una planta docente altamente habilitada, que ha mostrado resultados sobresalientes: muchos combinan la enseñanza con sus carreras como concertistas o en la investigación, y un buen número de instrumentistas egresados están trabajando fuera del estado y del país. Existe también una sólida propuesta para crear una maestría y doctorado en música, que esperamos se apruebe en el corto plazo. Y pese a que el caso de la UAA de la UAZ es sólo un ejemplo del impetuoso progreso de la educación y la investigación musical a nivel superior en el interior del país, es una prueba del erróneo planteamiento de un grupo de profesores de la Universidad de Guanajuato, que sostienen que existe “escasa presencia de investigación musical-musicológica en el contexto actual de las Instituciones de Educación Superior de México” (Ammetto *et al.*, 2017: 216).

Es verdad que, en un artículo de reciente publicación, llamamos la atención sobre los grandes retos que enfrenta la tradición de la música de concierto en México (véase Díaz-Santana Garza, 2019), pero el andamiaje institucional y humano en el que se apoya es bastante sólido. Como hemos podido constatar, la enseñanza de la música en Zacatecas ha involucrado a una gran cantidad de hombres y mujeres comprometidos con la educación y la difusión de la cultura. Desde el siglo XIX hasta nuestros días, la instrucción del arte y la ciencia de los sonidos encontró en Zacatecas un terreno fértil para desarrollarse, y hoy podemos ver sus resultados.

Fuentes

Bibliográficas

- Amador, E. (2010). *Bosquejo Histórico de Zacatecas, tomo segundo, de 1810-1857*. Zacatecas: Ayuntamiento de Villa de Cos.
- Ammetto, F., Béjar Bartolo, A., Barreiro Lastra, J. H., & Morales Manzanares, R. G. (2017). La investigación musicológica en México: El cuerpo académico consolidado de “musicología” de la Universidad de Guanajuato iniciador de una red (PRODEP) de cuerpos académicos de investigación musical y musicológica. *Exploratoris Revista de la Realidad Global*, 6(2), 246–254. Retrieved from <https://drive.google.com/drive/folders/0B4GS5FQQLi9TS02M3QtZWppVDg>
- Díaz Santana Garza, L. (2009). *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930), una historia socio-cultural*. Zacatecas: FECAZ/IZC.
- Díaz Santana Garza, L. (2019). “Problemas, retos y propuestas para la educación superior de la música en México”. En R. W. Capistrán (Ed.), *Enfoques y aproximaciones a la interdisciplina en las artes* (pp. 85-92). Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- García de la Cadena, J. T. (1868). *Colección de Leyes de enseñanza Pública, espedidas [sic] por el H. Congreso del Estado de Zacatecas*, Zacatecas: impreso por Francisco Villagrana, Plaza del Estado.
- García, G. (1871) *Memoria Presentada por el Ejecutivo del Estado se Zacatecas a la Honorable Legislatura sobre los actos de su Administración desde agosto de 1870 hasta el mismo mes de 1871*. Zacatecas: Mariano Mariscal Impresor.
- García, G. (1874) *Memoria de gobierno de Genaro García, 16 de Septiembre de 1874*. Zacatecas: Tipología Tomás Lorck.
- García F. E. (1958) *2º Informe de Gobierno al H. Congreso del Estado de Zacatecas 1958*. Zacatecas: Talleres gráficos del Estado de Zacatecas.
- Minero Roque J. (1952) *2º Informe del Gobierno de Zacatecas, Septiembre de 1952*. Zacatecas: Imprenta del Gobierno del Estado.
- Minero Roque J. (1955) *Lic. José Minero Roque, Gobernador del Estado, Quinto informe de Gobierno*. Zacatecas: Imprenta del Gobierno del Estado.
- Pacheco Cardona C. I. (2018). *La Educación Socialista en Zacatecas: Agentes, cooperativismo y desarrollo Rural en San Blas y Bimbaletes, Loreto, 1934-1940*, (tesis inédita) Doctorado en Historia, 6ª Generación, UAZ.

- Pámanes Escobedo, F. (1977) *Tercer Informe de Gobierno 8 de septiembre de 1977*. Zacatecas: Talleres Gráficos del Estado de Zacatecas.
- Pámanes Escobedo, F. (1978) *Cuarto Informe de Gobierno 8 de septiembre de 1978*. Zacatecas: Talleres Gráficos del Estado de Zacatecas.
- Pámanes Escobedo, F. (1979) *Quinto Informe de Gobierno 8 de septiembre de 1979*. Zacatecas: Talleres Gráficos del Estado de Zacatecas.
- Reynoso L. (1947) *III Informe de Gobierno de Zacatecas al H. Congreso del Estado de Zacatecas*. Zacatecas: Imprenta del Gobierno del Estado.
- Romero, J. C. (1963). *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*. México: UNAM.
- Vázquez, J. Z. (1979). *Nacionalismo y Educación en México*. México, D. F.: El Colegio de México.
- Vidal, S. (1959). *Continuación del Bosquejo histórico de Zacatecas, Tomo III, 1857-1867*. Aguascalientes: Editorial Álvarez.
- Vidal, S. (1959). *Continuación del Bosquejo Histórico de Zacatecas del señor Elías Amador, Tomo IV, 1867-1910*. Aguascalientes: Editorial Álvarez.

Cibernéticas

- <http://www.beta.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825413101>, consultado el 4 de junio de 2018.
- Entrevista a Ninón Lima, publicada en La Jornada Zacatecas, el 27 de mayo de 2014. <http://ljz.mx/2014/05/27/ninon-lima-50-anos-dedicados-la-musica-al-canto-y-la-formacion-de-nuevos-valores/>. Consultada el 7 de abril de 2019.

Documentales:

- Adame Domínguez, A. (1987). Proyecto general para la creación de la Escuela de Música en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Biblioteca Central de la UAZ.
- Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Memorias de Gobernadores, García Gabriel, Memoria Presentada por el Ejecutivo del Estado de Zacatecas a la Honorable Legislatura sobre los actos de su Administración desde agosto de 1870 hasta el mismo mes de 1871, Zacatecas, Mariano Mariscal Impresor, 1871.

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública (AHSEP); DEANR, Escuela Regional Campesina de Bimbaletes, 1935, referencia 33472, Oficio # 2878.

AHSEP, DEANR, Escuela Regional Campesina de Bimbaletes, 1935, Referencia 33472, #133, Informe Anual del Director de la Escuela Regional Campesina.

AHEZ, Ley de Egresos, Gral. Félix Bañuelos, año 1940.

AHEZ, Hemeroteca, Serie: Varios periódicos, Sub serie.- Caja 1, Ley de Egresos, Gral. Félix Bañuelos, año 1940.

Archivo Histórico de la Benemérita Escuela Normal Manuel Ávila Camacho (AHBENMAC), Fondo: ENMAC, Sección: Administración Académica, Serie: Expediente Personal Docente y Administrativo, Años: 1916-1931, Caja: 16, Expediente: 1.

Hemerográficas:

Actual, Zacatecas, 5 de julio de 1941.

Crónica Municipal, 7 de febrero de 1889, p 3.

El Informador, Guadalajara, 13, de agosto de 1937, p. 4.

El Informador, Guadalajara, 27 de Noviembre de 1971.

El informador, Guadalajara, 26 de octubre de 1972, p. 11-A.

Periódico Oficial del Estado de Puebla, 23 de julio de 1937, p. 5

Periódico Oficial del Estado de Zacatecas, 13 de septiembre de 1905

Periódico Oficial de Gobierno del Estado de Zacatecas, 29 de diciembre de 1962.

Periódico Oficial de Gobierno del Estado de Zacatecas, 31 de diciembre de 1966.

Periódico Oficial de Gobierno del Estado de Zacatecas, 30 de diciembre de 1967, p. 18.

Orales:

Entrevista de Sonia Medrano con el músico y compositor Ernesto Juárez Frías, Zacatecas, noviembre de 2014.

Entrevista de Sonia Medrano con la maestra María Hortensia Castillo del Hoyo, Zacatecas, febrero de 2018.

Entrevista de Sonia Medrano con el maestro de canto Felipe Moreno Murillo, Zacatecas, marzo de 2019.

Entrevista de Luis Díaz Santana con el historiador Cuauhtémoc Esparza Sánchez, Zacatecas, febrero de 2002.

Entrevista de Luis Díaz Santana con el maestro de piano Luis Herrera Alvarado, Zacatecas, abril de 2019.

Entrevista de Luis Díaz Santana a exalumna de violín que prefirió permanecer en el anonimato, 16 marzo de 2019.

Entrevista de Sonia Medrano en videoconferencia con Aracely Ávila Ging, Boston MA./Zacatecas, abril de 2019.

Entrevista de Luis Díaz Santana con el maestro de guitarra Francisco Muro Guevara, Zacatecas, marzo de 2019.

Entrevista de Sonia Medrano con el maestro de piano Jesús Vinaja Castillo, Zacatecas, marzo de 2019.

Entrevista de Luis Díaz Santana con el maestro de piano y exdirector, Alejandro Barrañón Cedillo, Zacatecas, marzo de 2019.

Anexo 1

Plan de estudios	Fecha de implementación	Objetivo general	Estructura general Áreas	Área predominante Análisis cuantitativo de la malla curricular
Centro de Estudios Musicales de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ)	1982	“Dar cauce al talento de niños y jóvenes... como una alternativa más de profesionalización en el área cultural” ³	Talleres de Guitarra, Canto, Piano, Saxofón, Solfeo y Apreciación Musical, Canto Coral.	Grados académicos en tres niveles: Profesor de música de nivel medio básico Técnico Instrumentista Licenciado en Pedagogía Musical
Primer rediseño: Centro de Estudios Musicales de la UAZ	1983	“Adaptar la escuela a nuestro medio y a las condiciones específicas de nuestro Centro” ⁴	Talleres libres para niños y jóvenes ponderando la enseñanza de solfeo y ejecución instrumental	Talleres de iniciación infantil Propedéutico de 2 años Licenciatura (en 8 semestres)

3 Basurto, Félix, Armando Adame y Equipo de trabajo del Centro de Estudios Musicales de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Dirección General de Difusión Cultural de la UAZ, (documento inédito 69 páginas, folio 71973), p. s/f. *Ibidem*, p. s/f.

4 *Ibidem*, p. 2

Plan de estudios	Fecha de implementación	Objetivo general	Estructura general Áreas	Área predominante Análisis cuantitativo de la malla curricular
Segundo rediseño: Escuela de Música de la UAZ	1987	“Cultivar el talento musical de niños y jóvenes y abrir el espacio universitario a quien tenga por vocación la música” ⁵	Iniciación infantil (4 años) Iniciación juvenil (2 años) Ciclo propedéutico (2 años) Nivel técnico instrumentista (2 años) Nivel licenciatura (2 años)	Niveles académicos: Técnico instrumentista/ en canto (Implícita la investigación musical en dos semestres) Instrumentista de jazz Licenciado Instrumentista Licenciado en Canto
Tercer rediseño: Universidad Autónoma de Zacatecas Unidad de Arte y Cultura Unidad de Música	2007		Licenciatura en Canto Nivel juvenil 8 semestres Nivel superior 4 semestres Licenciatura en Música orientación Instrumentista Nivel juvenil 8 semestres Nivel propedéutico 4 sem. Nivel superior 8 sem.	Niveles académicos: Licenciatura en Canto Licenciatura en música orientación Instrumentista
Cuarto rediseño: Unidad Académica de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas	2012		Licenciatura en Canto/ Licenciatura en Música con especialización en Instrumento Área Básica (4 semestres) Área Intermedia (2 sem.) ⁶ Área Terminal (2 sem)	Nivel Técnico Superior Universitario (6 semestres, áreas Básica e intermedia) Licenciatura en Canto/ Licenciatura en Música con especialización en Instrumento (8 semestres)

5 *Idem.*

6 Nota: En el sexto semestre está contemplada una materia de Metodología de la Investigación, la fuente para el tercer y cuarto rediseño son los programas de estudio con los que ha operado la institución y fueron proporcionados por personal administrativo de la escuela.



Historia presente de la educación musical de nivel superior en México

Un acercamiento al panorama nacional en 2020

Primera edición 2021

El cuidado y diseño de la edición estuvieron a cargo del Departamento Editorial de la Dirección General de Difusión y Vinculación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.