

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Proof and junction: music,
collaborative work and the games
arts play*

■ **Evidencias y confluencias:
■ música, interdisciplina y
■ los juegos que las artes
■ juegan**

RECIBIDO • 8 DE JUNIO DE 2023 ■ ACEPTADO • 31 DE OCTUBRE DE 2023

ALEJANDRO ARMANDO GONZÁLEZ CASTILLO
BIBLIOTECÓLOGO Y PSICÓLOGO
cenidim.agonzalez@inba.edu.mx



RESUMEN

PALABRAS CLAVE

interdisciplina ■
música ■
confluencias ■
danza ■
misiones culturales ■

La música para la escena no fue apreciada sino hasta inicios del siglo XX, pues se le consideraba como un simple fondo. En ese entonces, el trabajo realizado en México por las Misiones Culturales evidenció que la confluencia entre las artes es espontánea, armoniosa, integral e incluso natural. Durante poco más de veinticinco años se vivió una época de confluencia creativa que resultó en obras que constituyen un referente estético. Destacados compositores formaron parte de proyectos de colaboración múltiple, lo que les permitió también experimentar con nuevas formas de lenguaje y tecnología innovadora aplicada a la música.

KEYWORDS

collaborative work ■
music ■
dance ■
misiones culturales ■

Music for the performing arts was not good valued as it was thought as some sort of environmental music. The Misiones Culturales, a project carried out in Mexico during early XX century, showed that collaborative work in the arts is spontaneous, harmonious, comprehensive and somehow natural. For over twenty five years there was big movement to collaborate in the creation of artistic works in Mexico, some of them are of a great value. Outstanding composers were part of the teams in charge of developing collaborative works. Being part of such projects allowed them to look for new ways for music language as well as to use applied technology to their work.

ABSTRACT

El mito griego acerca de la creación artística señala que la inspiración para la producción de obras provenía de entidades y a las que se daba el nombre de musas, un grupo de nueve, cada una de ellas vinculada con una disciplina del arte o del conocimiento, y a quienes el poeta Hesíodo les asignó los nombres por los cuales serían reconocidas. Según los griegos, las musas, y algunos otros dioses poéticos, eran invocadas por el cronista, el poeta o el artista para recibir en su mente los pensamientos que habrían de conducir a la creación de himnos, epopeyas y cantos de géneros diversos o para acoger en su cuerpo los impulsos que lo llevarían a la interpretación de un instrumento musical, de una danza o la consideración acerca de teorías sobre los astros y las ciencias exactas. Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania fueron tenidas como las promotoras de la actividad artística, cada una de ellas poseedora de un talento propio a partir del cual ejercían su influencia, pero citadas —también representadas en obras de arte— de manera grupal, pues en conjunto entretenían a los dioses que habitaban en el Olimpo con su arte y sus conocimientos, coadyuvaban a que la humanidad se olvidara de sus problemas e inspiraban a músicos, bailarines, poetas y escritores a generar obras artísticas e intelectuales más refinadas. En tanto que mito, las musas constituían la explicación de las razones por las que los seres humanos desplegamos nuestras habilidades —y acaso también nuestras preferencias— en los distintos ámbitos que conforman eso que se llama arte.

Necesidad del enfoque disciplinario

El siglo XIX es considerado como de la especialización. Superado ya el modelo del ser humano renacentista, aquel que llevaba en sí la totalidad del conocimiento disponible, las ciencias avanzaron hacia la delimitación y la profundidad del conocimiento como el medio para acercarse a la realidad. Para Medina Núñez, “la organización disciplinaria se instituyó en el siglo XIX, con la formación de las universidades modernas y su impulso fue grandioso en el siglo XX con el desborde de la investigación científica”.¹ De manera similar a la percepción que se tenía al campo de acción de las musas, la biología, la astronomía, la química, la filosofía, la política, entre otras, fueron delimitando con mayor precisión su ámbito de estudio, de ejercicio. A la par, junto a disciplinas milenarias como la historia, la economía, la filosofía, las matemáticas, etcétera, en las ciencias sociales surgieron especialidades como la ciencia política,

¹Ignacio Medina Núñez, “Interdisciplina y complejidad: ¿hacia un nuevo paradigma?”, *Perspectivas*, núm. 29, Brasil, noviembre de 2006, p. 91.

la sociología, la antropología, la ciencia de la comunicación, entre otras, necesarias y reconocidas: “Ser especialista en una disciplina es la mejor manera de conocer y transformar el mundo.”² Pablo González Casanova sostiene que el enorme progreso de la ciencia, hasta mediados del siglo XX, fue resultado de las disciplinas: “el avance de las ciencias ocurrió en forma exponencial, el conocimiento científico creció como nunca antes en la historia humana y eso se debió en buena medida a la especialización disciplinaria, a la práctica del trabajo intelectual por disciplina”.³

Ante la capacidad limitada del ser humano por abarcarlo todo, y partiendo del principio de la simplicidad, en el que se sostiene que es través de la separación y de la reducción de los elementos de una organización que es posible identificar la causa última para estar en posibilidad de explicar y predecir, el estudio científico de la realidad se abordó desde la fragmentación, por lo que se desmenuzó el objeto de estudio, recortándolo, para buscar comprenderlo mejor. Un tercer factor, señala Medina Núñez, de carácter pedagógico, influyó en el desarrollo de esta directriz: “no es posible enseñar todo mezclado y por ello hay la necesidad de asignaturas especializadas”.⁴ Así, se establecieron e institucionalizaron los campos específicos de la ciencia:

[...] un determinado objeto material (objetos sobre los cuales trata la disciplina), un ángulo según el cual una disciplina considera el dominio material; su nivel de integración teórica a través de conceptos fundamentales y unificadores; los métodos y procedimientos propios que permiten captar los fenómenos observados; los instrumentos de análisis, las aplicaciones prácticas de la disciplina —expresadas en alguna actividad profesional o en una tecnología. Cada disciplina se ha configurado teniendo en cuenta su lógica interna y los factores externos que han influido en ella.⁵

A la eficacia de la alta especialización del trabajo disciplinario se opuso, en algún momento, la incomuni-

² *Idem*.

³ Pablo González Casanova, *Las nuevas ciencias y las humanidades. De la academia a la política*, México, Anthropos, 2004, p. 22.

⁴ Ignacio Medina Núñez, *op. cit.*, p. 92.

⁵ Eduardo Domínguez Gómez, “Pensamiento complejo para una educación interdisciplinaria”, en *Manual de iniciación pedagógica al pensamiento complejo*, Ecuador, UNESCO, mayo de 2003, p. 339.

cación, ocasionada principalmente por el conocimiento parcial, circunscrito a un aspecto del todo, y desde el cual no es posible explicar —en su totalidad— aquello que se pretende. Lo que se investiga no se ubica de manera aislada, abstraída, la separación tiene un fin determinado, el punto de partida es siempre un objeto o sujeto de estudio ubicado en un espacio superpoblado: de relaciones, de abstracciones, de imágenes, de significados, de fantasmas, es decir, un espacio sobredeterminado. En “Disciplinas, interdisciplina y transdisciplina. Lo científico de las ciencias sociales: entre los universales y la producción de lo concreto”, Nicolás Lobos exhorta a que, ante lo saturado de abstracciones, debería señalarse “que en el comienzo era una romería, en el umbral ya está el Aleph, en el origen era el espacio superpoblado”.⁶

Conciencia sobre la interdisciplina

A Bernard de Fontenelle, secretario de la Académie des Sciences de París, se le señala como el primero que aludió, abiertamente, a la convivencia múltiple entre las ciencias. El filósofo y poeta francés del siglo XVII destacó una plausible asociación entre ciencia y literatura a fin de obsequiar, a quienes lo leían, textos en los que se realizara lo fascinante del progreso científico.⁷ En el siglo XX, paradigmas más sistémicos sobre la realidad llevaron a la promoción del diálogo y la convivencia entre diversas disciplinas. De esta manera se concibe la multidisciplinaria como un cruce entre las diferentes especialidades, “pero en donde cada uno conserva la especificidad de sus conceptos y métodos”,⁸ esto es, cada campo permanece en su propia rama, lo cual, si bien constituye un avance, no es suficiente.

Aunque pudiera parecer un término de reciente creación fue en 1937 cuando Louis Wirth, un sociólogo

⁶ Nicolás Lobos, “Disciplinas, interdisciplina y transdisciplina. Lo científico de las ciencias sociales: entre los universales y la producción de lo concreto”, en *I Jornadas Nacionales de Investigación en Ciencias Sociales de la UNCuyo*, Argentina, 25 y 26 de agosto de 2016, https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9531/lobos-nicols.pdf Consulta: 29 de mayo, 2023.

⁷ Las propuestas de Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757) se pueden encontrar de manera particular en sus escritos *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) y *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688).

⁸ Nicolás Lobos, *op. cit.*

estadunidense, aludió a la interdisciplina. En su trabajo académico acerca de la vida urbana, quien fuera miembro de la Escuela de Chicago se refirió a la idea de que entre las disciplinas científicas existe interacción y competencia. En el ámbito de las ciencias ecológicas, en el de la construcción y en el enfoque humanista de la salud, la mirada interdisciplinaria es un lugar común. A la consideración y el estudio de una situación determinada, que ha de ser analizada de manera integral, considerando las aportaciones que pueden obtenerse de diferentes áreas del saber humano, se le suele llamar interdisciplina. En la página *web* del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, el principal organismo dedicado a la promoción de la ciencia y la tecnología en Argentina, se cita lo dicho por W. Volkheimer acerca de la interdisciplina:

[...] en el enfoque interdisciplinario, el saber proveniente de diferentes campos científicos se funde en conceptos generales. La interdisciplina es una concepción holística de la realidad; que la considera como un TODO, por lo que es más que la suma de las partes. Los conocimientos interdisciplinarios, en la práctica, son una herramienta a través de la cual es posible la comprensión de procesos que se desarrollan simultáneamente en los sistemas físicos y sociales.⁹

De este concepto se desprenden, al menos, las siguientes consideraciones:

1. El propósito de la interdisciplina es el TODO.
2. El TODO, que el autor destaca con mayúsculas, es más que la mera adición de las partes.
3. Cada disciplina científica se ocupa de una porción del TODO y sus supuestos y/o conclusiones son acerca de esa parte.
4. Desde las partes es posible llegar al conocimiento del origen y la predicción del fenómeno —establecimiento de hipótesis.

Quienes son especialistas en distintas áreas del conocimiento tienen el desafío, también el compromiso,

de unir las partes, “para eso se deben fundir los conceptos o abstracciones propias de cada ciencia en conceptos generales”,¹⁰ como quien arma un rompecabezas. De eso se ocupa la interdisciplina, un paradigma acerca del diálogo entre diferentes disciplinas del conocimiento que apunta no solo a la comprensión profunda de un caso, también a la consideración de todos aquellos factores que lo caracterizan —algunos de ellos ajenos a la mirada de quien investiga. Interdisciplina, advierte Lobos, es mucho más que el respeto por otras especializaciones o la afirmación del sesgo de una visión científica o tecnológica en particular. Más aún porque, suele ocurrir, ciertas disciplinas tienden a recostarse sobre algunas otras a las que se les valora como apoyos o complementos del campo principal. También porque, hay que señalarlo, interdisciplina ha sido un concepto empleado de manera estratégica con fines políticos, por fuerzas ideológicas progresistas que buscan abrir una fisura en estructuras de poder o de saber muy reacias al cambio o a perspectivas diferentes.

¿Música como fondo o arte integral? Academia vs. expresión popular

En el ámbito de la creación artística interdisciplinaria, el arte de Euterpe —la musa de la música— ha sido subvalorada. Llamada de manera genérica música para la escena, las partituras escritas para una narración teatral o dancística, en algún momento de la historia eran consideradas como de segunda clase, una obra que, más allá de su función como fondo musical para la ejecución de un movimiento o para la exaltación de un momento dramático, no se le otorgaba gran valía. Oscar Flores, en “Música y danza: una comunión de arte mexicano”, resalta la actitud veleidosa, cuando no de tiranía, de parte de algunos coreógrafos hacia los compositores: “las fricciones entre coreógrafos y compositores llenarían un libro de anécdotas bastante divertido”.¹¹ La percepción que en ocasiones se tiene acerca de la música para la escena teatral o la bailada acaso sea a causa de las limitaciones señaladas por la

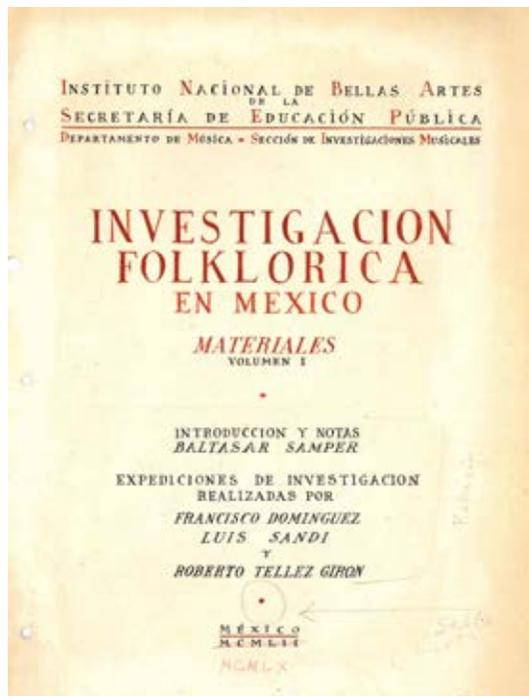
⁹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina, <https://proyectosinv.conicet.gov.ar/redes-disciplinarias/> Consulta: 1 de junio, 2023.

¹⁰ Nicolás Lobos, *op. cit.*

¹¹ Oscar Flores, “Música y danza: una comunión de arte mexicano”, *Bibliomúsica. Revista de documentación musical*, núm. 5, México, mayo-agosto de 1993, p. 5.



Portada de la partitura *Danza de los negritos*. Expediente 844, Archivo Histórico, Cenidim/INBAL.



Portada del libro *Investigación folklórica en México. Materiales*, volumen 1, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1960. Expediente 887, Archivo Histórico, Cenidim/INBAL.

otra u otras disciplinas con las que interactúa, ya que “no puede exceder de un cierto punto de importancia sin competir con la acción para la cual fue creada”.¹² Para Peter Warlock, compositor y crítico musical, la música para ser bailada impone a la partitura una estructura métrica definida; en la músicaailable, la voz (o el instrumento con el que se destaca una ejecución) debe imponerse sobre los otros. José Antonio Alcaraz parece apoyar lo anterior cuando menciona que las obras escritas para la escena “en algunas ocasiones no pasan de ser meros fondos sonoros para la acción”.¹³

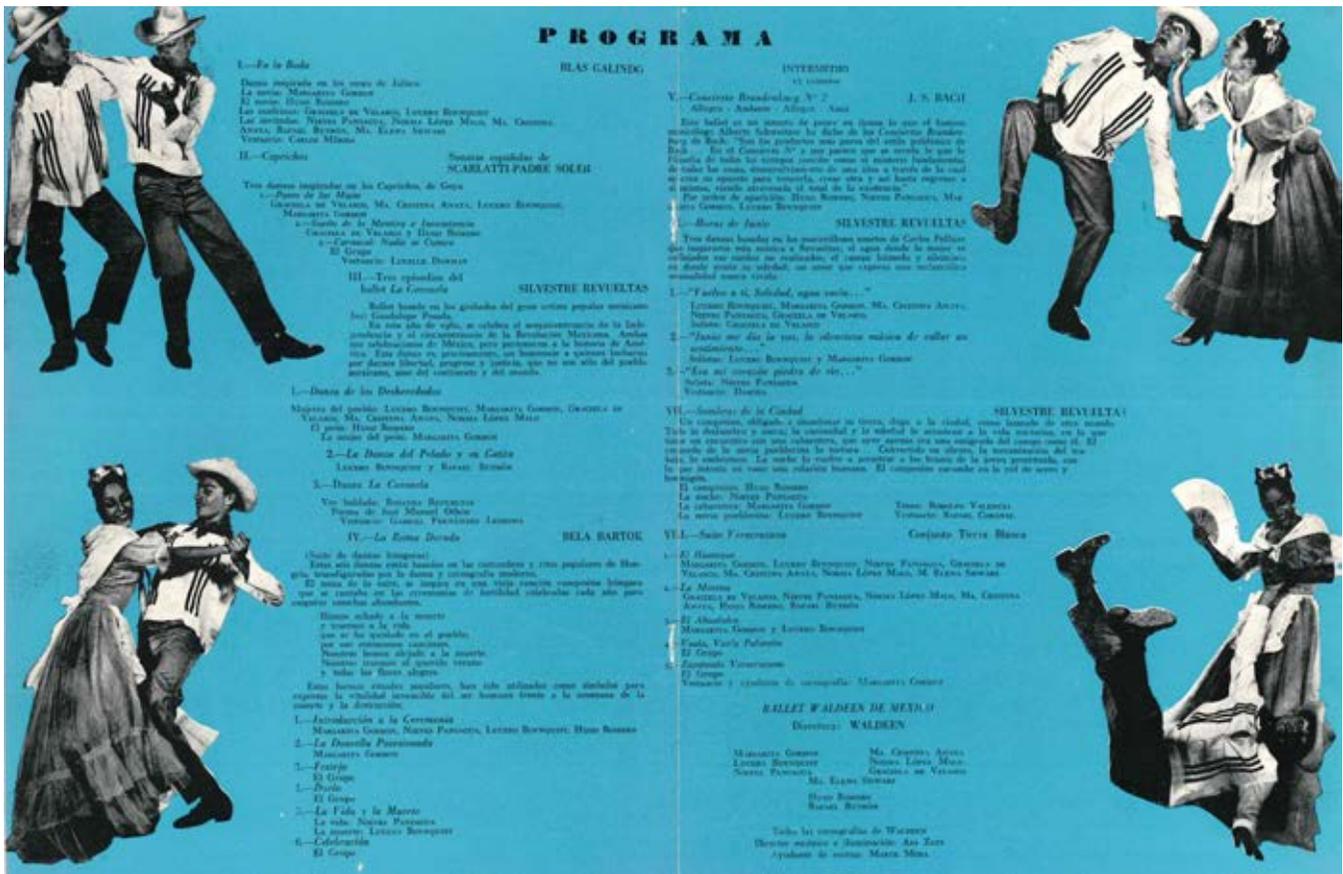
La concurrencia entre disciplinas en el trabajo de creación artística es ancestral, muy anterior a la acuñación del término interdisciplina —o a la discusión sobre el tema. Los trabajos recopilados por los llamados maestros misioneros, quienes formaron parte de la Misiones Culturales emprendidas en México, por la Secretaría de Educación Pública, a cargo de José Vasconcelos, constituyen evidencias de las confluencias entre la música, la danza, el teatro y las artes plásticas. Marco Antonio Calderón, investigador del Colegio de Michoacán, afirma que el propósito de las Misiones Culturales, establecidas a partir de 1923, fue la incorporación de quienes habitaban en las comunidades indígenas y rurales al sistema económico del país. En este sentido, se trata de un intento “civilizatorio” en el que una primera estrategia fue la alfabetización. “En las primeras décadas del siglo pasado, el noventa por ciento de la población en el país no sabía leer ni escribir; además, cerca de la mitad no hablaba español, existían alrededor de 50 lenguas indígenas y la mayor parte de los habitantes vivían en pequeñas localidades rurales.”¹⁴ En tanto que esa primera idea fue rebasada por el contexto social de la época, una segunda estrategia, a cargo de la Dirección de Misiones Culturales, encabezada por Elena Torres, fue capacitar a las poblaciones meta en asuntos relacionados con las comunidades mismas.¹⁵

¹² *Idem.*

¹³ Citado en Oscar Flores, *op. cit.*

¹⁴ Paola Cortés Pérez, “Imparten conferencia: educación rural, misiones culturales y cine en México: 1920-1933”, *Universidad Veracruzana*, <https://www.uv.mx/mecc/general/imparten-conferencia-educacion-rural-misiones-culturales-y-cine-en-mexico-1920-1933/> Consulta: 3 de junio, 2023.

¹⁵ Hacia la década de 1920, en México todavía prevalecían los terratenientes y los caciques, algunos de quienes conformaban la burguesía agraria y que se opusieron al proyecto de las Misiones Culturales. Cfr. Alberto Armando Ponce Cortés, “El impacto de



Desplegado interior del programa de mano para el Ballet Waldeen de México. La Coronela figura como parte del repertorio. Expediente 2990, Archivo Gerónimo Baqueiro Fóster, Cenidim/INBAL.

El trabajo de los misioneros no solo consideró las prácticas domésticas y de salud, además de las relacionadas con la agricultura y la urbanización, también la difusión de la cultura a través de la instrucción artística. “Las propuestas de las misiones culturales aparte de resultar innovadoras, se adelantaron ante la presente visión holística de formación.”¹⁶ Como las musas que en colectivo recreaban en el Olimpo a los dioses, desplegando sus talentos individuales, en danzas tradicionales y populares de México, originarias de comunidades entonces llamadas rurales e indígenas y recolectadas por los maestros misioneros, se evidencia la confluencia de las artes.

las Misiones Culturales (1923-1933). A cien años de la creación de la Secretaría de Educación Pública”, *Voces. Portal de educación*, México, 9 de mayo de 2022, <http://revistavoces.net/el-impacto-de-las-misiones-culturales/> Consulta: 5 de junio, 2023.

¹⁶ *Idem*.

Las artes populares asumen extraordinaria importancia porque son modos de expresión emanados directamente de las necesidades y del gusto de los aborígenes, por su inmensa variedad, y porque tienen en sus formas, en sus coloraciones y decoraciones el sello de un hondo e innato sentimiento estético, porque casi todas ofrecen valores artísticos de primer orden, porque son exponentes de homogeneidad, de método de perseverancia, de laboriosidad, de cultura, en suma.¹⁷

Danzas como la de *Los tecomates*, celebrada en Zacualpan, Estado de México, que se baila por indígenas de Villa del Carbón a los que se llama xitas, según la voz otomí con que se designa a este grupo de danzantes; la de *Los negritos*, bailada entre los purépechas el 2 de febrero en Tzintzuntzan, Michoacán, y donde quienes

¹⁷ Enrique Corona, *Razón de ser. De las Misiones Culturales de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos núm. 1 de la SEP, 1947, p. 20.



El compositor Silvestre Revueltas dirigiendo a miembros de una orquesta durante una audición.
Expediente MKG 0037, Colección de fotografías, Archivo Lavallo-Kuri, Cenidi-Danza/Cenidim/INBAL.

danzan se caracterizan para representar con toda propiedad a los negros, a los flachicos o cuidadores y al señor amo [sic] o el charro; la de *Los viejitos*, tradicional también entre los purépechas del estado de Michoacán, que fue plasmada en los muros de la escuela perteneciente a la Misión Rural 8, ubicada en Tingambato, u obras teatrales como *El huapango*, la cual fue recopilada por Nabor Hurtado y Luis F. Obregón y donde interviene bailarines de huapango, músicos y cantadores, son testimonios documentales de la interdisciplina tal como se manifiesta en la cultura. Transcripciones musicales y coreográficas, guiones, materiales gráficos que muestran los diseños de la indumentaria y materiales sonoros en los que se escucha la música que se interpreta, entre otros documentos, muestran una creación que puede ser percibida como espontánea, armoniosa e integral, donde las distintas disciplinas aportan desde su campo de acción en favor de la generación de un producto. En el podcast titulado *Danza y música: composición musical para danza*, la violinista y compositora Alina Maldonado apunta a la necesidad de escuchar al mundo, esto es, observar la realidad humana en su integridad y reconocer a cada especialista como un co-creador. La obra artística puede denominarse danza o

baile —quizás tomar el nombre de un texto literario del que se parte—, lo que el espectador observa es el resultado de trabajo de quienes intervinieron en ella.

Creación artística no fragmentada

Jarabe, chacona, polka, gavota, giga, vals, entre otras formas, son tanto términos dancísticos como musicales originados en distintos momentos de la historia y que ponen de manifiesto que, en la creación artística, las fronteras entre disciplinas son menos sólidas de lo que se afirma. Pese a que destacados compositores como Monteverdi, Gluck o Stravinsky, entre muchos otros, crearon música para la danza, se afirma que no fue sino hasta los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev que los coreógrafos y quienes estaban a cargo de compañías de danza modificaron su apreciación sobre la contribución que los compositores podían traer al arte que dominaba Terpsícore.¹⁸ Los Ballets Rusos fueron un colectivo de bailarines, coreógrafos, compositores, libretistas y otros artistas que, bajo la dirección

¹⁸ La musa de la danza.



Amalia Hernández y Rosaura Revueltas bailando la *Danza de los desheredados* del ballet *La Coronela*. Expediente 2740, Archivo Gerónimo Baqueiro Fóster, Cenedim/INBAL.

y el mecenazgo de Diáguilev, entendían el concepto de arte a la manera wagneriana, esto es, partían de la premisa de la obra de arte total para crear. Compositores como Borodín, Rimski-Kórsakov, Stravinsky, Ravel, Debussy, Satie y De Falla, en estrecha colaboración con coreógrafos como Fonike y Nijinsky; con bailarines como Tamara Karsavina, Maria Rambert, Serge Lifar y George Balanchine; con pintores como Matisse y Picasso, e incluso con diseñadoras de moda como Coco Chanel, establecieron los fundamentos de un trabajo que sería replicado por otros, en otras partes del mundo, como en Alemania y Estados Unidos, por ejemplo.

México no fue la excepción en lo referente a la afortunada interrelación entre música, danza y otras artes. Durante poco más de veinticinco años, las artes en el país experimentaron una época de confluencia creativa que resultó en obras que constituyen un referente estético. El esfuerzo y las aportaciones de artistas de las letras, de la plástica, del teatro, de la música y de la danza se enmarcan, básicamente, en un periodo al que se denomina nacionalismo en el arte mexicano. En el ámbito de la danza “casi todos los compositores relevantes nacidos en el presente siglo [XX] han escrito para ella y aún los coreógrafos han utilizado partituras

de los compositores decimonónicos”.¹⁹ Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, quienes integraron el grupo de Los cuatro,²⁰ Carlos Jiménez Mabarak, y aun compositores extranjeros que se radicaron en México, como Rodolfo Halffter, Jacobo Kostakowsky o Lan Adomian escribieron algunas de sus obras más importantes para la danza. Guillermo Noriega señala que en “la danza había trabajo para muchos compositores. Fue la época en la que se hizo nuestro grupo de compositores como Rocío Sanz, Raúl Cosío Villegas, Leonardo Velázquez, Rafael Elizondo [y] Mario Kuri”,²¹ todos ellos, y ella, pertenecientes a una generación postnacionalista que, no obstante, encontraron en la creación interdisciplinaria la posibilidad de experimentar dentro del lenguaje musical y la adopción de nuevas tecnologías aplicadas al arte de Euterpe.²²

La semilla que generó lo que devendría en todo un movimiento artístico en el México de mediados del siglo XX surgió a partir de la suite para ballet de *Don Lin-*

¹⁹ Oscar Flores, *op. cit.*, p. 6.

²⁰ Ellos fueron Daniel Ayala (1906-1975), Salvador Contreras (1910-1982), José Pablo Moncayo (1912-1958) y Blas Galindo (1910-1993).

²¹ Oscar Flores, *op. cit.*, p. 8.

²² Noriega empleó cintas magnetofónicas para el montaje de *Paraíso de los ahogados*, una coreografía de Guillermina Bravo.

do de Almería, compuesta por Rodolfo Halffter para el libreto de José Bergamín. La obra se estrenó el martes 9 de enero de 1940, en el Teatro Fábregas de la Ciudad de México, con escenografía del pintor Antonio Ruiz, coreografía de Anna Sokolow, y una compañía de danza que la también bailarina integró con ese propósito y que se presentó con el nombre provisional de Grupo de Danzas Clásicas y Modernas.²³ Arturo Pacheco, en *El surgimiento de la danza en México*, manifiesta que la primera representación “conmovió a los medios artísticos mexicanos y al público aficionado al buen arte coreográfico”.²⁴ Consuelo Carredano recalca la buena recepción que también tuvo la obra entre los compositores que asistieron: “Halffter recordaba entre el público la grata presencia de Carlos Chávez, Blas Galindo y Silvestre Revueltas.”²⁵ En diarios y revistas de la época se reseñó con amplios elogios el estreno de *Don Lindo de Almería*, un crítico opinó: “con esta estupenda semilla... se podrían lograr frutos magníficos; pero hay que sembrar y cuidar con atento esmero”. Como resultado de esa efervescencia es que surgió la idea de crear *La Coronela*, con la que se considera que inicia el periodo nacionalista dentro de la danza.

La Coronela impone con su arte y parece dar el triunfo a Terpsícore

La obra fue un encargo de la administración de Celestino Gorostiza, entonces titular del Departamento de Bellas Artes, a Waldeen. En pláticas informales con quien fuera uno de sus grandes amigos, el compositor Silvestre Revueltas, la bailarina y coreógrafa lo había invitado a trabajar en una propuesta escénica que involucrara la danza, la pintura, la escenografía, la literatura, la historia y la música, y que, al mismo tiempo, inspirara un movimiento similar al del muralismo posrevolucionario.²⁶ Los grabados de José Guadalupe

²³ Más tarde, la compañía se renombraría como La paloma azul.

²⁴ Citado en Oscar Flores, *op. cit.*, p. 7.

²⁵ Consuelo Carredano, “Hasta los verdes maizales de México: Rodolfo Halffter y *Don Lindo de Almería*”, <http://www.analesiiie.unam.mx/index.php/analesiiie/article/view/2273/2632> Consulta: 7 de junio, 2023.

²⁶ Algo que señalar sobre la partitura de *La Coronela* es que en ella participaron finalmente tres compositores. En razón del fallecimiento de Silvestre Revueltas, la obra quedó inconclusa; Blas



El compositor Mario Kuri en su estudio. Expediente MKG 0065, Colección de fotografías, Archivo Lavalle-Kuri. Cenidi-Danza/Cenidim/INBAL.

Galindo fue el encargado de terminar el último movimiento al tiempo que Candelario Huizar llevó a cabo la orquestación.²⁷ Posada fueron la inspiración para que un grupo interdisciplinario, conformado por la propia Waldeen y Revueltas, además de Gabriel Fernández Ledesma en la escenografía, Seki Sano a cargo del montaje y de la dirección de escena y Germán Cueto responsable de la creación de máscaras, dieron forma a lo que Gerónimo Baqueiro Fóster calificó como “el primer gran ballet de asunto nacional, porque sus creadores supieron transformar fenómenos de nuestra vida, de la vida de México, en fenómenos estéticos”.²⁷

A la dupla Revueltas/Sokolow se debe también *El renacuajo paseador*, con vestuario y decorados de Carlos Mérida y máscaras de Federico Canessi. Las bailarinas de la compañía La paloma azul se encargaron de interpretar la coreografía estrenada el 5 de octubre de 1940, el mismo día en el que el compositor de la música falleció. En opinión de José Antonio Alcaraz, entre las varias obras interdisciplinarias de la época deben ser destacadas: *La manda*, de la autoría de Blas Galindo a partir del cuento *Talpa*, de Juan Rulfo, y coreografía de Rosa Reyna; *El Chueco*, compuesto por Miguel Bernal Jiménez, con coreografía de Guillermo Keys y diseño de vestua-

Galindo fue el encargado de terminar el último movimiento al tiempo que Candelario Huizar llevó a cabo la orquestación.

²⁷ Citado en Oscar Flores, *op. cit.*, p. 7.

rio de Antonio López Mancera; *La balada del venado y la luna*, libreto y partitura de Carlos Jiménez Mabarak, coreografía de Ana Mérida y diseños de Leonora Carrington; *Los gallos*, partitura de Raúl Cosío Villegas con coreografía de Farnesio de Bernal. Mención aparte debe darse a *Caballos de vapor (HP)*, composición de Carlos Chávez, con decorados y diseño de vestuario de Diego Rivera, coreografía de Catherine Littlefield y dirección de escena de Wilhelm von Wymethal, que fue estrenada por la Philadelphia Gran Opera Company en el Metropolitan Opera House de Filadelfia, y *La hija de Cólquide (Dark Mwadow)*, igualmente de la autoría de Chávez, a partir de un encargo de la Elizabeth Sprague Coolidge Foundation de la Biblioteca del Congreso (Washington, DC) para la bailarina y coreógrafa Martha Graham, autora del argumento.

Tata Vasco, también de Bernal Jiménez, no es precisamente música para la danza; no obstante que contiene escenas de ballet se trata de una ópera, compuesta a partir del libreto de Manuel Muñoz.²⁸ En opinión de José Antonio Alcaraz, es una exploración de la ópera ballet, un género que “aunque es típico exponente del siglo XVIII francés, ha tenido manifestaciones en casi todos los periodos posteriores”.²⁹ El tema de óperas mexicanas es muy amplio, y ya en siglo XVIII se componían obras pertenecientes al llamado *bel canto*. Acaso sea necesaria una reflexión aparte para un género que se reconoce como un arte interdisciplinario por excelencia y en el cual se unen:

- La música, a través del compositor y la presencia de quienes componen la orquesta, los solistas, el coro y director musical.
- La literatura, por medio del libretista.
- Las artes escénicas, en que participan quienes actúan, quien dirige la escena, el ballet y el coreógrafo.

²⁸ La obra fue estrenada en un escenario adaptado en las ruinas del templo de San Francisco, en Pátzcuaro, Michoacán. Ricardo C. Lara fue el director de escena y Alfredo Gómez estuvo a cargo de los decorados; intervinieron también el Ballet de Linda Costa y los coros de las escuelas de música sacra de Guadalajara y Morelia. En el remontaje que se hizo en el Palacio de Bellas Artes en 1975, Fernando Wagner fungió como director de escena, de la escenografía se encargó Julio Prieto, del vestuario Félida Medina y de la coreografía Amalia Hernández.

²⁹ Citado en Oscar Flores, *op. cit.*, p. 8.

- Las artes escenográficas, pintores, decoradores, arquitectos, diseñadores, iluminadores, vestuaristas, entre otros.

A manera de advertencia, interdisciplina vs. colaboración

En su disertación para obtener el grado de maestra en artes escénicas, Amairani Peralta instruye a diferenciar entre interdisciplina y asociación artificial: “No cualquier combinación de lenguajes artísticos en el escenario es interdisciplina. Observar distintos lenguajes artísticos sobre el escenario podría llevarnos a asumir, en ocasiones, que se trata de una creación interdisciplinaria.”³⁰ Dos parecen ser los criterios para discriminar entre productos emanados a partir de la confluencia entre las varias disciplinas artísticas:

1. La ocurrencia de un diálogo continuo entre creadores —en realidad cocreadores— en la que cada elemento se ubica en relación con los otros de manera multidireccional. En el producto generado es evidencia de la naturaleza del proceso.
2. En el trabajo realizado no se advierten los límites dónde comienza un lenguaje y dónde termina otro. En eso reside la certeza de la labor interdisciplinaria, en los procesos “dialógicos” donde la multiplicidad de ideas logra conjugarse en una sola, como señala Ballina, “al punto en que se vuelve imposible determinar su procedencia exacta”.³¹

En la interdisciplina el proceso de creación resulta fundamental. Es ahí donde se define la categoría de una obra. Evaluarla solamente a partir del resultado es arriesgado:

El método más efectivo para determinar si un proceso es interdisciplinario o no es, entonces, acercarnos a su proceso creativo de modo que seamos capaces de co-

³⁰ Amairani Peralta López, *La interdisciplina como proceso de creación en las artes escénicas. Estudio de caso Tr3s*, Xalapa, Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro, 2019, p. 85.

³¹ Citado en Amairani Peralta López, *op. cit.*, p. 126.

nocer la relación que mantuvieron entre sí sus creadores y la relación que se gestó entre las disciplinas que lo conforman.³²

La colaboración de un músico en una obra artística interdisciplinaria no es un acto de componer y retirarse. La trayectoria de muchos de los compositores que contribuyeron con su música para la escena o el baile muestra lo cercano de su colaboración: de acompañantes musicales de clases o ensayos se movieron a ser maestros de música de coreógrafos y bailarines, para más adelante dirigir a la orquesta en sus propias partituras. En su semblanza sobre Blas Galindo, Hilda Islas Licona rememora la labor estrecha entre compositores, coreógrafos, escenógrafos y argumentistas, entre otros:

[...] el trono era el argumento, a partir de él, el coreógrafo expresaba que tipo de movimiento quería para tal o cual parte y que debía ocurrir en escena. En las sesiones de trabajo, todos reunidos, Galindo se apresuraba a montar sobre el argumento el tipo de matices que debía imprimir a la música, el carácter, el tema de los diversos personajes. Sentados, los bailarines trataban de imaginar sus partes sobre la marcha de la música que se proponía.³³

Conclusión

En la Gestalt, escuela de psicología surgida en Alemania en el siglo XX, se ha señalado acerca de las leyes de la percepción humana y la conformación en la mente a partir de lo que se recibe por los canales sensoriales (percepción). En los procesos del pensamiento la interacción entre la persona y el medio ambiente participan en las impresiones que nos formamos. Todo cuanto percibimos se vincula a una

figura en la que nos enfocamos, la cual se encuentra en un fondo más amplio en el que otras formas interactúan. Ante la imposibilidad humana para percibir de manera simultánea una misma zona como figura y como fondo, la conciencia se concretará en la figura, lo que generará que el resto sea tenido como fondo. El enfoque disciplinario ha permitido el avance de la ciencia al enfocarse en un ámbito de estudio determinado, específico, que permite identificar la causa última. La realidad, sin embargo, no es fragmentada, se separa —analiza— con la intención de estar en posibilidad de explicar y predecir. Lo que se llama arte popular y tradicional muestra una creación donde las distintas disciplinas aportan desde su campo de acción para la generación de un producto. La obra artística puede denominarse danza o baile, mas lo que el espectador observa es resultado del trabajo de todos quienes intervinieron en ella.

La interdisciplina apunta a un concepto holístico de la realidad, que considera al todo como más que la suma de las partes y donde cada una de las partes contribuye con sus métodos y sus conceptos. En los trabajos de colaboración artística, la música ha sido considerada al mismo tiempo fondo y figura, dependiendo del papel que la percepción humana le ha asignado. Hay casos en los que a la música se le ha calificado como “para la escena” o de fondo, aun cuando se trate de algo más que meros sonidos incidentales. En otros, la ley de figura y fondo ha impuesto su yugo para dar preponderancia a la música, asignando el papel de apoyo a la labor realizada al resto de las disciplinas artísticas que contribuyen a la creación de una obra. Diálogo continuo entre especialidades y fronteras son palabras clave en lo que se asume como una labor en la que confluyen las artes. En la interdisciplina, lo que impera es la interacción y la contribución que las varias materias artísticas hacen desde su área de competencia. ▽

³² *Idem.*

³³ Hilda Islas Licona, *Una vida dedicada a la danza. Blas Galindo*, México, INBA, Cenidi Danza, 1990, p. 14 (Cuadernos del Cenidi Danza, 22).

BIBLIOGRAFÍA

- CARREDANO, Consuelo, "Hasta los verdes maizales de México: Rodolfo Halffter y *Don Lindo de Almería*", <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2273/2632> Consulta: 7 de junio, 2023.
- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina, <https://proyectosinv.conicet.gov.ar/redes-disciplinarias/> Consulta: 1 de junio, 2023.
- CORONA, Enrique, *Razón de ser. De las Misiones Culturales de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos núm. 1 de la SEP, 1947.
- CORTÉS PÉREZ, Paola, "Imparten conferencia: educación rural, misiones culturales y cine en México: 1920-1933", *Universidad Veracruzana*, <https://www.uv.mx/mecc/general/imparten-conferencia-educacion-rural-misiones-culturales-y-cine-en-mexico-1920-1933/> Consulta: 3 de junio, 2023.
- DE PALMA, G., *Interdisciplinariedad e ideologías*, Madrid, Narcea, 1979.
- DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Eduardo, "Pensamiento complejo para una educación interdisciplinaria", en *Manual de iniciación pedagógica al pensamiento complejo*, Ecuador, UNESCO, mayo de 2003.
- FLORES, Oscar, "Música y danza: una comunión de arte mexicano", *Bibliomúsica. Revista de documentación musical*, núm. 5, México, mayo-agosto de 1993.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *Las nuevas ciencias y las humanidades. De la academia a la política*, México, Anthropos, 2004.
- ISLAS LICONA, Hilda, *Una vida dedicada a la danza*. Blas Galindo, México, INBA, Cenidi Danza, 1990, p. 14 (Cuadernos del Cenidi Danza, 22).
- LOBOS, Nicolás, "Disciplinas, interdisciplina y transdisciplina. Lo científico de las ciencias sociales: entre los universales y la producción de lo concreto", en *I Jornadas Nacionales de Investigación en Ciencias Sociales de la UNCUYO*, Argentina, 25 y 26 de agosto de 2016, https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9531/lobos-nicols.pdf Consulta: 29 de mayo, 2023.
- LUGO VIÑAS, Ricardo, "¿Conocen a la gran coronela de la danza mexicana? Waldeen von Falkenstein Broke", *Relatos e historias en México*, <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/conocen-la-gran-coronela-de-la-danza-mexicana> Consulta: 3 de junio, 2023.
- MEDINA NÚÑEZ, Ignacio, "Interdisciplina y complejidad: ¿hacia un nuevo paradigma?", *Perspectivas*, núm. 29, Brasil, noviembre de 2006.
- PAREYÓN, Gabriel, *Diccionario enciclopédico de música en México*, México, Universidad Panamericana, 2007.
- PERALTA LÓPEZ, Amairani, *La interdisciplina como proceso de creación en las artes escénicas. Estudio de caso Tr3s*, Xalapa, Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro, 2019.
- PONCE CORTÉS, Alberto Armando, "El impacto de las Misiones Culturales (1923-1933). A cien años de la creación de la Secretaría de Educación Pública", *Voces. Portal de educación*, México, 9 de mayo de 2022, <http://revistavoces.net/el-impacto-de-las-misiones-culturales/> Consulta: 5 de junio, 2023.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ALEJANDRO ARMANDO GONZÁLEZ CASTILLO • Licenciado en Bibliotecología por la Universidad Nacional Autónoma de México y licenciado en Psicología por la Universidad del Valle de México. Realizo estudios de posgrado en el ITAM, en el Centro Integral de Terapia de Arte y de maestría en el Centro Mexicano C. G. Jung. En 2012 y 2013 ocupó el cargo de coordinador de Documentación del Cenidim/INBAL. Ha sido parte de la planta docente de la Universidad del Valle de México y del Centro Universitario Nicolás Bravo. De 2005 a 2011 trabajó en el Proyecto de colaboración del Cenidim con el Repertoire Intenational de la Presse Musicale (RIPM). Tiene a su cargo los proyectos Colección digital Archivo Lavallo Kuri y La música en el Palacio de Bellas Artes. Ha publicado, entre otros trabajos, *La organización de archivos privados de músicos mexicanos*, *Fuentes y documentos para la investigación musical*, *70 años de música en el Palacio de Bellas Artes* y siete índices electrónicos para revistas musicales (www.ripm.com).