



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

"BLAS GALINDO (1910 - 1993) CINCO PRELUDIOS (1944 - 1945)
Y SIETE PIEZAS PARA PIANO SOLO (1952) (ANALISIS)"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN PIANO

P R E S E N T A :

FABIOLA SANCHEZ CASTRO

285923

ASESORES: DOCTOR FELIPE RAMIREZ GIL
MAESTRA MA. TERESA FRENK MORA

MEXICO, D. F.

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Biblioteca Central

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

BLAS GALINDO (1910-1993)
CINCO PRELUDIOS Y SIETE PIEZAS PARA PIANO SOLO.
(ANÁLISIS)

Índice

	página
Introducción.	I
 CAPÍTULO 1 BLAS GALINDO DIMAS (1910-1993) 	
1.1 Primeros años (1910-1931).	2
1.2 Periodo formativo (1931-1940).	3
1.3 El “Grupo de los Cuatro” (1935-1940).	5
1.4 Segundo periodo (1940-1962).	
1.4.1 Características.	10
1.4.2 Actividades y producción musical.	11
1.5 Tercer periodo (1962-1993).	
1.5.1 Características.	16
1.5.2 Actividades y producción musical.	17

CAPÍTULO 2

CINCO PRELUDIOS PARA PIANO (1944-1945)	23
2.1 Preludio uno.	27
2.2 Preludio dos.	28
2.3 Preludio tres.	29
2.4 Preludio cuatro.	30
2.5 Preludio cinco.	31
2.6 Ejemplos	32

CAPÍTULO 3

SIETE PIEZAS PARA PIANO (1952)	35
3.1 Pieza uno.	38
3.2 Pieza dos.	39
3.3 Pieza tres.	40

3.4	Pieza cuatro.	41
3.5	Pieza cinco.	41
3.6	Pieza seis.	42
3.7	Pieza siete.	42
3.8	Ejemplos.	44
Conclusiones.		48
Anexos.		51
I.	Premios.	52
II.	Diplomas, medallas, condecoraciones y homenajes.	53
III.	Algunas opiniones en la prensa.	57
IV.	Catálogo de obras para piano solo.	59
V.	Transcripción de la video-entrevista realizada por el Dr. Felipe Ramírez Gil a Blas Galindo.	65

Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

A raíz de la Revolución en nuestro país, se dieron fenómenos políticos, sociales y culturales que se fueron consolidando a grandes pasos. México atravesaba por un periodo que bien podría llamarse “de apertura” con respecto al mundo exterior, etapa en la que la burguesía nacional se fortificaba después de la lucha armada. Esto permitió un amplio desarrollo de la cultura, *lo cual se manifestaba en el deseo pregonado de ser “un país civilizado”, “a la altura de las naciones cultas del mundo”*¹. En consecuencia, se buscaba definir la identidad nacional, así como rescatar sus raíces.

La pobreza musical anterior a la Revolución Mexicana empieza a sacudirse con Manuel María Ponce (1882-1948), quien ofrece los primeros lineamientos de la corriente musical nacionalista al investigar la música tradicional mexicana. *La hora de volver los ojos a la realidad nacional había sonado*²; ese camino, después de Ponce, lo recorrieron Carlos Chávez (1899-1978) y Silvestre Revueltas (1899-1945), entre otros. Estos últimos llegaron a entenderse en el medio intelectual mexicano, propiciando la investigación, además de fomentar las nuevas corrientes de la música universal y difundirla por medio de recitales y conciertos. Así como invitaciones a músicos destacados de otros países. De este modo, Chávez y Revueltas se identificaron dentro de su género como la contrapartida del movimiento muralista, creando las bases para el estímulo de la vida musical en México.

Blas Galindo llega a la capital en mayo de 1931 con la idea de estudiar leyes para contar con los elementos de lucha contra las injusticias de las que él había sido testigo, sin embargo, las circunstancias lo condujeron por otro camino. El destino lo llevó al Conservatorio Nacional donde escuchó un ensayo de la sinfónica, el cual le impresionó tanto que, de inmediato, se inscribió para realizar la carrera de música.

*“...para él, componer empleando la música tradicional mexicana no fue una tarea ajena, sino su propia esencia...”*³.

¹ Jorge Alberto Manrique et.al. *Historia General de México*. El Colegio de México. 1988. pág. 1360.

² Jorge Alberto Manrique. op.cit. pág. 1370.

³ Xochiquetzal Ruiz Ortiz, *Blas Galindo. Biografía, antología de textos y catálogo*, CENIDIM. México. 1994. pág. 12.

“...era, por así decirlo, la afirmación viva de los postulados nacionalistas...”⁴

Con más detalle se verá esto al analizar los Cinco Preludios y las Siete Piezas para piano solo.

Xochiquetzal Ruiz, en su libro *Blas Galindo. Biografía, antología de textos y catálogo*, propone la división de la producción musical de Galindo en tres periodos, mismos que adopto para la explicación de algunas características de cada uno de ellos. Esto ayudará a sentar bases con respecto a las obras que analizaré, además de determinadas fases de su producción posterior.

Estos periodos son:

1. Periodo formativo (1931-1940): abarca sus años de estudiante y su desarrollo inicial como compositor, siendo integrante del “Grupo de los Cuatro”.
2. Segundo periodo (1940-1962): comprende el desarrollo de sus obras y actividades musicales más importantes.
3. Tercer periodo (1962-1993): aquél que dedicó fundamentalmente a la incursión en nuevos campos de la composición.

Los Cinco Preludios y las Siete Piezas para piano ¿son de valor dentro del repertorio pianístico? ¿pueden servir como material didáctico para el estudio del piano?

El objetivo del presente trabajo de tesis es dar respuesta a estas interrogantes. El primer capítulo comprende la biografía de Blas Galindo, que va desde su nacimiento en 1910 hasta su muerte en 1993, pasando por los periodos mencionados; en el segundo capítulo se hará el análisis de cada uno de los

⁴ Xochiquetzal Ruiz Ortiz, op. cit. pág. 12. *El nacionalismo que surgió en México durante los años veinte replanteaba dentro de un nuevo contexto una síntesis artística que ya se había intentado en épocas anteriores y que podía definirse como la incorporación decidida y la interacción en la obra musical de elementos de origen dispar y a veces opuesto. Básicamente se proponía la reunión e integración del material sonoro de origen popular o los remanes indígenas dentro de formas de composición o de ejecución culta o artística.* Yolanda Moreno Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana, un ensayo de interpretación*. Fondo de Cultura Económica. 1989. pág. 12.

Cinco Preludios para piano (1945) a partir de aspectos como: estructura, carácter, armonía, proceso melódico, entre otros. De igual manera, a lo largo del capítulo tres se hará el análisis de cada una de las Siete Piezas para piano (1952).

Para concluir, en el apartado de anexos se incluyen: una lista cronológica de los premios y diplomas que recibió, así como algunas opiniones de la prensa y homenajes que se realizaron en vida del maestro, un pequeño catálogo de sus obras para piano solo y la transcripción de la video-entrevista a Blas Galindo realizada por el Doctor Felipe Ramírez Gil, profesor de la Escuela Nacional de Música.





Blas Galindo en el coro de San Gabriel que dirigía Antonio Velasco
(De izquierda a derecha: Juárez, Pedro Santana, Blas Galindo, Antonio Velasco, Bonifacio Figueroa, Jesús Robles y Antonio Velasco hijo)

1.1 PRIMEROS AÑOS (1910-1931).

Hijo de Luis Galindo Nieves y Adriana Dimas Casillas, Blas Galindo Dimas, nació en el seno de una familia muy numerosa, el 3 de febrero de 1910, en el pueblo de San Gabriel (hoy Venustiano Carranza) en el estado de Jalisco.

Inició sus estudios de música a la edad de siete años al ingresar al coro que recién había formado, con ayuda del párroco del pueblo, el maestro Antonio Velasco Cuevas. Sus primeras lecciones fueron de solfeo y de piano; además, el maestro Velasco le enseñó a apreciar algunas características de la música: armónicas, melódicas ; es decir, le enseñó a amar la música¹.

A los trece años de edad, el maestro Galindo tuvo que dejar el coro debido a que su voz había comenzado a cambiar; en su lugar, entró a trabajar como empleado en una tienda².

¹ Manuscrito, Blas Galindo Dimas, *Datos biográficos, Catálogo, Premios y Diplomas, Opiniones en la prensa*. México.

² Francisco Agea, en su artículo *Blas Galindo* publicado en la revista *México en el Arte* (No.5 Noviembre de 1948), menciona que durante ese periodo Blas Galindo pasó varios años de guerrillero en la sierra. Carlos Chávez, en *Nuestra Música* año I, no. 1, marzo de 1946. pág. 7. referente a Blas Galindo escribe: "Años pasó de guerrillero en la sierra, entrando y saliendo del pueblo, en regresos fugaces, con la vida pendiente del cabello de la casualidad"

Pablo Castellanos en *Curso de Historia de la Música en México*, Conservatorio Nacional de Música. México 1967. pág. 209 señala en referencia al compositor: "Es poco sabido que Galindo, "con un fusil en mano y la guitarra en otra", fue guerrillero en las serranías de Jalisco, durante su juventud..."

En 1929, el párroco le ofreció el puesto de organista y cantor que había dejado vacante el maestro Velasco. De este modo, siguiendo el ejemplo de su maestro, organizó un coro de niños y uno de voces femeninas, además de una banda de música en la que tocaba el clarinete.



San Gabriel
14 de abril de 1930

1.2 PERIODO FORMATIVO (1931-1940).

Cuando Blas Galindo tenía 21 años, su padre quería que contrajera matrimonio, pero inquieto, ambicioso e inconforme con el medio asfixiante en el que vivía, Blas, decidió estudiar una carrera. Su primer deseo fue cursar leyes; por tal motivo, una madrugada del mes de mayo de 1931 salió de San Gabriel para dirigirse a la ciudad de México con el objeto de realizar sus estudios profesionales. Su amigo Don Juan Santana, quien lo recibió en la capital, lo llevó a conocer la ciudad. Aunque le enseñó en primer lugar la escuela de derecho, también lo llevó al Conservatorio (ya que era violinista de la Sinfónica). Ahí escuchó un ensayo de la orquesta que en ese momento preparaba una de las composiciones de Silvestre Revueltas. De aquella experiencia salió decidido a hacer una carrera musical, y a los pocos días consiguió que lo admitieran como alumno en el Conservatorio.

Los primeros años de sus estudios fueron difíciles, no por falta de talento o

inteligencia, sino porque, al carecer en absoluto de recursos económicos, tenía que buscar la manera de ganarse la vida para sobrevivir.

En 1932, Carlos Chávez, que entonces era director del Conservatorio, lo recibió en su clase de creación musical, donde guiaba y enseñaba a los alumnos a desarrollar una idea melódica, dándole forma y coherencia. En dicha clase, Galindo realizó un trabajo con el nombre de *Suite* para violín y violonchelo, mismo que fue presentado en un concierto efectuado el 7 de noviembre de 1933 en el Teatro Hidalgo. Esta fue la primera obra del maestro interpretada en un concierto.

En el Conservatorio también estudió armonía, contrapunto, formas musicales, e instrumentación, con el maestro José Rolón; piano con el maestro José Rodríguez Vizcarra; análisis de la música con el maestro Candelario Huízar; además de otras materias complementarias. En 1934 recibió su primer nombramiento como alumno corista para formar parte del coro del Conservatorio.

En mayo de 1935 trabajó como maestro de música en la Escuela Normal Rural del Mexe, que estaba ubicada en el centro del Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo. Además de impartir sus clases, organizó un pequeño grupo instrumental. En un pueblo vecino formó una banda de música con campesinos del lugar. Ese año compuso una pieza para piano titulada *La Lagartija* y otra para coro con el nombre de *Caporal*.

A mediados de 1936 Galindo regresa a la capital y compone tres obras: *Cuarteto* para violonchelos, la *Suite No. 2* y *Sombra* para piano, mismas que también fueron bien recibidas por el público.

Ese mismo año se le nombró maestro de música para dar clases en escuelas secundarias; además, fue designado percusionista en la Orquesta Sinfónica de México (puesto que ocupó hasta el año siguiente) y formó parte del "Grupo de los Cuatro", del que hablaremos más adelante.

Durante los siguientes años, Galindo continúa estudiando y componiendo. Entre las obras que escribe están: *Preludio* para piano, *Bosquejos* para instrumentos de aliento (1937); *Concertino* para piano (versión a dos pianos del concierto para piano y orquesta), *Dos preludios* (para oboe, corno inglés y piano), *Obra para orquesta mexicana*, *Llano alegre*, *Preludio* para piano (1938); *Mi querer*

pasaba el río, La luna está encarcelada, Poema de Amor, Paloma blanca, Páginas verdes, Jicarita (voz y piano), *Estampa* (canción escolar) y las obras para ballet: *La mulata de Córdoba* y *La creación del hombre* (1938). En 1939 compuso varias canciones de concierto, algunas de las cuales han sido grabadas y editadas y forman parte del repertorio de los cantantes.



El "Grupo de los Cuatro" (De izquierda a derecha: Salvador Contreras, Daniel Ayala, Blas Galindo y José Pablo Moncayo).

1.3 EL "GRUPO DE LOS CUATRO" (1935-1940).

A la salida de Carlos Chávez como director del Conservatorio (1934), la clase de creación musical desapareció y los cuatro componentes de ella (Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y Blas Galindo) sólo pudieron reunirse con su maestro en forma privada. Sin embargo, quedó en ellos la inquietud de seguir estudiando y trabajando para poder cristalizar sus proyectos personales en el terreno creativo³. En mayo de 1935, durante la estancia de Galindo en Hidalgo, recibe la invitación de Salvador Contreras para reunirse en México con sus compañeros, a fin de organizar un concierto en donde figuraran las obras compuestas por ellos después de la renuncia del maestro Chávez.

³ Aurelio Tello, *Salvador Contreras, Vida y Obra*. CENIDIM. México. 1987.pág. 33

Es así como deciden organizar una presentación para el mes de noviembre de ese año, misma que es anunciada a través de la prensa local. Se considera un acontecimiento muy importante en la vida musical de México, ya que marca la aparición definitiva de un grupo nuevo de compositores.

...“Quienes no solo surgían como los seguidores de una tendencia entonces en boga como el nacionalismo musical, sino que, además, demostraban una fuerte voluntad de dominar la técnica de la escritura musical, un deseo de conocer lo último que se estaba haciendo en otros lados y conjugar los avances técnicos con un aporte personal...”⁴

Eran fruto del concepto actualizado de la enseñanza en la composición, modificada por Carlos Chávez, la cual cristalizó en este grupo de jóvenes que tuvieron un interés profesional en la misma y que se dedicaron a ésta toda su vida, independientemente de los logros y fracasos que cada uno de ellos obtuvo. El primer concierto que ofrecieron se realizó en el Teatro Orientación de la SEP, el 25 de noviembre de 1935 a las 20:30 horas. Se anunció como “Concierto de un grupo de jóvenes compositores”

Las obras que presentaron dicho evento fueron:

- | | | |
|---|--|---------------------|
| 1 | <i>Sonatina</i> para piano | José Pablo Moncayo. |
| 2 | <i>Sonata</i> para violín y violonchelo | Salvador Contreras. |
| 3 | <i>Danza</i> para cuarteto de cuerdas | Daniel Ayala. |
| 4 | <i>Caporal</i> para coro | Blas Galindo. |
| 5 | <i>La Lagartija</i> danza para piano | Blas Galindo. |
| 6 | <i>Pieza</i> para cuarteto de cuerdas | Salvador Contreras. |
| 7 | <i>Amatzinac</i> , pieza para flauta y cuarteto de cuerdas | José Pablo Moncayo |
| 8 | <i>El Grillo</i> , pieza para conjunto y soprano | Daniel Ayala. |

Al respecto de este concierto José Barros Sierra, crítico de *El Universal*, en el artículo “Conciertos y recitales” publicado el 27 de noviembre de 1935, expresa:

⁴ Aurelio Tello, op.cit. pág. 33

“En nuestro medio no es usual que los compositores jóvenes presenten el resultado de su labor y menos aún cuando se deciden a ello, un público numeroso se congregue para escuchar exclusivamente esas composiciones”.

“...Los cuatro jóvenes compositores provienen, musicalmente hablando, de nuestra “vanguardia” y siguen caminos que a juzgar por lo escuchado anteanoche, no siempre pueden verse con claridad. El concierto de los cuatro jóvenes, llenó plenamente su objeto y tuvo como resultado un contacto con el público que debe alentar a toda la nueva generación de músicos”.

Por su parte, Salomón Kahn, en *El Universal Gráfico* del día 29, en la columna *Música*, bajo el título “Una hora experimental”, escribe:

“Desde luego se nota que los mencionados cuatro músicos han dicho “adiós” al lenguaje y a las recetas de composición que datan del siglo pasado, y que han nutrido sus ejercicios en ejemplos de quienes hacen amar el hoy sobre todas las cosas y hacen alarde de ser iconoclastas. La disonancia no sólo no los asusta, sino al contrario, les atrae”.

El hecho de que críticos como Kahn se ocuparan de este suceso, habla del interés que despertó la presentación de los jóvenes compositores, quienes vieron con simpatía el apelativo de “Grupo de los Cuatro” al que con un cierto sentido despectivo se referirá Barros Sierra. Ellos decidieron adoptarlo, dándose a conocer oficialmente con este nombre cuando organizaron su segundo concierto, el martes 31 de marzo de 1936, en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, aunque esta vez como intérpretes⁵. Pero el evento más significativo de ese año ocurrió el 15 de octubre, en la misma sala, con obras de ellos y todas en calidad de estreno. El programa incluía la *Suite No.2* para piano y el *Cuarteto* de violonchelos de Blas Galindo.

Nuevamente despertó interés entre los críticos y Daniel Castañeda escribió en el semanario *Todo*, en el apartado “Concierto primaveral en el mes de octubre”:

“...ésta es la segunda ocasión que estos cuatro jóvenes ofrecen a nuestro público musical los resultados de sus esfuerzos artísticos. No podemos decir que

⁵ Aurelio Tello, op.cit. pág. 37

en la primera vez todas sus obras alcanzaron un éxito completo, pero sí vale afirmar que desde entonces dejó huella de hondura su labor y que el índice de la crítica los puso al margen de la esperanza juvenil y en pleno corazón de la realidad que representan para nuestra vida musical...”

José Barros Sierra de nuevo se refiere a ellos en la columna “Conciertos y recitales: Cuatro Jóvenes Autores”, y en tono peyorativo ahora les censura el hecho de llamarse “Grupo de los Cuatro”:

“...cuatro jóvenes que con innecesario espíritu de imitación han dado en llamarse El Grupo de los Cuatro ofrecieron en la sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, un programa integrado exclusivamente con sus propias composiciones...”

Al parecer, Barros Sierra no veía con muy buenos ojos la aparición y el trabajo de este grupo, pues los acusaba de: *una marcada tendencia orientalista y de asumir una actitud negativa en la medida que eludían lo trillado, las frases hechas y el caer en fórmulas*⁶. Sin embargo, para otros como Luis Sandi, el futuro de la música en México estaba en manos de estos jóvenes, y publica en *El Nacional*:

“...Jóvenes de una misma generación los que cambian normas y se dedican a trabajar con seriedad, con agudo sentido de responsabilidad no sólo su arte, sino también, cosa de enorme importancia, los problemas sociales de su país y de su tiempo, y no se agotan en tareas inútiles sino que paralelamente a sus estudios o más bien como el mejor de los estudios, crean una obra artística, sentimos que ya algo nuevo va a venir, que la música en México expresará con corrección artística las inquietudes, los problemas, el pulso íntimo de estas horas de lucha en que nuestro país se coloca a la cabeza de los pueblos de América en la construcción de un mundo mejor. Tenemos derecho a creer que no será ya la música en nuestro país un reflejo retrasado y débil del arte extranjero, tampoco un arma más en manos de los enemigos de la cultura: se convertirá al fin en expresión depurada, en síntesis de nuestra actualidad...”

⁶ Aurelio Tello, op.cit. pág. 38

El nacimiento del grupo de estos cuatro compositores levantó una gran polémica en el medio musical mexicano, pues una parte los apoyó decididamente, y otra vio con escepticismo, duda o indiferencia, la labor de estos jóvenes. Muy a pesar de toda la polémica generada y deseoso de lograr su objetivo, el “Grupo de los Cuatro” se mantuvo en constante actividad, participando en diversas presentaciones, además de los dos conciertos de rigor para la presentación de sus obras más recientes.

Entre otros conciertos realizados están:

El 19 de abril de 1936, en el Boston Flute Player's Club de la ciudad de Boston, Massachussets, EUA. El 13 de noviembre de 1937, ciclo de conciertos en el Conservatorio Nacional de Música por su 61 aniversario. En este evento se incluyó la *Suite No.1* para violín y violonchelo de Blas Galindo.

A partir del 7 de agosto de 1939, se realizaron las transmisiones por Radio Universidad Nacional⁷ del ciclo de conciertos que organizó el Conservatorio Nacional de Música con obras de José Pablo Moncayo, Blas Galindo y Salvador Contreras. En total fueron cinco conciertos, de los cuales los días 14, 21 y 28 de agosto incluían obras de Galindo.

Para la temporada de conciertos de 1938 de la Orquesta Sinfónica de México, el maestro Chávez comisionó a Contreras, Galindo y Moncayo la instrumentación de canciones tradicionales mexicanas. El 5 de septiembre fueron presentados estos arreglos, incluido *I-Coos (El viento alegre)*, de Galindo.

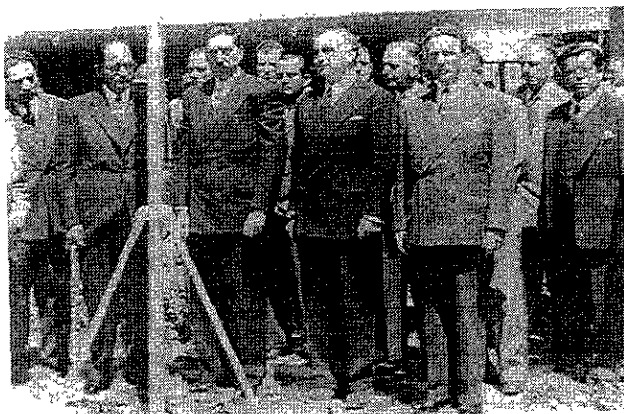
En el primero de una serie de eventos dedicados a la “Música de las Américas” y realizado en el Little Theatre de Nueva York, el 17 de enero de 1940, también se tocaron obras de estos compositores.

Las últimas presentaciones efectuadas por el “Grupo de los Cuatro”, como tal, se realizaron: una el 23 de agosto de 1938 (en la que se interpretó *Dos preludios* para oboe, corno inglés y piano, y el *Concertino* para piano de Galindo)

⁷ El 14 de junio de 1937 se iniciaron las transmisiones de Radio Universidad Nacional. En 1963 recibe la denominación de “Servicios Coordinados de Radio, Televisión y Grabaciones” bajo la dependencia de la Dirección General de Difusión Cultural. En 1966 cambia la denominación de “Servicios Coordinados” a Departamento de Radio. El 15 de marzo de 1978 cambia su estructura administrativa y denominación a Dirección de Radio UNAM. Felipe, León. “Nuestra es la voz, de todos la palabra...”. Gaceta UNAM. Suplemento especial. 11 de junio de 1987.p.p. 4-20.

y otras más los días 22 y 24 de noviembre de 1940 (con las obras *Suite de baile* y *Preludio* de Galindo).

La actividad de estos compositores fue intensa en el periodo de duración de su grupo. La adhesión fue paulatina y culminó en el conjunto de obras que escribieron para el concierto que Carlos Chávez ofreció el 15 de agosto de 1941, bajo el título de "Música tradicional mexicana", en el que se dio a conocer el *Huapango* de Moncayo, los *Corridos* para coro y orquesta de Salvador Contreras, y los *Sones de Mariachi* de Galindo. Para cuando estas obras se estrenaron, dentro de la temporada de la Orquesta Sinfónica de México, el "Grupo de los Cuatro" ya había dejado de existir como tal⁸.



Inauguración del Conservatorio Nacional de Música.

Mayo 18 de 1949.

(De izquierda a derecha: Lic. Manuel Gual Vidal, Secretario de Educación Pública, Lic. Miguel Alemán Valdés, Presidente de la República; Mtro. Carlos Chávez, Director General del INBA, Sr. Ramón Beteta, Secretario de Hacienda y, Mtro. Blas Galindo, Director del Conservatorio.

1.4 SEGUNDO PERIODO (1940-1962).

1.4.1 Características.

Como se ha mencionado anteriormente, el periodo comprendido entre estos años es el más importante en la vida de Galindo como compositor⁹. Uno de los

⁸ Aurelio Tello, op.cit. pág. 50

⁹ Introducción pág. iii

hechos que más influyó en su estilo de escritura, es haber estudiado con Aaron Copland (1941-1942).

“...Esa experiencia le permitiría abrir su horizonte en la composición musical. Le ayudó a despojarse, en gran medida, de una posible visión estrecha, circunscrita a los marcos referenciales del nacionalismo. De esa manera, su lenguaje sería más innovador, libre, flexible, y le permitiría una postura más abierta a nuevas técnicas...”¹⁰

Durante este segundo periodo compuso sus principales obras, tanto para teatro como orquestales y corales. En este lapso, Galindo escribió tres sinfonías, los primeros conciertos, y ballets, las más logradas obras para piano, pequeños conjuntos instrumentales, y gran parte de su extensa producción coral¹¹.

1.4.2 Actividades y producción musical.

En 1939, después de la experiencia de 1938, cuando llevó a cabo el arreglo para orquesta de *El viento alegre*, por comisión de Carlos Chávez, y la realización de sus primeros ballets *La mulata de Córdoba* y *La creación del hombre*, Galindo escribió más obras orquestales. Los años de 1939 y 1940 son decisivos en la carrera del compositor, al realizar obras para orquesta que reflejan ya una madurez en su escritura. Claro ejemplo de ello son el ballet *Entre sombras anda el fuego* con coreografía de Ana Sokolow, y *Danza de las fuerzas nuevas*, con coreografía de Waldeen, además de los *Sones de Mariachi* para orquesta pequeña, en la cual incluye un grupo de mariachi para darle colorido al conjunto. Un año después hace la versión para gran orquesta.

Durante 1941 y 1942 Galindo recibe una beca de la Rockefeller Foundation, para realizar cursos especiales de composición con Aaron Copland, dentro del

¹⁰ Xochiquetzal Ruiz Ortiz, *Blas Galindo. Biografía, antología de textos y catálogo*. CENIDIM. México. 1994. pág. 13

¹¹ Xochiquetzal Ruiz Ortiz, op.cit. pág. 13

Festival Musical del Berkshire Music Center, Massachussets, dirigido por Serge Koussevitzky. Allá compuso, en su primer viaje, el *Sexteto de alientos*, y en el segundo, *Arroyos* para pequeña orquesta. Ambas obras fueron estrenadas durante el Festival.

“...El trato frecuente con músicos como Copland, Koussevitsky, Hindemith y Bernstein, determinaron en Galindo el buscar un estilo más universal, sin prescindir de sus propias características nacionalistas”¹².

En 1942, es designado director ayudante en la Orquesta Sinfónica de México, y es invitado por Carlos Chávez para la presentación del 19 de junio. El 24 de julio, se estrena su *Concierto No.1* para piano y orquesta, en el Palacio de Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica de México y la pianista Eunice Gordillo. Además, ese mismo año, es nombrado maestro en el Conservatorio Nacional, para impartir la clase de historia de la música.

En 1944, Blas Galindo presentó su examen profesional para obtener el título de Maestro en Composición; como tema de tesis eligió el Nacionalismo Musical. En este trabajo sustentó la idea de que en el nacionalismo hay tres etapas¹³. Además de la tesis y el examen oral, el jurado (integrado por Carlos Chávez, Salvador Ordóñez, José Rolón, Pedro Michaca y Candelario Huízar) le pidió varias obras y presentó: *Preludio*, *Allegro para una sonata*, ambas para piano, y *Fuga* para cuatro voces mixtas. Estas composiciones las hizo basándose en temas proporcionados por los sinodales y realizadas en un lapso de dos semanas. El mismo día del examen y contando con cuatro horas, compuso una *Fuga* para tres instrumentos de aliento, sobre un tema también dado por los sinodales. Ese mismo año sustentó un ciclo de nueve conferencias, en las que analizó el tema de su tesis profesional.

Al término de sus estudios musicales formales (1945), Galindo adquiere su propio estilo. Carlos Chávez así lo define, al considerar que:

“Está ya Galindo en la etapa en que el músico creador cualquier cosa vuelve suya. Es la prueba del dominio de la sensibilidad sobre la técnica.”¹⁴

¹² Xochiquetzal Ruiz Ortiz, op.cit. pág. 27

¹³ Anexos. video-entrevista a Blas Galindo (transcripción).

¹⁴ Carlos Chávez, *Nuestra Música* año I, no.1, marzo de 1946. pág. 8

Para Chávez, las obras compuestas en ese año demuestran que la forma está integrada y tienen coherencia. Las principales obras que demuestran lo dicho por Chávez son: *Sonata* para violín y piano, *Cinco Preludios* para piano, y *Nocturno* para orquesta (donde se destaca el sentido instrumental adquirido por Galindo), además de una de las canciones más apreciadas por los cantantes: *Arrullo*. Otra obra de gran importancia escrita en ese año es el ballet *En la boda*, basado en los *Sones de Mariachi*.

Al morir José Rolón (1945), Galindo lo sustituye en la cátedra de Armonía y Contrapunto en el Conservatorio Nacional de Música. En 1946 obtiene el primer premio, en el concurso convocado por la Secretaría de Educación Pública, con su cantata *A la Patria*, basada en el poema *Suave Patria* de Ramón López Velarde. El año de 1947 marca el inicio de una nueva etapa de su producción, que se inicia con la suite *Homenaje a Cervantes* y el ballet para orquesta *El Zanate*. Culmina a principios de los cincuenta con la creación de las *Siete piezas* para piano, el ballet *La Manda*, y la *Sinfonía Breve* para cuerdas.

El 6 de febrero se funda Ediciones Mexicanas de Música, institución de la cual Blas Galindo es miembro fundador junto con Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, José Pablo Moncayo, Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, y Luis Sandi. En agosto, Galindo es nombrado director del Conservatorio Nacional de Música, cargo que tendría hasta 1960.

Su *Sonata* para violonchelo y piano, que fue comisionada por la Koussevitzky Music Foundation y dedicada a la memoria de Natalie Koussevitzky, data de 1948; dicha obra fue estrenada en 1953, por el violonchelista Leonard Rose y el pianista Leonid Hambro en un concierto efectuado en la Biblioteca del Congreso de Washington. De este año también es la música que compuso para la obra teatral *Astucia*.

En 1949, se inaugura el nuevo edificio del Conservatorio Nacional de Música, evento de gran trascendencia para la vida musical de México. Se efectuó con la asistencia del Señor Presidente de la República, Licenciado Miguel Alemán Valdés; el Secretario de Educación Pública, Licenciado Manuel Gual Vidal; el Secretario de Hacienda, Señor Ramón Beteta; el Director General del Instituto Nacional de

Bellas Artes, Maestro Carlos Chávez; el Director del Conservatorio, Maestro Blas Galindo; maestros y alumnos del plantel, y numeroso público. En el concierto de inauguración Galindo estrena su cantata *A la Patria*, con la participación del coro del Conservatorio y el de Bellas Artes, además de la Orquesta Sinfónica Nacional, por él dirigida.

Ese mismo año, el Instituto Nacional de Bellas Artes lo nombra representante de México, como miembro del jurado, en el Concurso Internacional Federico Chopin llevado a cabo en Varsovia, Polonia. Al término de éste, Galindo dirigió una serie de conciertos sinfónicos en cinco ciudades polacas, integrando los programas con obras de compositores mexicanos. En Varsovia es condecorado por el Ministro de Educación, con la "Orden de Polonia Restituida".

Los siguientes años seguirían siendo de extensa producción para las artes escénicas. En 1951, escribió sus ballets *La manda* -cuyo argumento está basado en el cuento *Talpa* de Juan Rulfo- *El Sueño y la Presencia*, y *Los signos del zodiaco*. En 1952, contrajo matrimonio con Ernestina Mendoza Vega, quien alguna vez fuera su alumna en la clase de armonía y contrapunto.

En ese año escribe la *Sinfonía Breve* para cuerdas, misma que en 1954 fuera seleccionada por un jurado especial -en el Primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas- para ser publicada por la Unión Panamericana. También escribe el ballet *La Hija del Yori* para orquesta, y las *Siete piezas* para piano. De 1953 es la *Obertura mexicana No. 1* para orquesta, y un par de arreglos: uno para coro mixto y orquesta, y otro para dos voces iguales y banda.

En 1954, escribe *El maleficio*, ballet para orquesta, además de otras obras pequeñas. En 1956, Galindo es nombrado asesor de música en el Instituto Mexicano del Seguro Social, para atender los coros de las Casas de la Aseguradora. De este periodo es su partitura *Don Juan Tenorio*.

Como parte de sus actividades como director del Conservatorio, organiza el Congreso Nacional de Música en el que:

"...voces como las de Jerónimo Baqueiro Foster y Eloísa Ruiz de Baqueiro lanzaron fuertes críticas en relación al estado que guardaba la educación musical en el Conservatorio Nacional de Música, críticas que habían mantenido por igual

hacia anteriores gestiones y que tiene un tinte político contra lo que se llamaría el "chavismo"..."¹⁵

1957 es un año fecundo y de varios acontecimientos importantes en la carrera de Galindo como compositor. En primer término, obtiene el premio "José Ángel Lamas" en el concurso del Segundo Festival Latinoamericano celebrado en Caracas, Venezuela, con su *Segunda sinfonía*. Ésta fue estrenada poco después por la Orquesta Sinfónica de Venezuela bajo la dirección del maestro Carlos Chávez. También compone su cantata *Homenaje a Juárez*, para narrador, solista, coro y orquesta, cuyo texto fue inspirado por el Manifiesto Constituyente de 1857. Con esta obra, obtiene el primer lugar en el concurso convocado por el gobierno de Jalisco. De ese año es también su *Suite* para violín y piano.

En 1958, se efectúa el estreno mundial de su cantata *Homenaje a Juárez*, en el Teatro Degollado de Guadalajara, Jalisco, con la Orquesta Sinfónica de la ciudad, bajo la dirección del compositor. En diciembre es designado presidente del concurso de violonchelo "Pablo Casals" que se llevó a cabo en Jalapa, Veracruz.

La actividad realizada por Galindo en 1959 se basó principalmente en conciertos que efectuó con los coros de las Casas de la Aseguradora, en los que incluyó algunas de sus canciones, originales y arreglos. En numerosas ocasiones, el compositor fue invitado a dirigir con diversas orquestas, y el año de 1960 no fue la excepción, al tomar la batuta al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia en el Teatro Colón de Bogotá. En dicho concierto, Galindo presentó un programa integrado por el *Huapango* de Moncayo, la *Cuarta Sinfonía* de Carlos Chávez, y *Sones de Mariachi* y la *Segunda Sinfonía*, de él mismo.

De esa misma época es el *Quinteto* para instrumentos de arco y piano, y su cantata *A la independencia de México*, para solistas, coro y orquesta, con la que obtuvo el primer lugar en el concurso convocado por la Secretaría de Educación Pública. El premio le fue entregado de manos del Licenciado Adolfo López Mateos, entonces Presidente de la República. El estreno de la cantata se efectuó en el Conservatorio Nacional de Música con la Orquesta Sinfónica Nacional y el coro de Bellas Artes, bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. En diciembre, se

¹⁵ Xochiquetzal Ruiz Ortiz, op.cit. pág. 30

retira de la dirección del Conservatorio Nacional de Música y es comisionado, con sus nombramientos, para dedicarse a la composición mientras cumple el término para jubilarse.

De 1961 son las siguientes obras: *Segundo Concierto* para piano y orquesta; *Sinfonía No. 3* y *Cuatro piezas* para orquesta. En este año fue fundada la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social, con la que realiza una serie de conciertos anualmente. Asimismo acompaña al grupo de Ballet Folklórico de la misma institución.



Homenaje a Rodolfo Halffter, realizado en la Sociedad de Compositores en 1966
(De izquierda a derecha. Hermilo Novelo, Carlos Gómez Barrera, Ignacio "Tata Nacho", Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Carlos Chávez, José Sabre Marroquín, Raúl Lavista, Miguel Prado y Eduardo Mata)

1.5 TERCER PERIODO (1962-1993).

1.5.1 Características.

En este último periodo, Blas Galindo, se dedicó de tiempo completo a componer, alejado de la docencia y de las actividades como funcionario en el terreno de la música; su escritura buscó nuevos caminos, incursionó en nuevas técnicas, internándose en el cromatismo así como en la música electroacústica. Su reto consistió en intentar asimilar las nuevas ideas de las recientes genera-

ciones¹⁶. Después de esto, vuelve a la estética nacionalista de su formación musical, a pesar de ser (para esos momentos) un lenguaje ya en desuso. Esto es notorio en sus últimas obras.

1.5.2 Actividades y producción musical.

En mayo de 1962, el Maestro regresa a San Gabriel, Jalisco -por una invitación de su "paisano" Remigio Guzmán Hernández- acompañado de su esposa Ernestina y de sus hijos Carlos Blas y Luis. Con motivo de esta visita se organiza un magno recibimiento y un emotivo homenaje¹⁷.

En este año escribe dos obras encargadas por el INBA: el *Concierto* para violín y orquesta, y *Tres piezas* para clarinete y orquesta¹⁸. El lenguaje del *Concierto* es atonal y resulta interesante hacer notar que la serie de doce sonidos que utilizó no se alinea al estilo dodecafónico de Schönberg, ni de nadie.

De 1963 son sus obras *Tres piezas para corno y orquesta*, y *Quetzalcóatl*, para narrador y orquesta, con texto de Salvador Novo. Durante este año realiza giras por diversos países de América y estados del interior de la República Mexicana, acompañado en ocasiones por la Orquesta Sinfónica del Seguro Social. De dichos viajes destaca el que efectúa a Costa Rica en el mes de abril, donde dirige varias funciones de ballet y un concierto sinfónico con obras de compositores mexicanos.

El 31 de mayo se presenta en el Festival Internacional de Los Ángeles, celebrado en el Royal Hall de la Universidad de California, en donde dirige su *Segundo Concierto* para piano. El 5 de julio comienza una gira por el estado de Durango con la Orquesta del Seguro Social. Al regreso a la ciudad de México, el maestro Galindo es objeto de un Concierto Homenaje en la secundaria No.18, en el que se interpretan obras suyas.

¹⁶ Xochiquetzal Ruiz Ortiz, op.cit. pág. 13

¹⁷ para mayor referencia respecto a los homenajes dedicados a Blas Galindo, consultar el anexo correspondiente.

¹⁸ El estreno mundial de esta obra se llevó a cabo el 22 de Octubre de 2000, por el maestro Luis Humberto Ramos al clarinete, acompañado de la Orquesta Sinfónica Juvenil "Carlos Chávez".

El 12 de septiembre sale rumbo a Sudamérica junto con la Orquesta del Seguro Social, teniendo presentaciones en Caracas, Carabobo y Maracaibo. El día 23, al término de las mismas, parte hacia Santo Domingo y regresa al Distrito Federal el día 26.

El 7 de noviembre de ese año, inicia la gira por los estados de Sinaloa (Los Mochis y Culiacán) y Durango. Con motivo de la inauguración de los centros de Seguridad Social para cañeros del estado de Morelos, dirige un coro mixto integrado por quinientas voces en el Estadio Monumental de la Unidad de Servicios Sociales de Zacatepec. Al evento asistieron veinte mil espectadores y el Señor Presidente de la República, Lic. Adolfo López Mateos. En este magno concierto, Galindo estrena su *Corrido a Emiliano Zapata*.

En agosto de 1964 viajó a Tel Aviv, ciudad en la que ofreció una conferencia el día 24 de este mes. El día 25 debutó en el Ya Eliyahu Stadium y después de la función fue agasajado con una recepción en la Embajada de México. En visita oficial, el día 27 entregó un lote de partituras de compositores mexicanos, donado por Ediciones Mexicanas de Música a la Universidad de Tel Aviv. Posteriormente, dirigió un concierto en el Teatro de los Trabajadores de Jerusalem. El 31 de agosto actuó en el Circo Romano de Caesarea; al día siguiente se presentó en Haifa y el 2 de septiembre en Tel Aviv. El día 3 viajó a París y el 4 tuvo un evento en el Teatro Alhambra de esa ciudad. Después regresó a México.

El 14 de septiembre se estrenó su *Tríptico Teotihuacan*, para banda de música, coro, solistas, e instrumentos indígenas de percusión. Éste se realizó en la inauguración de las obras de remozamiento en Teotihuacan, edo. de México. Participó la Banda de Marina y la del estado mayor, así como el coro de Bellas Artes, los cuales fueron dirigidos por el propio Blas Galindo ante la presencia del Presidente de la República.

El 12 de octubre viajó a Madrid, con motivo de la celebración del Primer Festival de Música de América y España. El 26 de noviembre de 1964, recibió de manos del Presidente el Premio Nacional de Artes y Ciencias (establecido por ley el 30 de diciembre de 1947).

En 1965, terminó su obra *Letanía erótica para la Paz*, cantata para orquesta, coros, narrador, solistas y cinta magnetofónica, con texto de Griselda Álvarez. Con esta obra incursiona por primera vez en la música electroacústica. Ese año concluyó su obra *la ciudad de los Dioses*, para orquesta, coro y narradores, con texto de Salvador Novo. Fue compuesta para el espectáculo "Luz y Sonido" realizado en Teotihuacan, Edo. de México. Esta obra se grabó bajo su dirección con la Orquesta Sinfónica Nacional.

En 1966 concluyó la partitura *Homenaje a Rubén Darío*, para recitador y orquesta de cuerdas, por encargo del Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México. La obra se caracteriza por el cromatismo empleado, que en algunos momentos da la sensación de atonalidad.

El compositor al respecto dice:

*"La música en este caso no es descriptiva sino más bien ambiental y en varios momentos sirve de fondo para que la voz haga resaltar la intensidad de las frases poéticas"*¹⁹.

Ésta fue estrenada el 19 de enero de 1967 en el Teatro González de Managua, Nicaragua, acompañado por la Orquesta Vivaldi de México, ante el Presidente de la República de Nicaragua, Dr. Lorenzo Guerrero. Por la noche, Galindo fue objeto de una recepción en la Embajada de México en Nicaragua.

En 1968 ingresó a la Academia de Artes²⁰ como académico de número en el área de música. Como miembro de la academia pudo influir con ahínco en el desarrollo de la vida musical en México, organizando conciertos y recitales, etc. En calidad de académico vitalicio de la Academia de Artes, le correspondió recibir en el seno de la institución al compositor Rodolfo Halftter, en el área de música. En 1969, el Licenciado Luis Echeverría, dentro de su campaña por la Presidencia de la República, invita a Blas Galindo a la gira por el estado de Jalisco. Al llegar al pueblo de San Gabriel, el Lic. Echeverría pronuncia un discurso exaltando la labor del compositor.

¹⁹ Blas Galindo, *Homenaje a Rubén Darío*. Notas al programa "Homenaje a Rubén Darío, poeta cimero de América". 18 de enero 1967.

²⁰ Organismo creado por Decreto Presidencial, el 12 de diciembre de 1966.

En 1970, Galindo escribe su *Cuarteto* para instrumentos de arco. A partir de 1971 comienza a escribir una serie de piezas infantiles para piano, publicadas por Ediciones Mexicanas de Música y dedicadas a sus hijos. De 1972 son sus *Cinco canciones a la Madre Muerta*. En 1973 compone el *Concertino* para guitarra eléctrica y orquesta.

En 1974, viaja a Buenos Aires, Argentina (por invitación del entonces Presidente de México, Lic. Luis Echeverría Álvarez), donde visitó varias instituciones oficiales, la Sociedad de Compositores de este país, y el periódico La Nación, especializado en música. En mayo de este año, dirigió un concierto con la Orquesta Sinfónica Nacional, cuyo programa estuvo integrado por *Tres piezas* para cuerdas y *Diferencias* de Rodolfo Halffter, *Sinfonía No. 5* de Carlos Chávez, y su *Concierto* para violín, interpretado por Rasma Lielmane.

En representación de la Sociedad de Autores y Compositores, en octubre, dirigió un discurso en homenaje a Silvestre Revueltas. Ese año compuso *Tríptico*, para instrumentos de cuerda. En diciembre viajó al estado de Chihuahua, donde dirigió dos conciertos en la capital y otro en Ciudad Juárez.

En Guadalajara, Jalisco, en 1975 dictó una conferencia, ilustrada con obras de su creación e interpretadas por músicos del estado. En octubre de este año viajó a París, Francia -acompañado por su hijo Carlos Blas- como representante de la Sociedad de Autores y Compositores en las reuniones del Consejo Internacional de Autores de Música (SIAM). En noviembre, fue elegido Vicepresidente del Consejo Directivo de dicha sociedad. Durante los siguientes años (1977, 1979 y 1980) asistió a las reuniones del Consejo realizadas en Italia, Yugoslavia y Francia, respectivamente.

De 1976 es su *Sonata* para piano, una de las obras más significativas de este periodo por sus ritmos y armonías. En mayo de este año viaja a Chihuahua en compañía de su hijo Luis; ahí dirige tres conciertos, en los que incluye su cantata *A la Patria*, con el coro monumental de Chihuahua y la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música de la Ciudad de México.

En 1977, el maestro Galindo dicta la conferencia "la Música en México", en el teatro Principal de la Ciudad de Puebla. El 24 de agosto se efectúa un home-

naje en honor del Maestro en la ciudad de San Luis Potosí. En noviembre termina su obra *Inventiones*, para quinteto de metales.

El 3 de agosto de 1978, un día después de la muerte del maestro Carlos Chávez, Galindo dirige unas palabras en memoria del maestro fallecido, en la Rotonda de los Hombres Ilustres de México. El 27 de septiembre ofrece una conferencia sobre Chávez, en el “Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical” (CENIDIM). En diciembre de ese año termina el *Concertino*, para violín y orquesta de cuerdas.

En noviembre de 1979, termina la partitura del *Concierto para Flauta y Orquesta Sinfónica de Viento*. En este mes dicta una conferencia en el Conservatorio de Puebla, cuyo tema es “Carlos Chávez”.

A principios de 1980, se realiza una película documental con pasajes de la vida de Blas Galindo, producida por Héctor González de la Barrera. En la filmación participan la soprano Cristina Ortega y el pianista Jorge Suárez, entre otros, y es presentada en televisión por canal 11.

En junio, finaliza el *Homenaje a Juan Rulfo*, obra encargada por el Instituto Nacional de Bellas Artes. En este mes, asiste al estreno de su *Concierto para flauta y Orquesta Sinfónica de Viento*, en Pittsburgh, Pennsylvania. En septiembre, concluye su obra *Tres piezas* para percusiones. En 1981, la versión definitiva de su *Sonata* para violonchelo solo. En noviembre, la *Obertura Mexicana No. 2*, dedicada al señor Francisco Javier Sauza, por encargo de Don Salvador Aguinaga. En diciembre, la canción *Te canta mi esperanza*, con texto del maestro Víctor Sandoval. En septiembre de 1982, la *Obertura No. 3*, y en diciembre el *Quinteto de alientos*.

En octubre de 1983, su obra para órgano, *Sin Título*. En abril de 1984, la partitura del *Concierto para violonchelo y orquesta*, que compone por encargo del maestro Carlos Prieto. En octubre, el *Dúo* para violín y violonchelo. En este mes, la Unidad de Televisión Educativa y Cultural de la Secretaría de Educación Pública realiza un película documental de su vida. En abril de 1985, termina la *Suite para orquesta de cámara*, que escribe por encargo de la Dirección de Música del INBA.

Popocatépetl, poema sinfónico para voz y orquesta (1990); y *Sonata* para violín y piano (1991).

Blas Galindo dejó un par de obras inconclusas: el *Preludio No. 7*, al que el propio maestro después cambiaría el nombre por *Fantasía*, y un *Conciertito* para clavecín y orquesta de cuerdas. Blas Galindo falleció el 19 de abril de 1993, víctima de las complicaciones del mal que lo aquejaba (enfermedad de Parkinson), a los ochenta y tres años de edad.



**CAPÍTULO DOS
CINCO PRELUDIOS
PARA PIANO
(1944 -1945)**

CINCO PRELUDIOS

Francisco Agea al referirse a esta obra en particular de Galindo, señala: *"En los Cinco Preludios para piano (1944-45), el compositor se muestra ya plena posesión de un estilo y un lenguaje musical propios. El nacionalismo pintoresco ha sido superado, y apenas puede discernirse vagamente, aquí, y allá, algunos elementos melódicos, armónicos o rítmicos procedentes de la música tradicional"*

Carlos Chávez en *Nuestra Música* año I, no. 1, marzo de 1946. pp. 7 a 10 dice: *"por ejemplo. El primero de sus Cinco preludios para piano es una pieza diatónica, a dos partes, de cierta virtuosidad pianística, que no tiene ni evita ciertas fórmulas de composición, imitaciones, secuencias. El cuarto preludio es una especie de fantasía en "doce tonos"*

Con tan distintos elementos, logra Galindo una unidad admirable de expresión y de estilo propio en ambos.

Es sorprendente en los preludios un sentido del piano que se explicaría fácilmente en un compositor de larga experiencia pianística. Pero Galindo no la tiene: su raigambre ha sido más bien instrumental y vocal.

En todo caso, casi puede uno lamentar que las circunstancias no hayan favorecido en mejor forma el casamiento de las manos con el teclado. Si Galindo ha logrado un tal sentido del piano, sin ser pianista ¿qué no hubiera logrado siéndolo?.

El quinto y último preludio es una pieza de "bravura". Aunque tardía, tal vez, buena suerte va a tener esta pieza con los pianistas, cuando éstos la descubran. Solo que, ya se ve: no una "bravura" a la Liszt. No una "bravura" animal, sino fina y ágil con acento de decisión y de empuje".

Por su parte, José Antonio Alcaraz en *Reflexiones sobre el nacionalismo musical mexicano*. México. Editorial Patria. 1991. pág. 134-137 menciona que: *"los cinco preludios y la Sonata (comparten además de lo señalado por Chávez) otros rasgos: se tratan de piezas situadas en un ámbito formal. Durante el trayecto de las mismas, el músico ejerce su tarea creativa en la abstracción: dominio de lo intrínseco sonoro. Paradigma manifiesto (a partir del siglo XVII) donde la música*

de concierto encuentra –por así decirlo– su naturaleza misma y razón de ser, lúdicas por supuesto

Asimismo no resulta difícil hacer extensiva una de las síntesis más cabales de los rasgos estilísticos y típicos... además de su indudable vitalidad y fuerza expresiva”.

“A pesar de todo hay un rasgo distintivo en la escritura de Galindo que no ha sido puesto de relieve aún a lo largo de este inventario pues, curiosamente, en las partituras aquí incluidas no se le encuentra ejerciendo funciones medulares o destacadas pero que en los Cinco Preludios, la Sinfonía breve o La Manda despuntan en forma colateral: se trata de un trazo anguloso con vastas dimensiones así como densas perspectivas formales; nutridas ambas con cierta frecuencia por tensos y abigarrados unísonos sinfónicos de naturaleza hindemithiana (entre aplastantes y monumentales)”.

Uwe Frisch en el folleto del disco Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Blas Galindo. México: UNAM, Voz Viva de México, Serie Música Nueva, 1980., se refiere así: Los Cinco Preludios para piano, que compusiera Blas Galindo en 1945, al término de sus estudios musicales formales y al principio de su larga y fecunda actividad de compositor, ocupan un lugar singular tanto en el panorama de la obra del propio artista, como en el repertorio de la música mexicana de concierto. Lo primero, porque pese a situarse prácticamente al comienzo de la etapa creativa inicial del maestro –rebasada hace ya mucho por la activa evolución artística de éste–, epitomizan con tal fuerza las características de tal etapa, anticipándolas en cierto sentido en el orden temporal, que constituyen una de las síntesis más conocidas y cabales de los rasgos estilísticos típicos de la misma, y ello, además de su indudable vitalidad y fuerza expresiva...

El estilo característico del primer periodo creativo de Galindo, tan bien representado por estas piezas, se tipifica por un radical diatonismo con fuertes inclinaciones modales, pese a ocasionales cromatismos en el trazo; por frecuentes cambios en el metro básico, así como una acentuada tendencia a un manejo polirrítmico de los diversos planos sonoros (representados, en este caso, por las dos manos que juegan sobre el teclado) y, en lo armónico, a la utilización de

posiciones abiertas en los acordes, frecuentemente integrados a base de intervalos tales como quintas y octavas o por superposición de cuartas, de gran fuerza elemental, además de un manejo contrapuntístico no de meras voces, sino de formaciones acórdicas completas que, al seguir los contrastes rítmicos de las voces fundamentales, dan origen a desplazamientos de los centros armónicos de gravedad que, al no coincidir en el tiempo, generan asperezas y choques no atenuados, de poderoso efecto dramático y originadores de una sensación de violenta “angularidad” de la escritura musical, en todo asimilable al imponente estilo de la escritura del México prehispánico”.

2.1 Preludio I (Vivo)

Estructura:

A	B	A'
a a'	desarrollo	a coda

La estructura melódica es el resultado de la combinación de un par de motivos contruidos a partir de grados conjuntos, cuartas y quintas. La combinación de éstos, así como sus variaciones dan este resultado. El resto del material está conformado por juegos de progresiones y escalas en diferentes modos.

A lo largo de la obra, es notorio que los valores rítmicos preponderantes son los cuartos (negras) y octavos (corcheas); esta constancia rítmica es la que le da unidad al preludio. El elemento de diversidad lo aportan las combinaciones entre ellos. Al final de la obra es cuando encontramos valores de mayor duración; el tempo, se conserva igual del principio a fin, e incluso en la conclusión, Galindo pide un *non rallentando* (probablemente porque los valores en sí, le dan sentido al final).

Durante toda la primera parte, el compás se mantiene en 3/4. A partir del desarrollo (compás 23), el compositor juega un poco con él, alternando entre 2/4, 3/4 y 4/4; esta combinación ofrece una nueva variante en cuanto a la posibilidad del cambio de acentuación. En la recapitulación (compás 95), vuelve al compás original (3/4).

Este preludio está escrito en modo Dórico (construido sobre la escala de re menor natural); no es posible hablar de tonalidad, porque no tenemos ninguna referencia de ello. Al ser una obra escrita a dos voces, todo es una mera sugerencia; necesitaríamos tener tres voces o arpeggios que se puedan acomodar por triadas. Aún cuando todo gira alrededor de este modo, como mencioné, también encontramos las escalas de los modos: locrio, eolio, jonio, mixolidio y frigio.

La aportación de este preludio se enfoca principalmente en el desarrollo que hace el compositor de las diferentes formas en las que se pueden hacer variaciones de un motivo: retrógrado, cambio de dirección melódica, ampliación, aumentación, etc., siendo así un completo y claro manual de técnicas de variación. (ver ejemplos 1 al 5).

2.2 Preludio 2 (Lento)

Estructura:

A				A'			
a	a'	punteo	clímax	a'	a''	clímax	punteo coda
		(reposo)				(reposo)	

Este preludio está constituido básicamente por dos motivos; el primero se desprende de lo que podríamos llamar motivo generador o tema, pues solo aparece un par de ocasiones, la diferencia que hay entre el motivo generador y el motivo 1 (principal) es el ritmo, pues el primero está construido sobre valores de mitad y cuarto, y el segundo sobre cuartos y octavos. El motivo 2 es una secuencia de intervalos de terceras.

La obra está escrita sobre la escala diatónica del modo frigio. Una de sus principales características es, que a diferencia del preludio 1, que está escrito a dos voces, éste es más rico armónicamente porque llega a tener hasta cuatro (a manera de coral). El manejo de las mismas no presenta elaboraciones complicadas; el tiempo lento, más la presencia de progresiones de octavas algunas veces completadas por intervalos de terceras, cuartas y quintas, le dan un carácter solemne a la obra. La aparición constante de los motivos 1 y 2 en las diferentes voces da la sensación de imitación constante.

El preludio permanece todo el tiempo sobre el *tempo* de 4/4, nunca hay modificaciones al compás; rítmicamente el compositor hace uso de la combinación de los valores de mitad, cuarto y octavo exclusivamente.

Existe una clara oposición en cuanto a criterio de composición entre el primer y segundo preludios, pues los motivos en el segundo son variados en forma mínima, llegando incluso a repetirlos literalmente. El arte de este preludio radica en saber combinar oportunamente el material, lo que demuestra que con el mínimo de elementos se puede lograr una obra que no extrañe en lo mas mínimo las elaboraciones más complejas. (ejemplos 6 al 8).

2.3 Preludio 3 (Allegretto)

Estructura:

A ritornello coda

La unidad que le da estructura a este preludio es el motivo rítmico generador y su variación, que es la inversión rítmica del mismo. Las variantes melódicas que presenta el motivo generador le da el toque de diversidad. Compuesto en estilo neoclásico, combina un esquema rítmico incisivo y decidido (muy cercano a una *Toccata* de Prokofiev), de corte austero y sencillo; es indudable que este preludio no está escrito de la armonía tonal tradicional, pues la búsqueda de disonancias son propias de la época en que fue compuesto.

Los principales valores rítmicos son los dieciseisavos y octavos; sólo al final del preludio encontramos un valor diferente, el cuarto con punto, muy posiblemente como elemento de conclusión a la obra. En ésta, es la primera vez que encontramos alteraciones.

Este preludio destaca por su sencillez en la construcción, hay que destacar que lo más importante es el buen empleo de las sonoridades, así como el constante

uso de escalas modales; posiblemente, este preludio es el más tradicional en cuanto a corte compositivo se refiere. (ejemplos 9 y 10).

2.4 Preludio 4 (lento)

Estructura:

A B A' C Coda

Por primera vez no encontramos una definición clara de motivo o tema principal, la obra en general es, más bien, de carácter lírico. La línea melódica al inicio de esta obra está construida sobre la combinación de intervalos de segunda y séptima; conforme nos vamos adentrando en ella la combinación de intervalos se vuelve más rica, haciendo énfasis en las disonancias como las cuartas aumentadas o quintas disminuidas. Este preludio es un juego imitativo entre las dos voces que maneja el compositor en toda la obra.

En esta ocasión, encontramos una mayor variedad en los elementos de combinación rítmica; por primera vez no tenemos un patrón al cual adherirnos. Los valores que encontramos son: blancas, negras, tresillos y octavos. Además de los constantes cambios de compás (es la primera vez que vemos compases de 5/4, 9/4 2/2 3/2), otro elemento también nuevo es la constante variación en la agógica¹. Al igual que en los preludios anteriores, la armonía no obedece a los lineamientos de la escuela tradicional, más bien, se apeg a los parámetros estilísticos de la época, pues da la impresión de que Galindo está en la búsqueda de sonoridades, efectos y colores, demostrando con ello su capacidad y dominio sobre estos elementos.(ejemplo 11).

¹ Agógica. f. Mús. Término ocupado por H. Riemann para designar las modificaciones pasajeras que pueden introducirse en un tiempo dado (acelerado, rubato). Enciclopedia Salvat tomo I (A-ARRE). México. 1976. pág. 57.

2.5 Preludio 5 (Allegro vivace)

Estructura:

A

A'

Recapitulación

Desarrollo

El germen de la melodía de esta obra surge de la combinación de grados conjuntos, que pueden presentarse solos o complementados por intervalos de terceras, quintas y octavas.

Nuevamente, nos encontramos con la existencia de un motivo generador de carácter rítmico, el cual se presenta de manera constante a lo largo de toda la obra; acompañando a este motivo principal, encontramos una par de motivos adicionales del mismo tipo. Lo que hace a esta obra una pieza interesante es la combinación rítmica pues es ahí donde recae todo el peso de ésta. Otro factor que contribuye a la riqueza rítmica es el constante cambio entre los compases de $3/4$ y $4/4$.

La armonía en este preludio es la más cercana a la tradicional; básicamente la obra gira sobre la tonalidad de Sol mayor con modulaciones a diferentes tonalidades; tanto cercanas como lejanas. La obra inicia en esta tonalidad; como preparación del desarrollo (compás 38), encontramos una modulación hacia Fa Mayor, usando como tonalidad modulante Do Mayor, que finalmente concluye en el compás 44, donde hay un cambio en la armadura. En el compás 53 se da el mismo caso, sólo que ahora es invertido: el proceso va de Do Mayor a Sol Mayor usando como tonalidad modulante Fa Mayor, el cual concluye en el compás 80 (recapitulación), cuando vuelve a cambiar la armadura por la original. (ejemplos 12 a 14).

2.6 Ejemplos



Ej. 1 motivo principal



Ej. 2 variación 1 (ampliación interválica del motivo)



Ej. 3 variación 2 (cambio de dirección melódica)



Ej. 4 motivo 2



Ej. 5 cambios de compás y escalas



Ej. 6 motivo generador



Ej. 7 motivo 1



Ej. 8 motivo 2



Ej. 9 motivo rítmico generador



Ej. 10 inversión rítmica del motivo generador



Ej. 11 inicio del preludio cuatro.



Ej. 12 motivo rítmico generador



Ej. 13 otra posibilidad de agrupación rítmica del motivo principal



Ej. 14 motivo secundario



**CAPÍTULO TRES
SIETE PIEZAS
PARA PIANO
(1952)**

SIETE PIEZAS PARA PIANO (1952)

Al respecto, José Antonio Alcaraz en *...una música estelar*. México, CENIDIM, 1987., dice: *"Las piezas I y II pertenecientes al ciclo de las Siete piezas para piano (1952) son típicas de la escritura nacionalista del compositor, son sus ritmos caprichosos y armonías marcadas por un sabor local muy pronunciado, así como un uso percutivo del piano. La muy afortunada descripción analítica que Joaquín Gutiérrez Heras (1927) hace de las canciones Mi querer pasaba el río (1939) y Fuensanta (1954) -esta última, por supuesto, con poema de Ramón López Velarde (1888-1920)- debe ser citada en su integridad a causa de la precisión con que plantea dos tipos de realización sonora -siempre dentro de un ámbito pronunciadamente mexicano -en Galindo. La primera de estas obras, afirma Gutiérrez Heras "...se atiende al folklorismo 'sofisticado' que sazona una melodía diatónica y de sabor popular con una armonización disonante y modernista y con la acentuación sincopada de un compás típicamente mexicano". En cambio en Fuensanta encontramos el estilo austero y vigoroso de la mejor época del nacionalismo mexicano, caracterizado por una emotividad áspera que se mueve en un contrapunto disonante, ligeramente atonal, en el cual predominan las quintas y octavas vacías y las cuartas superpuestas"*.

"Se diría por muy paradójico que esto puede parecer, que, sin romper la unidad de concepto y realización, las Siete piezas (y por ende las dos primeras de ellas) participan de ambas maneras de ser; tal parece que tienen una naturaleza dual, a medio camino, que les permite efectuar una peculiar síntesis, lo mismo a nivel de estilo como en el vocabulario".

El mismo José Antonio Alcaraz, ahora en *Reflexiones sobre el nacionalismo musical mexicano*. México. Editorial Patria. 1991. pág. 129, 130 señala: *"el 29 de junio de 1990, en Guadalajara se rindió un homenaje al compositor Blas Galindo, al cumplirse ochenta años de su nacimiento.*

Este autor jalisciense ha integrado con tenacidad ejemplar, más sobresalientes y características. El cronista quiso sumarse a dicho homenaje, al

poner de relieve aquellas obras que, por una causa u otra, prefiere entra las integrantes de esa amplia producción, sustancial para la música.

Aparecieron estas obras en la memoria en orden cronológico aproximativo, entreverándose inicialmente con aquellos álgidos y jubilosos años de su estancia en el Conservatorio, cuando Blas Galindo era director de la institución. No deja de ser curioso el corroborar que casi todas estas partituras se inscriben de varias maneras en los terrenos de la música de cámara, donde las capacidades creativas de Galindo cobran –se diría- consistencia óptima, concretando sus aciertos mediante un filtraje y pulimento, bajo el signo de rigor.

A tal grupo de obras pertenece la excelente Sonata para cello y piano (1948) donde ciencia y artesanado se fusionan de manera impecable, haciendo que en su magistral técnica de escritura constituya un fin en sí misma. Característico de dicha obra resulta el empuje nacido de una aspereza tonificante, el cual domina rasgos similares al total auditivo de dos realizaciones importantes para piano: los Cinco preludios (1945), así como las Siete canciones (sic) (1952), impregnadas también de cierto sabor arcaizante, donde los itinerarios y tejidos de sus núcleos, motivos o desarrollos se encuentran siempre en situación extrema, lo cual les aporta una desnuda incisividad, ausente –por si hiciera falta especificarlo- de toda opulencia retórica”.

Yolanda Morenos Rivas en *La composición en México en el siglo XX*. México. CONACULTA. 1996. pág. 56 escribe: *La vocación neoclásica de Galindo se manifiesta especialmente en las Siete piezas para piano, en donde predominan los bajos a la italiana, las disonancias sin resolver como rasgo de modernidad, la síncopa constante y las cuartas directas como único atrevimiento armónico en contraste con la simplicidad y aparente inocencia de la melodía”.*

3.1 Pieza 1 (Allegro-Lento-Tempo I)

Estructura:

A	B	A
a puente b codetta a'	a b a	a coda

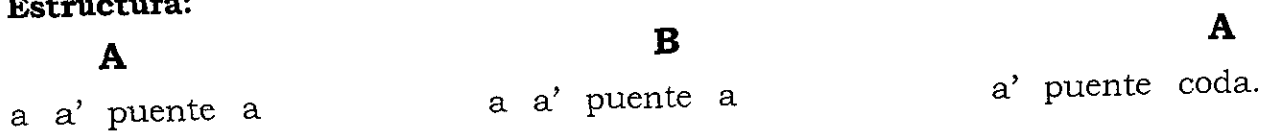
Esta pieza, en su primer parte, gira sobre el modo de sol mixolidio. La construcción melódica se basa en la combinación de progresiones y escalas. Son notorios dos motivos rítmicos básicos que por momentos podrían considerarse como “caprichosos” por las combinaciones que el compositor hace de éstos; los valores rítmicos principales son los cuartos y octavos; el acompañamiento está construido por intervalos de cuartas superpuestas en forma de arpeggios, quintas a manera de acordes que le dan el toque propio de la música tradicional, y terceras en progresión.

En modo frigio está la segunda parte o desarrollo; ésta inicia con la presentación de una melodía desnuda escrita a dos octavas de distancia, de carácter lírico, con la que el compositor crea un ambiente de reposo que rompe con la caprichosidad de la primera. Al avanzar, se van integrando otras voces, y a medida que la armonía es más rica, empieza a gestarse el clímax, el cual se desvanece del mismo modo en que surgió; lo mismo sucede en el proceso para regresar a la modalidad inicial, que inicia poco antes de la recapitulación, donde se vuelve al Tempo original. Los valores rítmicos básicos en esta segunda parte son las mitades con punto, mitades, cuartos con punto, cuartos y octavos; no hay complicaciones en cuanto a su combinación, detalle que refuerza la estabilidad de este periodo aun cuando los cambios de compás son constantes, pues oscilan entre el 2/4, 3/4 y 4/4, a diferencia de la primera parte que se mantiene en 3/8.

La dinámica es de ayuda para la concepción correcta de esta pieza, pues el compositor solo pide matices de *forte* (f) en los puntos climáticos. El resto de la obra debe mantenerse entre el *pianissisimo* (ppp) y el *mezzo forte* (mf). (ejemplos 15 al 18).

3.2 Pieza 2 (Lento-Andante moderato-Lento)

Estructura:



Esta segunda pieza está escrita sobre la escala diatónica, los dos primeros compases funcionan a manera de introducción y puente pues solo aparece en tres ocasiones, al inicio, justo antes del cambio de tempo a *Andante moderato* y como preparación de la coda.

Lo que podemos llamar motivo principal está construido por la sencilla combinación rítmica de cuartos y octavos, a diferencia de la obra anterior; en este aspecto no hay complicaciones, los valores preponderantes son las mitades con punto, blancas, cuartos con punto, cuartos y octavos. Durante toda la obra el compás va del 5/4 hasta al 2/4.

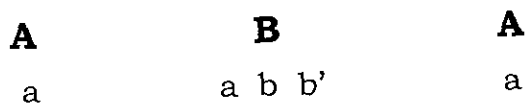
La dinámica es un factor muy importante, en contraste con la pieza I que inicia en *piano* (*p*); ésta lo hace en *fortissísimo* (*fff*); de hecho es el matiz que prevalece en la primera y última parte, a excepción de los compases 7 al 11 en donde está marcado un *mezzo forte* (*mf*). Los intervalos más usados por el compositor son las octavas y séptimas rellenas por intervalos de cuartas, quintas y sextas, creando un ambiente armónico muy lleno.

La parte B va del *piano* (*p*) al *forte* (*f*); es aquí donde encontramos un poco más de variedad por la presencia de contrapunto, imitaciones e inversión de voces. La armonía se vuelve un poco austera y misteriosa. Abundan las progresiones y las imitaciones.

La recapitulación es casi idéntica que el principio; nuevamente nos encontramos el matiz de *fortissísimo* (*fff*) y riqueza armónica. (ejemplos 19 al 21).

3.3 Pieza 3 (Lento-Andante-Lento)

Estructura:



Compuesta en Fa Mayor, la melodía es de carácter libre que se basa en un juego de voces entre la mano derecha e izquierda; éstas se alternan y complementan. Aún cuando es constante la aparición del motivo principal, la estructura no es muy clara; lo que se mantiene constante son los valores rítmicos, casi siempre octavos acompañados por cuartos y cuartos con punto. Rompe la estabilidad inicial la aparición de una hemiola hacia el compás 5 y después se regresa al movimiento original. Contribuyen los constantes cambios en la métrica (va del 6/8 al 4/8 y 3/8) y la agógica.

La armonía es muy propia de la época, construida a partir de intervalos disonantes sobretodo de séptimas (ya sea solos o rellenos) y completada por movimientos de grados conjuntos y saltos de octavas.

El carácter del Andante contrasta con lo anterior, se vuelve más juguetón y simple armónicamente pues no hay ningún acorde; es un juego rítmico y melódico. Siempre que hay saltos, Galindo los compensa con grados conjuntos. Es importante mencionar que esta parte está escrita sobre el modo jónico.

La recapitulación es idéntica al inicio, solamente los últimos dos compases son diferentes en cuanto a notas, porque rítmicamente se mantiene igual. (ejemplo 22)

3.4 Pieza 4 (Allegro grazioso)

Estructura:

A B A

La pieza está escrita en compás de 6/8, que a diferencia de las anteriores, no va a cambiar. Lo más importante de ésta es que por primera vez es muy claro que el compositor trabaja con dos tonalidades a la vez (bitonalidad); un elemento que se suma es la agrupación rítmica. El cambio en la acentuación la hace una pieza de difícil coordinación.

Todo gira sobre estos dos factores, la combinación de tonalidades y el ritmo, en la primera sección casi siempre entre Do Mayor y La Mayor.

La sección B varía rítmicamente, no así la bitonalidad, pues es aquí donde se hace más énfasis en ello; el juego se da de la siguiente manera: Mi bemol Mayor en la mano izquierda y Do Mayor en la derecha; siguiente compás, se invierten las tonalidades; después, Do Mayor y Mi Mayor, seguidos de Si mayor y Re Mayor.

Terminada esta sección, la recapitulación no es idéntica, ya que está ahora escrita una octava baja y con algunas variaciones en el acompañamiento. (ejemplo 23).

3.5 Pieza 5 (Lento)

Estructura:

Forma libre de estilo imitativo a manera de fugato.

De las siete piezas, ésta es la de mayor contraste por su construcción. Es la primera vez que Galindo nos presenta un tema dodecafónico muy al estilo de Schönberg, combinado con la presentación de éste a la manera de las fugas de Bach, ya que el tema se presenta en la forma original y después transportado a

la quinta, además de ir acompañado de un contrasujeto. El compositor no se conforma con mostrarnos estos elementos, sino que, además, nos muestra el tema dodecafónico en inversión; concluye la pieza con la serie original acompañada por un pedal de do en la mano izquierda. Cabe resaltar que todo esto lo hace en sólo 22 compases. (Ejemplos 24 al 26).

3.6 Pieza 6 (Allegro giocoso)

Estructura:

A B A

Esta pieza es un constante juego rítmico e interválico que se dificulta por la velocidad a la que debe ser tocada; pareciera más bien una burla que se sostiene con el uso de valores de corta duración como son los dieciseisavos; lo que más abunda son los intervalos de cuartas justas y aumentadas y quintas justas y disminuidas. (ejemplos 27 y 28)

3.7 Pieza 7 (Vivo)

Estructura:

A B A

Escrita en compás de 6/8 con un par de cambios a 3/8, de gran dificultad técnica, ésta es la mas larga de todas las piezas, nuevamente nos encontramos con el manejo de la bitonalidad. La combinación de los intervalos así como de las escalas la vuelven un gran reto; los valores rítmicos básicos de la obra son los octavos, el carácter de la misma es festivo y de gran fuerza; su construcción está hecha a manera de estudio. Indudablemente, la contraposición de escalas mayores, además de la estructura muy clara, son los elementos más importantes

de la obra.

Abundan las progresiones, imitaciones e inversiones de los dibujos melódicos que se dan a lo largo de la obra. Del compás 40 y hasta el 52, Galindo hace una clara alusión al *Huapango* de Moncayo, misma que se repite en el compás 86. Es al final de la obra donde aparecen valores de mayor duración. (ejemplos 29 al 31).

3.8 Ejemplos



Ej. 15 motivo rítmico principal



Ej. 16 motivo secundario



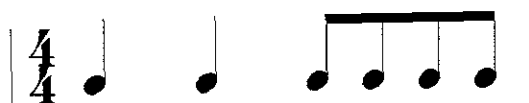
Ej. 17 agrupación rítmica del acompañamiento



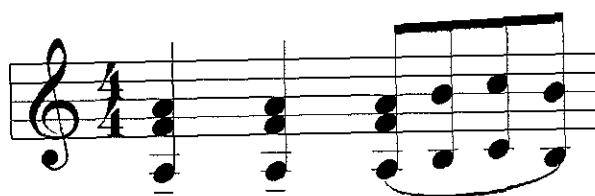
Ej. 18 agrupación rítmica secundaria del acompañamiento



Ej. 19 introducción



Ej. 20 motivo rítmico principal



Ej. 21 variación melódica del motivo principal



Ej. 22 motivo rítmico principal



Ej. 23 motivo rítmico principal.



Ej. 24 serie dodecafónica original



Ej. 25 contrasujeto



Ej. 26 inversión de la serie



Ej. 27 motivo rítmico principal.



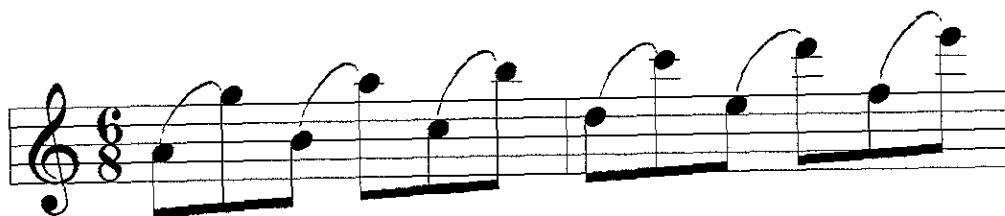
Ej. 28 motivo rítmico de la sección B.



Ej. 29 motivo rítmico principal.



Ej. 30 motivo rítmico usado para modular.



Ej. 31 ejemplo de progresiones.

CONCLUSIONES

Como dijera Carlos Chávez: "*Blas Galindo es un caso espléndido de la fuerza creadora en México.*"

Las adversidades de este país son la mejor medida de su fuerza. Nada puede surgir fácilmente, pero en México, el logro de un esfuerzo, más aún, de una personalidad entera, pone a prueba las más duras resistencias, las que habrían desfallecido en intentos que de lejos habríamos llamado heroicos".

La producción musical de Blas Galindo es una gran contribución a la música mexicana; su obra tiene propia personalidad. Respecto a los *Cinco Preludios* (1944-1945), puedo decir que se trata de obras muy bien logradas en conjunto y que en forma particular cada una está pensada en el desarrollo de elementos específicos como en el caso del *Preludio uno*, que bien podría ser un manual de técnicas de variación; o el *Preludio dos* que combina sabiamente el material del que está hecho; el *Preludio tres*, que se sostiene con base a la constancia rítmica; en el *Preludio cuatro* el criterio principal está en la constante búsqueda de disonancias, es decir, la exploración sonora y, por último, el *Preludio cinco* que nos recuerda al México alegre y festivo de antaño por sus combinaciones rítmicas. En las *Siete piezas* (1952), es más notorio la constante búsqueda en la que Galindo se encontraba, pues es incisivo en el uso de los diferentes recursos que él tanto explotó: las disonancias, los ritmos, así como la experimentación con otras técnicas de composición.

Esto lo vemos en cada una de las *Piezas*, que de misma forma que los *Preludios*, nos muestran diferentes conceptos que el compositor quería enfatizar.

En la *Pieza uno* se trata de la dificultad rítmica por la agrupación de ésta y, a manera de reposo, el reto de lograr la parte lírica; en la *Pieza dos* nos enfrentamos nuevamente con la cuestión lírica; en el caso de la *Pieza tres* tenemos la combinación de lo lírico con lo rítmico; la *Pieza cuatro* nos pone como reto la bitonalidad y el cambio de acentuación; en la *Pieza cinco* nos encontramos con un Galindo que experimenta con el dodecafonismo; en contraste, en la *Pieza seis* es enfático con sus intervalos preferidos; y, en la *Pieza siete* resume varios aspectos propuestos anteriormente como la bitonalidad, agrupaciones rítmicas muy propias de él, saltos, progresiones.

Desde mi punto de vista estas obras son de valor para la enseñanza y desarrollo del pianista porque dependiendo de la dificultad técnica a la que nos queramos enfrentar, siempre habrá un *Preludio* o una *Pieza* que se adapte a nuestras necesidades. Qué mejor que hacerlo usando material que, por su origen, nos pertenece a todos.

ANEXOS

PREMIOS

- 1947** Premio de la Secretaría de Educación Pública por su Cantata "*A la Patria*" basada en el poema *Suave Patria* de Ramón López Velarde.
- 1957** Premio "José Ángel Lamas" en el Concurso Interamericano por su *Segunda Sinfonía*.
- 1958** Premio en el concurso convocado por el gobierno de Jalisco por su Cantata *Homenaje a Juárez*.
- 1960** Premio de la Secretaría de Educación Pública por sus Cantata *Homenaje a la Independencia de México*.
- 1964** Premio Nacional otorgado por el Presidente de la República, Licenciado Adolfo López Mateos.
- 1979** Premio Jalisco otorgado por la revista Jalisco y la casa Pedro Domecq.
- 1983** Premio Jalisco otorgado por el Gobierno del estado. Entregó el premio el gobernador Licenciado Enrique Álvarez del Castillo en solemne concierto-homenaje efectuado en el Teatro Degollado, donde se estrenó su *Obertura Mexicana No. 2*.
- 1992** Premio Interamericano de Cultura "Gabriela Mistral", otorgado por la Organización de los Estados Americanos.

DIPLOMAS, MEDALLAS, CONDECORACIONES Y HOMENAJES.

- 1947** Medalla de oro y diploma de la Secretaría de Educación Pública.
- 1949** Condecoración de Comendador de la Orden "Polonia Restituida".
- 1954** Insignia "José Clemente Orozco" por el Gobierno de Jalisco.
- 1957** Diploma de Caracas, Venezuela, designándole "Huésped de Honor".
- 1957** Diploma de Caracas, Venezuela, por haber obtenido el premio "José Ángel Lamas".
- 1957** Medalla y diploma de los Clubes Corales del Instituto Mexicano del Seguro Social.
- 1957** Medalla de oro "Reconocimiento al Mérito" por la exaltación a México, otorgada por la Casa Madero.
- 1957** Diploma del gobierno de Jalisco por obtener el primer lugar con su cantata "Homenaje a Juárez".
- 1957** Diploma otorgado por la Unión Mexicana de Cronistas de teatro y Música "En reconocimiento a su labor artística"
- 1957** Diploma "Individuo Emérito" otorgado por la Casa de la Cultura Jalisciense.
- 1957** "Diploma de honor" otorgado por la Sociedad Venezolana de Autores y Compositores.
- 1961** Diploma del Consejo Municipal de Los Angeles, California (U.S.A.) por dirigir sus obras en el Primer Festival de Música.
- 1963** Diploma de Honor de "Conciertos Guadalajara".

- 1963** Diploma del Ayuntamiento de Guadalajara designándolo “Hijo Ilustre de la Ciudad”.
- 1965** Diploma de la Secretaría de Educación Pública por sus 30 años de servicio en el Magisterio.
- 1965** Medalla de oro otorgada por Radiolandia como “El mejor Compositor del año”.
- 1965** Medalla de Reconocimiento a su Labor Artística otorgada por el Gobierno de Jalisco.
- 1967** Diploma de las delegaciones sindicales 57-58 y 64 con motivo de su jubilación.
- 1967** Diploma de la Universidad de Chihuahua por su labor como Compositor.
- 1967** Diploma otorgado por el Municipio de la Ciudad de Chihuahua designándolo “Huésped distinguido”.
- 1968** Diploma como Miembro Fundador de la Academia de Artes.
- 1971** Diploma del centro Libanés como reconocimiento a su labor como compositor.
- 1971** Diploma otorgado por el Gobierno Municipal de la ciudad de Puebla por sus “Méritos como Compositor”.
- 1973** Medalla otorgada por el Gobierno de Jalisco como “Homenaje a sus Músicos”.
- 1973** Diploma otorgado por el Conservatorio Nacional de Música en reconocimiento a su labor educativa.
- 1975** Medalla de oro “Motolinía, Insignia al Honor Cívico” y diploma respectivo, otorgados por el Ayuntamiento de la ciudad de Puebla.
- 1975** Medalla de oro “Benito Juárez” y Diploma, otorgados por el Gobierno del estado de Puebla.

- 1975** “Escudo Macuilxóchitl” del Conservatorio de Puebla, otorgado por los alumnos y maestros de dicha institución.
- 1975** Lira de Oro otorgada por el Sindicato Único de Trabajadores de la Música del D.F.
- 1977** Diploma otorgado por el gobierno del Estado de San Luis Potosí en homenaje a su labor artística.
- 1977** Placa otorgada por el Gobierno Municipal de la Ciudad de San Luis Potosí designándole “Ciudadano Honorífico”.
- 1979** Homenaje en el Polyforum Cultural Siqueiros organizado por la delegación Benito Juárez del D.D.F. y la División Cultural del Núcleo Radio Mil de la Ciudad de México.
- 1979** Homenaje organizado por el Coral Mexicano del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), y el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE).
- 1979** Diploma y Trofeo otorgados por la Revista Jalisco y la Casa Pedro Domecq.
- 1980** Medalla de oro y Diploma otorgados por la sociedad de compositores de jalisco y el departamento de turismo “Por su brillante labor como compositor” (24 de octubre).
- 1981** Inauguración del “Audiorama Blas Galindo “ en el parque hundido de la Ciudad de México.
- 1981** Placa y Diploma otorgados por la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México. (Julio).
- 1981** Develación de una placa en concierto-homenaje organizado por el Instituto Cultural Domecq.

- 1981** Medalla de oro "Manuel M. Ponce" al Mérito Musical, otorgada por el gobierno de Aguascalientes.
- 1982** Medalla "Al Mérito Artístico" y Diploma, designándolo "Huésped Distinguido", otorgados por el gobierno de Yucatán.
- 1982** Diploma y Concierto de Homenaje realizado por la Orquesta Sinfónica Obrera en Naucalpan de Juárez.
- 1982** Diploma y concierto-homenaje del Partido Revolucionario Institucional (PRI) en el Distrito Federal, organizado por la maestra Pilar Vidal.
- 1983** Homenaje realizado por la delegación Tlalpan con motivo de la celebración de los 50 años como compositor.
- 1983** Galardón "8 columnas de Oro" -otorgado por el periódico Ocho Columnas de Guadalajara, Jalisco-, a la relevante acción profesional de Blas Galindo
- 1983** Diploma y concierto-homenaje con motivo del "Premio Jalisco" efectuado en Guadalajara, Jalisco.
- 1984** Medalla "Miguel Hidalgo y Costilla" otorgada por la Unión Femenina de periodistas
- 1984** Trofeo "Juchimán de Plata", en el campo de las Ciencias y las Artes otorgado por el Gobierno del Estado de Tabasco y la Institución Juchimanes de Plata.
- 1986** "Galardón Mnemosine" otorgado por el Club Pro Arte Tlaquepaque.
- 1990** Serie de conciertos-homenaje en honor de sus 80 años de vida por el CNCA.
- 1992** Concierto-homenaje por parte de la comunidad de Iztapalapa dentro del VI Festival del Fuego Nuevo.

ALGUNAS OPINIONES EN LA PRENSA

“Blas Galindo tiene cosas que decir y las dice con sencilla facilidad... el intenso aliento del segundo movimiento de su quinteto para instrumentos de arco y piano, nos capta: es una excelente música que tiene actualidad sin excederse en la crudeza”.

(Informaciones. Madrid, España, octubre 16 de 1964. Antonio Fernández Cid)

“La música de Galindo tiene estilo. Tiene estilo propio... está ya Galindo en la etapa en que el músico creador cualquier cosa la vuelve suya. Es prueba del dominio de la sensibilidad sobre la técnica”.

(Revista “Nuestra Música”. México, marzo de 1946. Carlos Chávez).

“El segundo Concierto para Piano de Blas Galindo es una obra grande, vigorosa, con vitalidad y aún posee un estilo lírico latente”

(New York Times. New York, abril 21 de 1966. Harold C. Schonberg).

“En esta 2a. Sinfonía de Galindo, el compositor se revela como uno de los más importantes del México contemporáneo. No solo tiene un mensaje poético propio, sino que lo expresa a base de un sorprendente dominio de todos los recursos de que dispone la orquesta moderna”.

(La Fascinación de la Música. México 1958. Salomón Kahn).

“Blas Galindo sigue la línea de los creadores vitales que aprovecha lo mejor a su juicio de todas las tendencias... es un artista completo como creador y como intérprete”.

(El Tiempo. Bogotá, Colombia, junio 5 de 1960. Otto de Greiff).

“En Blas Galindo se aprecia tanto al compositor como al director profesional de orquesta que sabe lo que quiere y cómo obtenerlo”.
(Los Angeles Times. Los Ángeles, junio 12 de 1961. Albert Goldberg).

“El 2º. Concierto para Piano de Blas Galindo es un obra bella, bien construida, interesante de principio a fin”.
(Últimas Noticias. México, 7 de febrero de 1966. Luis Fernando de Castro).

“La Sonata para piano de Blas Galindo marca una clara evolución en la sintaxis del compositor. Se diría que sus constantes rítmicas y armónicas, han sido especializadas así como enriquecidas al entrar en contacto con otros tipos de escritura... el pulido corte de Sonata pone de relieve el conocimiento que el autor tiene de los cánones ortodoxos del oficio”.
(Revista Proceso. México, D.F., enero de 1978. José Antonio Alcaraz).

“El concertino para guitarra eléctrica y orquesta de Blas Galindo... la partitura, integrada por tres movimientos, presenta una forma clara y equilibrada tanto en lo que se refiere al conjunto como en lo que hace a cada movimiento singular. El lenguaje musical utilizado en ella por el compositor, se caracteriza por su cromatismo libre... la obra es sólida y bella...”
(Revista Plural. México, D.F., julio de 1977. Uwe Frisch).

CATÁLOGO DE OBRAS PARA PIANO SOLO.**

La Lagartija (1935)

Danza

Manuscrito / Archivo Blas Galindo / duración: 2 min.

Estreno: 17 de octubre de 1935. Conservatorio Nacional de Música, D.F. Salvador Ochoa piano. Obra retirada del catálogo por el compositor.

Un Loco (1935)

Manuscrito / no localizado.

Estreno: 17 de octubre de 1935. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Conciertos del Conservatorio. Eunice Gordillo piano. Obra retirada del catálogo por el compositor.

Suite No. 2 (1936)

I. Impresión* (1 min. 30 seg.)

II. Caricatura de vals* (2 min.)

III. Jalisciense (2 min. 10 seg.)

Manuscrito / Archivo Blas Galindo / duración total 5 min. 40 seg.

Estreno: 15 de octubre de 1936. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Conciertos del Grupo de los Cuatro. Eunice Gordillo piano. *Retirados del catálogo por el compositor.

Jalisciense (1936)

Ediciones Mexicanas de Música (1980) / duración: 2 min. 10 seg.

Estreno: 9 de abril de 1957. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Miguel García Mora piano.

**Fuente: Xochiquetzal Ruiz Ortiz. *Blas Galindo. Biografía, antología de textos y catálogo*. CENIDIM. México. 1994. págs. 115-183.

Sombra (1937)

Preludio

Edición hemerográfica: *Cultura Musical*, vol. I, no. 2. Diciembre 1936. págs. 18 y 19. / duración: 2 min.

SEP (sin fecha de edición) / Archivo Blas Galindo.

Estreno: 27 de noviembre de 1937. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias.

México, D.F. Blas Galindo piano.

Dedicado a Eunice Gordillo.

Preludio (1937)

Edición hemerográfica: *Cultura Musical*, vol. 2, no. 8, junio de 1937 / duración: 3 min.

Llano Alegre (1938)

Preludio

Manuscrito / Archivo Blas Galindo / duración: 2 min.

Estreno: 21 de agosto de 1939, D.F. conciertos del Departamento de Bellas Artes.

Armando Montiel piano. Transmitido por Radio UNAM.

Danzarina (1939)

Vals

Manuscrito / no localizado.

Estreno: 21 de agosto de 1939. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias, México, D.F. conciertos del departamento de Bellas Artes. Armando Montiel piano.

Fuga en do, a dos partes (1941)

Manuscrito / no localizado.

Gavota (1942)

Manuscrito / no localizado. Obra retirada del catálogo por el compositor.

Allegro para una sonata (1944)

Manuscrito / no localizado / examen.

Preludio para piano (1944)

Manuscrito / no localizado / examen.

Arrullo (1945)

Manuscrito / no localizado.

Cinco preludios (1945)

Ediciones Mexicanas de Música (1946) / duración total 12 min. 15 seg.

Ediciones Mexicanas de Música (1992)

I. *Vivo*

II. *Lento*

III. *Allegretto*

IV. *Lento*

V. *Allegro vivace*

Estreno: 30 de junio de 1947. sala Schiefer. México, D.F. Conciertos de los Lunes.

Salvador Ochoa piano.

Grabaciones: "*Carlos Barajas pianista. Obras de Chávez, Galindo, Halffter, Moncayo, Rolón.* Carlos Barajas piano. México, Musart, MCD-3028, (1963). (Serie SACM). 33 1/3 rpm., monofónico. (Incluye los preludios 2,3 y 5).

"*Clásicos mexicanos. Juan Valle, Blas Galindo, Manuel M. Ponce, Miguel Bernal Jiménez.* Kurt Groenewold piano. México: Orfeón. LP-12-848,1974. 33 1/3 rpm.,estereofónico, (incluye preludio 2).

"*Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Blas Galindo.* Ma. Teresa Rodríguez piano. México: UNAM, MN-19, (1980). (Voz Viva de México, Música Nueva, 19). 33 1/3 rpm., estereofónico. (Incluye los Preludios 2,3 y 5).

"*El Siglo XX en México, antología pianística (1900-1950)*. Ma. Teresa Frenk piano. México : Quindecimin, FONCA, Difusión Cultural UNAM Música, QP013 (1997). Disco compacto DDD. (Incluye los *Preludios 2 y 3*)¹.

Y ella estaba triste (1945)

Preludio

Manuscrito / no localizado.

Estreno: 17 de julio de 1945. México D.F. Conciertos del Conservatorio. Sara María Espinoza piano. Obra retirada del catálogo por el compositor.

Siete piezas (1952)

I. *Allegro*

II. *Lento*

III. *Lento*

IV. *Allegro grazioso*

V. *Lento*

VI *Allegro giocoso*

VII. *Vivo*

Ediciones Mexicanas de Música (1955) / duración total: 15 min.

Estreno: 25 de marzo de 1954. palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Tita Valencia piano.

Dedicatoria: A Ernestina.

Grabaciones: "*Música mexicana para piano*. Manuel Delaflor piano. México, Ángel, SAM-35037, 1976. (Los clásicos de México). 33 1/3 rpm., estereofónico. (Contiene las *Piezas 2,3,4,5 y 6*).

"*Blas Galindo, Rodolfo Halffter*. Jorge Suárez piano. México: UNAM, MN-17 (MC-1072), 1979. (Voz viva de México, Música Nueva, 17). 33 1/3 rpm.,

¹ Esta ficha no está incluida en el trabajo de Xochiquetzal Ruíz, por ser de reciente grabación.

estereofónico. (Incluye las *Piezas 1 y 2*).

Piezas infantiles

Ediciones Mexicanas de Música (1977) / duración total: 21 min. 55 seg.

Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis.

-*Los soldaditos de barro* (1964). Estreno: 2 de junio de 1972. México, D.F. Luis Galindo Mendoza piano.

-*Cinco más cinco* (1965). Estreno: 26 de octubre de 1965. Escuela Superior Nocturna de Música, D.F. Carlos Blas Galindo piano.

-*El gato Mimas* (1968). Estreno: 7 de junio de 1971. México D.F. Luis Galindo Mendoza piano.

-*Muy serio* (1968)

-*Los muñecos bailan* (1969)

-*Casi triste* (1972)

-*Movimiento perpetuo* (1972)

-*Cancioncita* (1973)

-*El juguete roto* (1973)

-*Pequeña fantasía* (1973)

-*Pieza simple* (1973)

Sonata (1976)

I. *Allegro*

II. *Lento con libertad*

III. *Allegro vivace*

Academia de Artes (1978) / duración 14 min. 30 seg.

Encargo: Academia de Artes.

Estreno: 4 de febrero de 1977. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M.- Ponce. México, D.F. Jorge Suárez piano.

Dedicatoria: A Ernestina M. de Galindo.

Grabación: "*Blas Galindo, Rodolfo Halffter*. Jorge Suárez piano. México: UNAM, MN-17 (MC-1072), 1979. (Voz Viva de México, Música Nueva, 17). 33 1/3

rpm.,estereofónico. Programa de mano disponible en el CENIDIM.

Preludio No. VI (1987)

Manuscrito / Archivo Blas Galindo / duración: 3 min.

Encargo: Academia de Artes.

Video-entrevista realizada a Blas Galindo por el Doctor Felipe Ramírez Gil con la colaboración de la maestra Pilar Vidal. Diciembre de 1992. (Transcripción)*.

Maestra Pilar Vidal (P.V.): Maestro Blas Galindo, es un honor para mí encontrarme de nuevo con usted y poder estrechar su mano.

Maestro Blas Galindo (B.G.): Muchas gracias, aquí me tiene a sus órdenes.

P.V.: Muchísimas gracias, Maestro. Que gran oportunidad tengo de poder platicar con usted un ratito sobre su vida y su obra. ¿Quiere usted dirigirnos unas palabras antes de comenzar con estas preguntas que le vamos a hacer? O ¿quiere usted que entremos en materia luego, luego?.

B.G.: Vale más la materia luego, luego.

P.V.: Maestro, tuve la oportunidad de leer un artículo en una revista con especialidad en música editada por el INBA en el que habla del "Grupo de los Cuatro", ¿podría usted platicarnos de él, quién lo conformaba?.

B.G.: ¡Cómo no!. ¡Mire usted!, Nosotros los que éramos el "Grupo de los Cuatro" fuimos alumnos del maestro Carlos Chávez en el Conservatorio en su clase de creación musical; no era la clase de composición, porque la clase de composición que tiene el programa de enseñanza escolástica la llevaba el maestro Rolón en el Conservatorio cuando yo estudié. Entonces, ahí se estudiaba, claro, armonía, contrapunto, fuga, instrumentación, orquestación y todo, todo lo relacionado con la parte escolástica.

* Guión y filmación: Doctor Felipe Ramírez Gil.
Entrevistadora: Maestra Pilar Vidal

El maestro Chávez lo que nos daba ahí era una clase muy importante, muy buena, que se llamó Creación Musical, es decir, enseñar a los alumnos a crear, despertar ese interés por hacer música. Ese procedimiento nos resultaba a nosotros, especialmente a mí, muy útil porque tenía como objeto sentir, calibrar, calcular la extensión y la emoción de los intervalos, y ahí está, como usted sabe, todos sabemos que la música es a partir de sonidos y con sus intervalos; entonces, eso era la clase principal. Inclusive, las primeras obras que hicieron ahí se estuvieron tocando mientras el maestro era el director del Conservatorio y, mi primerita obra que escribí fue en 1933, el 7 de noviembre de 1933. Fíjese usted cuántos años tengo de compositor.

P.V.: Maestro, con respecto a esto de la revista musical que hablaba del “Grupo de los Cuatro”...

B.G.: Para allá vamos, exactamente, para allá vamos. Entonces, el maestro Chávez salió del Conservatorio para irse a hacer su carrera de director de orquestas sinfónicas. Estuvo primero en Estados Unidos, luego en Europa y después regresó a Estados Unidos, donde se estableció.

Pues bien, nosotros éramos alumnos de su clase en el Conservatorio; cuando se fue nos quedamos sin maestro; entonces a Salvador Contreras se le ocurrió que nos siguiéramos reuniendo una parte (del grupo) y discutir nosotros lo mismo que se discutía en la clase. Lo hicimos como una cosa muy importante, en la que nadie se sentía porque le dijeran que su obra no estaba correcta o de buen sentir técnico. Esa manera de corregir nos acercó, inclusive amistosamente.

Formábamos ese grupo Ayala, Daniel Ayala, Salvador Contreras, José Pablo Moncayo y Blas Galindo. Pero todavía en los primeros conciertos que hicimos no éramos el “Grupo de los Cuatro”, éramos cuatro estudiantes pero no teníamos todavía... no estaba bautizado el grupo, pero un crítico dijo una vez: “Bueno, ya

que tenemos aquí a estos cuatro muchachos, no estaría mal hacer también nosotros en México el “Grupo de los Cuatro”, como el “Grupo de los Seis” o el “Grupo de los Cinco”. Muy bien, nos gustó mucho esa manera de tratarnos y ya para el año siguiente nos lanzamos como el “Grupo de los Cuatro”.

El “Grupo de los Cuatro” desde el punto de vista técnico iba bien, desde el punto de vista afectivo y propiamente expresivo de la obra era otra cosa. Entre nosotros no nos poníamos trabas, ninguno nos poníamos trabas para que cada quien escribiera lo que quisiera.

Fíjese usted que la música eso es: decir lo que uno tiene que decir, sin importar si es larga o si es corta la obra o el punto de vista estético, y nos ayudaba mucho la oposición que exteriorizaban alumnos del Conservatorio que estaban en nuestra contra.

Los periodistas se iban con el grupo del Conservatorio para criticarnos, nos criticaban al grado de que alguna vez... en el Conservatorio tuvimos que luchar arriba del foro porque los muchachos decían: ¡Que se callen!, ¡bájenlos!, ¡quítelos!, ¡están locos! y pateaban y golpeaban... Eso inclusive nos ayudó, porque todo el mundo sabía que estábamos haciendo ese tipo de movimiento musical en México y fue un estímulo para que nosotros siguiéramos adelante.

Una vez estaba yo dirigiendo una obra mía (con él) en coro y los muchachos y las otras personas me decían: baja, vámonos, nos están tirando muy fuerte. ¡Y qué!, (yo contesté). Pues eso nos ayudó mucho (para) sostener nuestras ideas musicales y entonces de ahí tiene usted cómo nació el “Grupo de los Cuatro” y seguimos con ese grupo, hasta que Ayala tuvo que irse a Mérida, porque era yucateco, y ya no pudimos hacer mas acá.

En Mérida si hicimos más (con nuestra obra), entonces hubo un concierto en esa ciudad

P.V.: Dos inquietudes más, ¿Durante esa época era el nacionalismo su idea principal?, ésa es una, y la otra, dentro de la corriente nacionalista, ¿qué géneros abarcó?.

B.G.: Bueno, mire usted, no teníamos nosotros propiamente la intención de hacer música nacionalista; lo que pasa es que todo el movimiento cultural del país, y sobretodo de México, estaba en ese momento enfilado hacia el nacionalismo: los pintores especialmente, los literatos, los poetas, en fin, dicen que también los ingenieros tenían esa misma inquietud y algunas personas dicen que habíamos nacido como un producto de la Revolución. Sí es posible, pero fíjese usted, como estaba en esa corriente en la parte cultural del país, no nos costó trabajo, nosotros seguimos adelante.

Mire usted, una cosa muy importante: como estábamos hechos de esa corriente y nuestra música era muy disonante en aquella época (ahora ya se puede uno reír de las disonancias de entonces), generábamos nuestro propio modo de expresión; cada quien se expresaba distinto y una de las cosas más importantes es que las obras nunca tenían un patrón para desarrollarse, tampoco en eso nos poníamos trabas. Dicen que la forma es muy difícil de adquirir, la forma de expresión, la forma de las obras, la forma en todo ¿no?.

Yo no tuve esa preocupación, mire usted: todavía ahora tampoco la tengo. Yo pienso una obra y no me siento a escribir a ver si salió mexicana, si salió disonante o si salió romántica, nada me interesa, lo que me interesa es hacer mi propia obra, expresarme yo mismo y ya.

Hicimos por ejemplo sonatas, yo hice inclusive corridos; en fin todo, todo lo que se podía hacer. Cada quien que se exprese como quiera; eso es lo importante.

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

P.V.: Podría usted decirnos dentro de esa corriente nacionalista ¿cuál es la obra que más le ha satisfecho a usted?

B.G.: Ninguna, yo no he quedado conforme con ninguna obra, porque el día que yo quede conforme con una obra ¿para qué sigo trabajando, comprende? Mire, yo desde entonces hago lo que siento por dentro, pienso lo que quiero decir, lo maduro en la cabeza y me pongo a escribir. Algunas veces ese proceso dura meses de estar creando una obra, arreglándole, quitándole –en la cabeza, en la mente- porque fíjese usted, nadie puede llegar a sentarse frente al escritorio con un papel pautado y empezar a hacer “bolitas”, porque ...¿comprende?. Cuando se siente uno frente al escritorio ya debe saber lo va a hacer, lo que quiere hacer, lo que tiene que hacer, entonces ésa es la cosa...

La forma, me decía una vez Copland que él se ponía a escribir hasta que se le agotaba (la inspiración), entonces a esa obra no le buscaba una organización específica, sino la dejaba que corriera, y así también nosotros cada quién. Hubo de todo: preludios, cantatas, sonatas, y corridos, todo.

P.V.: Maestro, fuera de nuestras fronteras ¿en qué países se han escuchado sus obras y cuáles han sido?

B.G.: ¡Ah! Eso es muy bonito. Mire usted, en muchas partes del mundo. Por favor, quiero enseñarle un cartel que tengo aquí, ése que está enrollado, préstemelo...

P.V.: ¿Esto en dónde es, Maestro, en Rusia?

B.G.: ¿Ve usted? Me gusta porque ni siquiera sé dónde está mi nombre.
(risas)

P.V.: Bueno, aparte de aquí sé que en Nueva York. Últimamente en Matanzas... me tocó a mí...

B.G.: Pero eso le da a uno una cierta satisfacción de que de pronto ve uno que sus obras andan por el mundo tocándose...

P.V.: ¡Claro que sí!

B.G.: ¿Comprende usted? Andan por el mundo tocándose y cuando uno recibe la noticia o cuando uno recibe unos cuantos "pesitos" por regalías de la Sociedad de Autores y Compositores. ¿Cómo fue? (pero) ¿Cómo llegó mi obra hasta allá?. Entonces, por todo el mundo, afortunadamente se han tocado mis obras, y no digo que con la repetición que uno quisiera que se hicieran, o por casualidad, pero por allí andan.

Yo no quiero una más que otra, fíjese usted que las obras son como los hijos, unos tienen mas oportunidades que otros y hay hijos que por más que le hacen no suben, no resaltan, y hay otros que sin saber uno por qué, ese muchacho o esa muchacha va subiendo; así también la composición. Lo que más se toca, claro, por el mundo son los *Sones de Mariachi*.

P.V.: *Sones de Mariachi*. Gusta mucho.

B.G.: Sí, sí pero claro, eso no es por que sea mejor que otra, tal vez los temas que utilicé allí atraen a la gente, pero vamos, ya cumplen cincuenta años de que andan los *Sones* por el mundo.

P.V.: ¡Qué bonito!

B.G.: Yo una vez me dije -para mí-: si alguna de mis obras llega a sostenerse durante cincuenta años ya puedo estar satisfecho. Ya se cumplió ese deseo que tenía yo, pero tampoco quedo satisfecho, claro yo quiero que sigan adelante.
(risas)

P.V.: Maestro ¿usted cree que en la época actual sería aconsejable retomar aquellas ideas nacionalistas (de las) que estábamos hablando hace un ratito?.

B.G.: Bueno sí, fíjese usted, yo considero que el nacionalismo en México, fue el producto de la investigación y el deseo del maestro Ponce, quien fue el iniciador de ese movimiento porque arreglaba las canciones mexicanas para piano, para guitarra, para todo ¿comprende?, entonces él es el primero que empezó a hacer esa obra.

Para mí, el nacionalismo tiene tres aspectos:

El primero: cuando el compositor toma las melodías folklóricas o indígenas, es decir, toma los elementos principales de la música popular o folklórica; entonces así están los *Sones* y otras muchas obras: La *Sinfonía India*, el *Huapango* de Moncayo, *Janitzio* de Revueltas, pero ahorita le digo a usted lo que sigue.

El siguiente paso es cuando el compositor no toma melodías folklóricas sino que él crea, él hace su creación con obras ya y con melodías de él propias, que salieron de la cabeza. Él, Revueltas, es digamos, el ejemplo, porque todas sus melodías fueron creadas por él, menos el *Janitzio*; es la única obra que tiene temas populares, pero los demás, todos son de él y se siente mexicano, muy mexicano, precioso. Entonces ésa es la segunda.

Y la tercera es cuando el compositor se sienta a escribir y, por casualidad o no sabe uno por qué, salen con ritmos o espíritu nacionalista. Ahora mire, yo tengo un ejemplo muy bueno, porque quise hacer una obra que fuera de tipo universal, entonces me senté a escribir el *Segundo Concierto* para piano así, con ese espíritu, con ese deseo, y bueno, nunca dije yo que era nacionalista o que dejaba de ser nacionalista, yo no soy quien lo califica, que lo califiquen los demás. Pero mire usted, lo toqué, lo he tocado en varias partes, pero tenía yo deseo de que se tocara en Nueva York. Se lo dediqué a Pepe Kahn y fuimos los dos a hacer un concierto en esa ciudad.

Allí había un crítico musical del New York Times que era muy severo con las presentaciones y me mandaron al hotel, donde estaba yo alojado, a una persona que me hiciera una entrevista precisamente para que sirviera de introducción a lo que iba a decir el crítico. Bueno, estuvimos allí platicando y total llegó el día del concierto y llegó el señor crítico a nosotros. ¡Allí está! Es ese señor, nos dijeron, e hicimos el concierto y todo, y durante los últimos acordes se salió, no tuvimos ni tiempo de saludarlo ni de presentarnos ni nada. Entonces quedamos muy tristes, como que no le gustó y ya. Y nos dijeron ¡no! Es que son las once de la noche y a la una de la mañana ya están los periódicos en la calle con el artículo de ese señor. Fuimos todos a cenar y después nos dirigimos a mi cuarto del hotel a esperar. A la una y cuarto bajamos, ya estaban los periódicos ahí y cuál sería nuestra sorpresa (¡para mí menuda!) Pues dice: "... La obra del maestro Galindo es muy mexicana por sus ritmos, por sus giros melódicos por su..." y yo pensando que la había hecho universal ¿comprende usted?. Esa es la tercera etapa, cuando el compositor se expresa y las cosas le salen desde el fondo del corazón y de la cabeza.

P.V.: Maestro, por último, a los futuros compositores de la Escuela Nacional de Música ¿qué recomendaciones les haría usted para la concepción de una obra?.

B.G.: No, mire usted. Lo que yo recomiendo a todo el que quiere estudiar para compositor es lo siguiente: componer ¿qué se necesita para componer? nada, componer nada más. ¿Pero cómo? Mire usted, los maestros en el Conservatorio, en todos los conservatorios del mundo hasta nuestros días no enseñamos composición al alumno, le damos el material, la técnica, la manera de hacerlo, la herramienta para trabajar. Pero si ese fulano no tiene talento de compositor, como no siente al crear, no va a hacer música.

Mire usted, yo tuve muchos compañeros en la clase del maestro Rolón que estudiaban todo eso: las formas musicales y todo, todo, todo; como yo también lo estudié , pero vamos, ellos eran capaces de recitarle lo que dicen los libros: para hacer la forma, para hacer la expresión, para hacer... hacían todo, todo lo que decían los tratados, pero nunca escribieron una obra que tuviera un sostén. Sus obras no circularon ¿comprende? ¿Por qué? porque no eran compositores, eran personas, son personas y todavía ahora son personas que saben lo que se necesita, que saben lo que quieren, pero como no les nace, no van a hacer ninguna obra importante.

P.V.: A nombre de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México le agradecemos su hospitalidad y colaboración para poder realizar este primer programa de la serie *El compositor y su obra*. Muchas gracias de nuevo, Maestro.

B.G.: No hay de qué.

BIBLIOGRAFÍA

Agea, Francisco. "Blas Galindo". *México en el arte*. No.5, Noviembre 1948. México. INBA-SEP. pág /n.

Alcaraz, José Antonio. *Reflexiones sobre el nacionalismo musical mexicano*. México. Editorial Patria. 1991. pág. 129.

Álvarez Coral, Juan. *Compositores mexicanos*. México. EDAMEX. 1993. sexta edición aumentada.

Camacho S., Eduardo. "Murió Galindo el último de los nacionalistas". *Excélsior*. Sección cultural. México. Martes 20 de abril de 1993.

Castellanos, Pablo. "Aspectos del nacionalismo musical mexicano. *Heterofonía, Revista musical*. No. 4 año I. Enero 1969. México. Págs. 12-14.

Chávez, Carlos. *Escritos periodísticos (1916-1939)*. Compilación y edición Gloria Carmona. México. El Colegio Nacional. 1997. tomo I.

Estrada, Julio et.al. "*la música de México*". I Historia. 5 periodo contemporáneo (1958-1980). México. UNAM. 1984

Historia General de México. Coordinador Daniel Cosío Villegas. México. Editorial Harla, El Colegio de México. 1988.

Maceda, Elda. "El de Sebastián: Blas Galindo escribió una sonata a un caballo". *El Universal*: sección cultural. México. Martes 20 de abril de 1993.

Malmström, Dan. *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. Tr. Juan José Utrilla. México. Fondo de Cultura Económica. 1977.

Matadamas, María Elena. "Murió Blas Galindo a los 83 años". *El Universal*: sección cultural. México. Martes 20 de abril de 1993.

Moreno Rivas Yolanda. *La composición en México en el siglo XX*. México. CONACULTA. 1996.

Moreno Rivas, Yolanda. *Rostros del nacionalismo en la música mexicana, un ensayo de interpretación*. México. Fondo de Cultura Económica. 1989.

Moscona, Myriam. "la vida secreta de especies singulares". *México en el arte*. No. 3. diciembre 1983. revista trimestral. México. Ed. Nueva época INBA-SEP. pág. 76-77.

Muñoz de León, Alfredo. "Falleció el gran compositor mexicano Blas Galindo a los 83 años de edad". *Novedades*: espectáculos. México. Martes 20 de abril de 1993.

Pareyón, Gabriel. *Diccionarios de música en México*. CONACULTA y Secretaría de Cultura gobierno de Jalisco. 1995. pág. 227-228.

Ramírez Gil, Felipe. *El compositor y su obra*. Video-entrevista. México. Escuela Nacional de Música UNAM. Diciembre 1992.

Rosales Z., Patricia. "Su obra de las más significativas". *Excélsior*: sección cultural. México. Martes 20 de abril de 1993.

Ruiz Ortiz, Xochiquetzal. *Blas Galindo: biografía, antología de textos y catálogo*. México. CENIDIM. 1994.

Tello, Aurelio. *Salvador Contreras, vida y obra*. México. CENIDIM. 1987.

The New Grove Dictionary of music e musicians. London. Edited by Stanley Sadie. Macmillan publishers limited. 1995. pág.99.

Toro Gayol, Maribel. "Blas Galindo prilific composer". *Voices of México, mexican perspectives of contemporary issues*. No. 24 julio-septiembre 1993. año 7. Centro de investigaciones sobre América del Norte de la oficina de coordinación de humanidades de la UNAM. Pág. 83-84.

Velázquez Yebra, Patricia. "Despidieron en Bellas Artes a Blas Galindo". *El Universal*: sección cultural. México. Miércoles 21 de abril de 1993.