



ISBN: 9786073001809

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE LA
UNIVERSIDAD Y LA EDUCACIÓN

Aguirre Lora, M. E. y Mier García, R. (2017).
Cantar para todos: La Sociedad Coral Universitaria, ca. 1952-1970.
En M. E. Aguirre Lora (Coord.), *Modernizar y reinventarse: escenarios en
la formación artística, ca. 1920-1970* (pp. 363-390). México: Universidad
Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la
Universidad y la Educación.

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-
SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

**Cantar para todos. La Sociedad Coral Universitaria,
ca. 1952-1970**

*María Esther Aguirre Lora**

*Ramón Mier García***

La palabra idiorritmia, compuesta por *idios* (propio) y por *rhythmós* (ritmo), que pertenece al vocabulario religioso, remite a toda comunidad en la que el ritmo personal de cada uno encuentra su lugar[...] Sin vínculo directo con la vida conventual, la idiorritmia designa también[...] todas las empresas que concilian o intentan conciliar la vida colectiva y la vida individual, la independencia del sujeto y la sociabilidad del grupo.

Claude Coste¹

IncurSIONAR en la vida cotidiana de la historia de la Escuela Nacional de Música (ENM) de la UNAM nos ha llevado a percibir prácticas plenas de sentido que llenaron una época y, sin desaparecer del todo, aún se reconstituyen y se albergan en las propuestas de las políticas culturales que quieren ser innovadoras, sin darse cuenta de que podría trazarse un *continuum* histórico en relación con ellas. Tal es el caso de los coros; más específicamente de la Sociedad Coral Universitaria (SCU), en nuestro caso. Pero esta agrupación no se dio en abstracto; su existencia, sus vicisitudes, nos hablan de la comunidad de músicos universitarios, del sindicalismo universitario, de las políticas culturales y artísticas de un momento dado, de la gestación de una nueva cultura universitaria en el México de la posguerra que se moderniza y logra mayor estabilidad económica. La práctica coral,

* Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación-UNAM.

** Escuela Nacional de Música-UNAM (otrora Facultad de Música-UNAM).

1 Claude Coste, "Prefacio", en Roland Barthes, *Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*, 2003, p. 35.

mediada por las acciones y los sueños de los sujetos que la construyen, fue el gran nudo que articuló la historia de un grupo; la propia SCU deviene un sujeto colectivo. Frente a ella, en relación con ella, es la mirada inquisitiva de la microhistoria italiana la que nos aporta herramientas para aproximarnos a ese universo musical.

Así, en este caso particular nos interesa dar cuenta del entramado social y cultural que hizo posible el surgimiento de la SCU, así como del campo de tensiones en medio de las cuales se despliega y de algunos indicios de su impacto en la vida cultural del país, particularmente en la ciudad de México.

Para ello, abordamos el capítulo en tres ejes que tienen que ver con lo coral, con el surgimiento y despliegue de la SCU como tal, y con la aparente cancelación del proyecto y sus sucesivas transformaciones.

SOBRE LO CORAL

La fundación y el despliegue de la SCU se inscriben, a su vez, en el vasto *movimiento coral mexicano*, y aun continental.

Sabemos que una de las prácticas recurrentes en el curso de la vida cultural de nuestro país, a lo largo de la historia, ha sido la formación de conjuntos corales. Los grupos de cantores proliferaron alrededor de los vistosos rituales religiosos novohispanos, particularmente en el ámbito de las catedrales, aunque también en los de las más sencillas parroquias; el siglo XIX, a la vez que continúa la tradición en el ámbito religioso, la seculariza y la introduce, con sus altibajos, en la escuela popular y en el recién fundado Conservatorio de Música (1866), donde desde años tempranos se encuentran referencias a los métodos para la educación de la voz y para el canto coral como tal.² No podemos ignorar tampoco el amplio despliegue

2 Véase "Lineamientos programáticos que para las cátedras impartidas en el Conservatorio propusieron algunos de sus respectivos maestros durante el segundo semestre del año de 1889", en Betty María Auxiliadora Zanolli Fabila, *La profesionalización de la enseñanza musical en México: el Conservatorio Nacional de Música (1866-1966). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*, vol. 1, 1997, pp. 195-196.

operístico que se dio por aquellos años, donde necesariamente existieron grupos corales, así como orfeones, no profesionales, como el de los artesanos y el orfeón de la sociedad. Al respecto, llama la atención que el tránsito de orfeón a coro, en el curso de los años, no fue casual: el orfeón remite a lo *amateur*, al aficionado que canta; el coro revela una condición de profesionalismo que se deposita en la educación de las voces, a partir de una determinada concepción musical, del entrenamiento riguroso de la voz y de la práctica en el conjunto de voces.

El siglo xx será rico y versátil en expresiones de este tipo, no necesariamente ligadas a la vida de las instituciones educativas. Así tenemos, sólo por mencionar algunos, los orfeones militares (1916), los de las escuelas de tropa (1915), los de los penales (1917), además de los que se forman en el terreno educativo propiamente dicho, tales como los de los espectáculos masivos de la Secretaría de Educación Pública (SEP) (1921) y los orfeones escolares de la SEP (1934). A principios del siglo, el Conservatorio Nacional de Música (CNM) también integrará el Orfeón Popular (1907). Asimismo, otras instituciones de educación superior contarán con su coro o con su orfeón: la Universidad de México Autónoma (1929), la Escuela Popular Nocturna de Música (1934) y el Instituto Politécnico Nacional (1938). Uno de los reclamos permanentes de Carlos Chávez era la inexistencia de sociedades corales que desarrollaran permanentemente y en distintos lugares del país una acción musical fuerte;³ su apuesta era el recién fundado Coro del Conservatorio. Para 1938, Luis Sandi fundaría el Coro de Madrigalistas, adscrito al Departamento de Bellas Artes, que ha trabajado desde entonces sin interrupción. Podríamos afirmar que casi toda institución, formativa o no, en algún momento de su vida atraviesa por la idea de formar un coro, como la práctica musical más al alcance de la mano, donde el instrumento es la propia voz y esto tiene profundas raíces culturales.

Pero, ¿cuál es la apuesta que está detrás del canto coral? ¿Cuáles son los planos simbólicos que se mueven?

3 Carlos Chávez, "Instituciones artísticas", *El Universal*, 16 de julio de 1929.

Indudablemente se construye un espacio colectivo con el otro, desde la diferencia, donde se puede expresar y compartir sentimientos y vivencias, gracias a textos y músicas, que movilizan sensaciones de un profundo contenido fraternal, humano, lo cual deviene en una estupenda herramienta formativa del grupo, de la persona. El punto donde se anudan las relaciones, el intercambio, es la voz, una de las cualidades específicamente humanas.

Sin embargo, la riqueza y variedad de expresiones de canto coral en México no corre paralela a su investigación. Hemos detectado indagaciones fundamentalmente referidas a los grupos de cantores en el mundo de la música novohispana y en relación con los rituales catedralicios de Morelia, Guadalajara, Puebla y la ciudad de México; alguna otra sobre el Coro Pío X dirigido por Bernal Jiménez (Morelia, 1914). Ciertas referencias tangenciales a la educación de la voz a través de las clases de canto y a la formación de conjuntos corales se mencionan en las historias del CNM, de la Escuela Superior de Música (ambas del Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA) y de la ENM de la UNAM. Pero consideramos que aún falta explorar este vasto campo.

En lo que respecta a la indagación de este universo, la SCU, hemos recurrido a las *fuentes primarias* (documentales, iconográficas, hemerográficas, programas de mano) que nos aportan el Archivo Histórico de la UNAM, el Archivo Vertical de la ENM de la UNAM, el Archivo Histórico de la SEP y el Archivo Particular de la SCU. Asimismo, hemos trabajado con *fuentes testimoniales*, de primera mano, como el propio autor de este capítulo, quien participó de lleno en la vida de la SCU y en la dirección de coros.

Tender el telar

La otrora Facultad de Música de la universidad procedía de un grupo disidente del CNM; fue fundada en un momento particularmente complejo, el año 1929, apenas superado el movimiento cristero, en franco proceso de integración de partidos políticos y en medio de los embates de la gran depresión, sólo por señalar algunos de los conflic-

tos políticos y económicos que lo atravesaron. El establecimiento de la Facultad de Música se entrama, además, con las luchas por la autonomía universitaria, y este acontecimiento no fue inocente: la búsqueda de regulación independiente del Estado por parte de la universidad fue sancionada por distintos sectores, particularmente durante el cardenismo, en la medida en que la política educativa y cultural se volcó hacia las masas y generó instituciones de educación superior alternativas a la universidad, acordes con la ideología del régimen (la Universidad Obrera, 1936; el Instituto Politécnico Nacional, 1937; la Nocturna de Música para trabajadores y empleados, 1936). Todo esto implicó, además de la deslegitimación de la institución, el castigo de su disminuido presupuesto, situación que necesariamente afectó a las dependencias universitarias, la Facultad de Música, entre ellas, que por otro lado enfrentaba los gastos inherentes a la adaptación de los locales (en el edificio de Mascarones) y la adquisición de instrumentos musicales de muy diversa magnitud y precio (desde pianos hasta flautas).⁴

La situación empezó a mejorar con la formulación de la Ley Orgánica de la Universidad (1945), donde quedaban reguladas funciones y atribuciones. Para esos años, en el contexto de una política internacional polarizada por la Segunda Guerra Mundial y la estabilidad política y económica que se vislumbraba para el país, el régimen de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), orientado por la política conciliadora de la unidad nacional, establecía una relación cordial con la universidad, con lo que se superaban los conflictos y tensiones anteriores: la reconoció como una institución al servicio de la nación y la favoreció con el subsidio estatal consecuente con sus funciones, lo cual redundaría en la propia estabilidad de la ENM.

Son precisamente esos años en los cuales Juan Diego Tercero (Ciudad Victoria, Tamaulipas, 1896-ciudad de México, 1987) asume la dirección de la ENM de la UNAM durante dos periodos consecutivos (1946-1954), en el curso de los cuales obtendrá una rica experiencia en la gestión académica, por su empeño en hacer que la comunidad de músicos universitarios dejara de habitar en casas vie-

4 Véase María Esther Aguirre Lora (coord.), *Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, 2008.

jas, a menudo mal adaptadas o compartidas con otras facultades, y contara con un edificio propio que reuniera las mejores condiciones para su formación.⁵ Asimismo, incidió en la regularización de los procesos para validar la carrera de instrumentistas, frente a las ya consagradas de pianistas y cantantes.⁶

Su sólida formación (estudió en el Conservatorio Nacional de Música con maestros de la talla de Gustavo E. Campa —armonía, contrapunto y composición— y Carlos del Castillo —piano y órgano—), su excelente desempeño como pianista, organista, director de coros y compositor, aunado a su capacidad de coordinación,⁷ así como la simpatía y confiabilidad que despertaba entre las autoridades universitarias, propiciaron las condiciones para que se formaran distintos conjuntos corales e instrumentales, con lo cual la escuela iniciaría una nueva etapa en su vida académica.

La experiencia acumulada por Tercero en distintas actividades propias del oficio de músico y como maestro en la ENM de la UNAM, se vio enriquecida con los años de especialización musical en París. En la École Normale de Musique de París (*ca.* 1933-1935),⁸ fue alumno sobresaliente en los estudios de teoría musical e interpreta-

5 Véase Leticia Florencia Sánchez Vargas, "Los espacios formativos de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. 1929-1976", 2010.

6 Existen varios documentos emitidos durante su gestión que dan cuenta de las políticas universitarias relacionadas con el requerimiento de los estudios de bachillerato para todas las carreras; de la cada vez más estricta exigencia laboral de contar con certificados de estudio; de las solicitudes de los estudiantes de instrumentos de boquilla para homologar, desde su propia especialidad, su título con el de los pianistas y los cantantes. Véase AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 82, exp. 2, ff. 34835, 34841, 34842, 34857 y 34867.

7 Véase Juan Diego Tercero, en Gabriel Pareyón, *Diccionario enciclopédico de la música en México*, vol. 2, p. 1026.

8 Hay importantes lagunas en la biografía de Tercero; en particular, las fechas que corresponden a los años de su formación en Francia y las instituciones en que estuvo resultan imprecisas, pues las distintas fuentes secundarias se contradicen entre sí. Después de la acuciosa consulta de algunos documentos de archivo, entre programas, boletas de calificaciones y escritos firmados por él, logramos fijar los años que pasó en la École Normal de Musique de Paris y los de la dirección de coros en Francia, entre 1933-1936, aproximadamente; asimismo, encontramos documentos firmados por Tercero, en México, en abril de 1936, de modo que no es posible que haya fundado el Coro Popular de la ENM en 1934, como se señala frecuentemente. Véase AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 146, exp. 3, ff. 67339, 67640, 67646; caja. 56, exp. 1, ff. 23271-23274.

ción en piano, violín y canto, bajo la tutoría de Alfred Cortot (1877-1962),⁹ así como alumno de Nadia Boulanger (1887-1979),¹⁰ quien le diera clases de historia y lo dirigiera en la especialización de grupos corales, participando como director, desde los primeros años de estudio, en el coro de la Société Chorale (1933) y, más adelante, del coro *Aux Temps de Ronsard* (1933-1935), en recitales en los que sus composiciones estuvieron presentes en paralelo con las francesas.¹¹ Todo ello sería favorable a su gusto por los coros,¹² a su conocimiento de la literatura francesa, a su pasión por Juan Sebastián Bach, herencia de Carlos del Castillo y de Nadia.

Por otra parte, si ya antes de su estancia en Francia había tenido varias iniciativas en relación con la dirección de coros, a su regreso de París retomaría la actividad coral con mayor ímpetu como director del Coro de la Universidad Nacional, integrado por estudiantes de la ENM (1936).¹³

DEL ESPACIO ESCOLAR AL ESPACIO ESCÉNICO

Juan Diego Tercero fue *maestro*; su preocupación constante fue formar a sus alumnos, transmitirles la experiencia acumulada y el conocimiento del oficio mediante asignaturas tales como piano complementario, lectura a primera vista, conjuntos corales, contrapunto, canon y fuga, composición y análisis.

9 Pianista y director de orquesta franco-suizo, muy valorado por sus cualidades artísticas y pedagógicas. De hecho, él y Auguste Mangeot fundaron la École Normale de Musique de Paris, en 1919, que lleva el nombre de Cortot. Tuvo excelentes alumnos y se le reconoce por su comprensión y difusión de los grandes del Romanticismo.

10 Famosa compositora, pianista, organista, directora de orquesta, intelectual y maestra de muchos de los grandes compositores del siglo XX; se dice que llegó a formar a mil doscientos alumnos.

11 Los programas respectivos señalan a Nadia Boulanger como presidenta de honor del coro dirigido por Tercero, en AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 146, exp. 3, f. 67339.

12 La afición le viene desde muy pequeño: le gustaba cantar en el coro de la iglesia de Nuestra Señora del Refugio y en las fiestas escolares.

13 Se dice que con los estudiantes, en 1934, había fundado el Coro Popular de la Facultad de Música de la Universidad Nacional, pero esta fecha resulta contradictoria con los años de su estancia en París.

Paralelamente a sus clases cotidianas, aprovechó los espacios que se abrían en la ENM, a solicitud de los propios alumnos, para apuntar a una de las piedras angulares de la arquitectónica musical: el solfeo, con el fin de superar la concepción simplista que lo ubica como escueta materia introductoria a la música y lo reposiciona en toda su complejidad teórica y práctica. Para ello, organiza un curso extraordinario sobre “El Solfeo, eje de la educación musical”,¹⁴ cuyo propósito es “quitarles ese tremendo prejuicio de que el solfeo o no sirve para maldita la cosa o es un monstruo al que no puede uno acercarse”,¹⁵ y busca hacer de él, el punto de convergencia de la lectura, entonación, audición y métrica.

Deposita en la lectura, siguiendo a Georges Dandelot (1895-1975),¹⁶ una de las claves de la alfabetización musical, cuya adquisición sistemática paulatinamente fomentará la velocidad hasta llegar, con la práctica, a lograr la lectura a primera vista —Tercero fue el introductor de la asignatura Lectura a primera vista, en la ENM.¹⁷

Pero también habría que fortalecer la audición, el dictado, ya que para Tercero, “es el oído el que le dará su condición específica de músico”.¹⁸

La preocupación por formar a los estudiantes también se manifiesta en el terreno de la composición, particularmente la coral, que es casi como “orquestrar una composición vocalmente”,¹⁹ nos dice.

14 “El solfeo, eje de la educación musical, Curso extraordinario impartido por el Maestro Juan D. Tercero, Escuela Nacional de Música, UNAM”, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 18, exp. 21, ff. 6627-6643, marzo, 1951. El curso lo desarrolla en ocho lecciones, una vez a la semana, cuyos contenidos son: rítmica, entonación, compases, agógica y dinámica, lectura, transposición, tonos y modos, modulación.

15 *Ibid.*, f. 6627.

16 Se trata de un músico y compositor reconocido por sus aportaciones a la enseñanza musical en el ámbito de la lectura en diferentes claves musicales, con el propósito de facilitar el nombre de todas las notas musicales mediante la ubicación de alguna de ellas. Sus obras son ampliamente utilizadas en el aprendizaje del solfeo y de la rítmica.

17 Entrevista a Ramón Mier. El maestro Mier, hacia el año 1965, heredó la clase que inauguró Tercero en la ENM, misma que se suprimió del plan de estudios durante la dirección de Filiberto Ramírez Franco de dicha escuela.

18 “El solfeo, eje de la educación...”, f. 6640.

19 Juan Diego Tercero, “La música coral”, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 16, exp. 13, ff. 5612-5619, s/f.

Si bien, en cuanto la materia prima del compositor es la voz humana —nos dice Tercero—, no hay que perder de vista que:

es de la mayor importancia tener en cuenta que la voz es uno de los instrumentos más frágiles y que requiere, por lo tanto, ser tratada con mucho cuidado. Lo principal es recordar que la voz se fortalece y descansa cuando se halla en la parte central de su tesitura; los extremos la fatigan siempre: el tenor soporta con mayor facilidad su extremo agudo, mientras que la soprano se cansa más en esa región; en cambio, el tenor no soporta mucho estar en la región grave. En todo caso, todas las voces se sienten aliviadas cuando van, como a su casa, al centro de la voz.²⁰

Las orientaciones van ejemplificadas de acuerdo con su experiencia, donde no podía faltar el coral de Bach, el final de la Novena Sinfonía de Beethoven, los compositores consagrados de la polifonía renacentista, Palestrina, Orlando de Lasso, Tomás Luis de Victoria.

En todo ello trataba de formar a sus estudiantes, absolutamente convencido, por lo demás, de la necesidad de que ellos cantasen en coro —por algo enseñaba Conjuntos corales...

Sin embargo, la dificultad que constataba en cada curso escolar era que la población que atendía no era permanente, pues se limitaban a aprobar y continuaban con las otras asignaturas del plan de estudios. Esto obligaba a iniciar desde cero cada curso, en vez de avanzar hasta preparar obras de mayor complejidad, de ahí la necesidad de construir un espacio para tener un coro permanente;²¹ ése fue la Sociedad Coral Universitaria (SCU).

La SCU surgió de la iniciativa del maestro y alrededor de veinticinco estudiantes (cantantes e instrumentistas)²² que se dispusieron a realizar una actividad coral de mayor envergadura y permanencia

20 *Ibid.*, f. 5613.

21 Maestra Guadalupe Campos Sáenz, entrevista, 2012.

22 El grupo fundador quedó constituido por Rubén Montaña, Leopoldo Dueñas, Alfredo González, César Urriza, Jesús Garibaldi, Salvador Palafox, Manuel Enríquez, Cruz Rojas Carranco, Juan Antonio Rosado, Leonel Siqueiros, Néstor Castañeda, Enrique Jasso Mendoza, Daniel Ibarra, Mireya López, Pilar Gayol, Luciana Piñera, María Miranda, Diadelfa Mejía, Consuelo Rodríguez,

con el propósito de formar un coro profesional que pudiera “Honrar las clásicas tradiciones de la Universidad más antigua de América y superar el individualismo desorganizado de nuestro tiempo y circunstancia, para brindar en la voz impersonal y múltiple del coro, el mensaje espiritual de la literatura polifónica”. De modo que Tercero, con el apoyo del rector en turno, Nabor Carrillo, y otras autoridades universitarias, la fundó en julio de 1952, durante los últimos dos años de su gestión como director de la ENM de la UNAM.²³ Su modelo, al igual que su nombre, derivó de la práctica de las sociedades corales que existían en Francia, integradas por estudiantes de música y cantantes profesionales, de ningún modo *amateur*.²⁴

Dos meses más tarde, el 30 de octubre, ofreció su primer concierto en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria con un programa integrado por cuatro canciones francesas de Des Pres, Lasso, le Jeune y Jannequin; tres madrigales de De Victoria y Monteverdi; cuatro corales de Bach; dos canciones de Brahms y cuatro de Juan Diego Tercero.²⁵

CONSTRUIR EL PROPIO TERRITORIO

La SCU, al inicio, careció de apoyos financieros pero, para 1954, quedó adscrita a la Dirección General de Difusión de la UNAM y, previo acuerdo con Efrén C. del Pozo, secretario general, y con Jaime García Terrés, director general de Difusión Cultural, el maestro Tercero estuvo en condiciones de plantear algunos lineamientos de trabajo de la SCU, tales como presentación de temporadas anuales,

Virginia Fuentes Lobo, Guadalupe Campos Sáenz, Alicia Peralta, Martha García, María Elena González, Yolanda Delgado, Estela Álvarez, Guadalupe Muñoz (Archivo Particular de la SCU).

23 Gonzalo Angulo Romero, “Historia de la Sociedad Coral Universitaria”, Archivo Vertical de la Escuela Nacional de Música-UNAM, carpeta Sociedad Coral Universitaria, 1969.

24 “Coro de la Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural [Memorandum dirigido al Departamento de Relaciones Laborales de la UNAM]”, s/a, Archivo Particular de la SCU, septiembre de 1987, p. 1.

25 “Programa de mano con motivo del décimo aniversario de la Sociedad Coral Universitaria”, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 3, ff. 23459-23462, 1962.

actuaciones eventuales, número de personas que integrarían el coro y, finalmente, la remuneración mensual para cada uno de los integrantes y una cantidad anual para los gastos propios de la sociedad.²⁶ En defensa de una compensación económica digna para cada uno de ellos —que en la época se representaba por 150 pesos mensuales—, se esgrimía la calidad de su trabajo:

Dicha cantidad debe considerarse como gratificación y no como sueldo, ya que este Coro lo forman elementos jóvenes no profesionales que, con el mayor entusiasmo y alto espíritu universitario dedican los mejor de sus energías a la noble causa del Arte Coral. De considerarse este Coro como profesional, se le tendría que pagar tres veces más y el rendimiento no sería tan satisfactorio.²⁷

Foto 1

Primera presentación en el Anfiteatro Simón Bolívar, 1952.



Fuente: Archivo particular de la Sociedad Coral Universitaria

26 Véase Carta que dirige el Prof. Juan D. Tercero, director de la SCU, al Lic. Jaime García Terrés, Director General de Difusión Cultural de la UNAM, 29 de septiembre de 1954. AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 2, f. 23284.

27 *Idem.*

A partir de entonces, los miembros de la SCU se integraron plenamente a la vida académica de la institución y actuaron regularmente en distintos acontecimientos universitarios, para lo cual sustituyeron el atuendo que habían usado, constituido por falda y pantalón negros, con blusa y camisa blanca, por una toga con los colores universitarios, azul y oro, que los identificaba con la institución. Por un lado, se tenía toda la libertad de organización, y al mismo tiempo, se adquirió un sentido de identidad y pertenencia a la UNAM.

La disciplina en el trabajo quedaba regulada por el Reglamento interno de la SCU, que establecía horas de trabajo semanales y mensuales, así como compromisos contraídos y una estricta normativa referida a la puntualidad de los miembros de la SCU, no exenta de sanciones.²⁸

Un año después, en 1955, se haría la solicitud complementaria para el mejor funcionamiento del coro: “un local permanente en la Ciudad Universitaria para sede, ensayos, archivo, guardarropa y utilería”.²⁹ Frente a este movimiento, la *Gaceta de la UNAM*, que recientemente iniciaba su publicación, expresaba las expectativas de los universitarios en los siguientes términos:

Es de esperarse, dado el entusiasmo de los organizadores, que la Coral Universitaria tendrá muy pronto capacidad y prestigio suficientes para desarrollarse en nuestro medio con soltura, y estimular en forma efectiva el interés que ya tienen los universitarios por las composiciones corales.³⁰

28 Se establecían 20 horas de ensayo al mes, divididas en cinco por semana, dos y media cada ensayo, de 15:00 a 17:30; seis horas repartidas en tres actuaciones al mes, que pueden ser servicios o conciertos; seis horas, aproximadamente, empleadas en los ensayos con la filarmónica. La víspera y el día del concierto podían aumentar éstas cuando había más de dos conciertos al mes. El total de horas mensuales, dedicadas a la SCU, era de 32. Véase “Reglamento interno de la Sociedad Coral Universitaria”, Archivo Particular de la SCU. También “Lista de elementos que pertenecen a la SCU y que asistieron al ensayo en la ENM a las 16:30 h, 24 de junio de 1955 (pasó lista César Augusto Urriza Arias)”, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 2, f. 23287.

29 Carta del Director de la Coral, Juan Diego Tercero, a Efrén C. del Pozo, secretario general de la UNAM, 24 de junio de 1955, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 2, f. 23286.

30 “Coros de universitarios”, *Gaceta de la UNAM*, lunes 14 de febrero de 1955, p. 5.

Por lo demás, las posibilidades de contar con un apoyo económico regular y fortalecer, asimismo, la adquisición de nuevas partituras que enriquecieran el repertorio musical básico, fue determinante para el más amplio desarrollo del coro.

Los resultados fueron notables: a los pocos años de trabajo intenso, la SCU, apoyada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad, que dirigió en esa ocasión Juan Diego Tercero, estuvo en condiciones de estrenar en México, en el Palacio de Bellas Artes, el 15 de julio de 1956, *La Pasión según San Mateo*, de Juan Sebastián Bach [se incluye video en el disco compacto de este volumen colectivo],³¹ que suscitó los comentarios más elogiosos de la prensa capitalina:

No tenemos palabras para elogiar el inmenso esfuerzo realizado para presentar esta obra admirable, cuya duración casi llegó a tres horas y eso que los recitados con música se suprimieron, reemplazándose por la relación que leyó con mucha claridad y en el estilo enfático, propios de los actores, Enrique Rambal.³²

Pero los logros no quedaron ahí: con tenacidad y disciplina abordaron el estudio y actuación de otras obras complejas tales como el *Requiem* de Mozart, *Catulli Carmina* de Orff (que le ameritó el premio de la mejor actuación del año), *La oda a la patria*, del propio Tercero, cantada el 5 de mayo en Puebla, los himnos de *La coronación* de Haendel, el *Gloria* de Vivaldi, el *Judas Macabeo* también de Haendel, *Choros núm. 10* de Villalobos. En medio de este sólido repertorio no faltaron compositores mexicanos, como Blas Galindo, Miguel Bernal Jiménez y otras manifestaciones de música mexicana en el terreno de lo popular, tales como *Jesusita en Chihuahua*, *La Adelita*, *La Valentina*, *La Rielera*, entre otras.

El maestro Tercero todo el tiempo abogaba porque los estudiantes estuvieran en contacto con la buena música, tanto la de tradición europea como la local:

31 "La Pasión según San Mateo, de Juan Sebastián Bach", estreno en México: 15 de julio de 1956, Palacio de Bellas Artes, ciudad de México [programa de mano], Archivo Particular de la SCU.

32 Junius, "Grandiosa obra de Bach", *Novedades*, Sección Música, 17 de julio de 1956.

Sería estupendo que ahora que el Plantel ya cuenta con un buen archivo folklórico —formado por la recolección directa de los alumnos de la clase—, que los dictados se hicieran a base de esa música nuestra; lo que daría por resultado que los alumnos se familiarizarían con el alma de nuestro pueblo, a través de sus cantos. El más beneficiado de todos sería el futuro compositor, a quien casi sin darse cuenta él se le darían los elementos idiosincráticos y estilísticos de lo nuestro en música. Se enseñarían a apreciar debidamente la riqueza, la rítmica y melódica de esas joyas.³³

Se trataba de trabajar todos los estilos de la música coral: polifonía, barroco, clasicismo, romanticismo, música nacionalista y moderna, lo cual fue muy bien recibido.

Los recitales se sucedieron dentro y fuera del espacio universitario, en la ciudad de México y en diversos lugares del país (Morelia, San Luis Potosí, Tlaxcala, Puebla, Veracruz, Coahuila, Toluca, Hidalgo), ya como conciertos independientes o bien promovidos por instancias tales como la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM —con una amplia cobertura de las ceremonias propias de la vida universitaria y las vinculadas con algún visitante solemne o célebre—,³⁴ la Asociación Manuel M. Ponce, Música de Cámara de México, la Asociación Folklórica Mexicana, o bien como huésped

33 “El solfeo, eje...”, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 18, exp. 21, ff. 6640-6641.

34 Una de las anécdotas de los años sesenta que, por simpática, amerita registrarse, es la que se refiere a la Ceremonia Inaugural de Cursos, con la asistencia de Adolfo López Mateos, presidente en ese tiempo, que se llevó a cabo en Auditorio de Humanidades de Ciudad Universitaria [“Programa”, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 4, ff. 23453-234549, febrero de 1962]. Para la ocasión, los guardias presidenciales, ocupados en eliminar todo peligro potencial en un auditorio universitario frente a la visita presidencial, sacaron incluso el piano y segregaron a pianistas y coristas del escenario pero, en la medida en que los estudiantes comenzaban a inquietarse, reintrodujeron, apresuradamente, a coro y piano presionando para que comenzara el programa. Con la perturbación del momento, rodaron por el suelo las partituras, de modo que Ramón Mier y Gabriel Saldívar, pianistas, apresuradamente trataron de ordenarlas para empezar a tocar. El maestro Tercero, para ese entonces, padecía de glaucoma y ya no veía bien; dio la indicación de empezar a cantar, sólo que al percibir la desorganización se dirigió a los pianistas increpándolos como “¡Borrachos!, ¡Sinvergüenzas!”, sin darse cuenta de que estaba frente a los micrófonos de Radio Universidad y que la transmisión se realizaba en vivo. (Véase Entrevista a Ramón Mier.)

de la Banda Sinfónica de Marina Nacional (unida al Coro de Bellas Artes y al de Madrigalistas, bajo la dirección de Igor Markevitch).

En el curso de los años el grupo inicial no permaneció idéntico a sí mismo. Paulatinamente se reconstituyó: la SCU en un principio se formó con estudiantes procedentes de distintas carreras de la ENM, pero con los años se integraron cantantes del CNM y de la Ópera Nacional, de modo que se logró tener figuras con una trayectoria muy reconocida, tales como Guadalupe Pérez Arias, Socorro Sala, Julia Araya, Enrique Jasso, Francisco Araiza.³⁵

Pero en este despliegue de la SCU, hay datos que no podemos pasar por alto y que explican, en buena medida, la política cultural que le resultó tan favorable en aquellas décadas: por un lado, es palpable la mayor movilidad de los sectores medios hacia los años cincuenta, con mayor cobertura escolar, donde la sociedad respondía más fácilmente a los estímulos que representaba la lectura y las novedades editoriales —tales como la consolidación de suplementos culturales como *México en la Cultura de Novedades*, iniciativa de universitarios como los González Casanova (Pablo, Henrique, Manuel), Fernando Benítez y Jaime García Terrés, entre otros; el inicio de la colección Letras Mexicanas en el Fondo de Cultura Económica, con títulos de Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Ricardo Pozas Horcasitas, y otros más—;³⁶ la oferta de conciertos, espectáculos teatrales, muestras cinematográficas y exposiciones se diversifica y amplía su público. El sentido era favorecer un mejor nivel de vida mediante el acercamiento a otras manifestaciones artísticas y culturales, al aumentar y variar la oferta, en una sociedad que transitaba de lo rural a lo urbano, que se planteaba la formación de nuevos cuadros y clases sociales. Puede decirse, parafraseando a Carlos Monsiváis, que los espectáculos y las lecturas *eran noticia* frente a un sector de la población que estaba ávido de ellos.

Se trataba de un México que se modernizaba una vez más, al iniciar, en medio de un periodo favorable a la expansión económica y al incipiente desarrollo industrial, el camino de lo que se conocería

35 “Coro de la UNAM”, Archivo Particular de la SCU, septiembre de 1987, pp.1-2.

36 Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX*, 2010, pp. 356 y ss.

como desarrollo estabilizador. Se trata de un momento optimista, confiado en el futuro.

Asimismo, y en consonancia con las posibilidades que se abrían, tenemos uno de los grandes acontecimientos universitarios: la inauguración de Ciudad Universitaria (formalmente en 1952; como inicio de actividades, en 1954): la fundación y expansión de la SCU ocurre, precisamente, en este contexto.

Dejar los edificios del barrio universitario en el Centro Histórico de la ciudad de México y trasladarse al sur, una de las zonas hacia las cuales se expandía la urbe, para habitar una ciudad construida *ex profeso* para los universitarios, tuvo muchos significados, pero el más importante, desde la perspectiva de la SCU, fue la renovación del concepto de difusión cultural, con lo cual se inició la construcción de una *nueva y novedosa cultura universitaria*, con múltiples posibilidades de reinventarse a sí misma, modernizarse y experimentar otras prácticas. Central en estos tránsitos fue Jaime García Terrés (1924-1996), director de Difusión Cultural y figura relevante en el campo de la cultura mexicana, con quien Tercero trabajó estrechamente, en la medida en que la SCU pasó a depender de su dirección; en él encontró la receptividad y el apoyo efectivo para impulsar el proyecto. Subsidios, medios de divulgación y espacios de difusión estuvieron a disposición de la coral universitaria.

Fueron años en que “la idea, el concepto de *lo popular* también se percibía de una nueva manera, la manera de ser y pensar de una clase media mexicana más ávida de experiencias estéticas y sociales, más universales”.³⁷ Los estudiantes acudían al piso 10 de la Rectoría, donde se ubicaban las oficinas de Difusión Cultural, para solicitar toda clase de eventos, incluidas las actuaciones de la coral, en sus propios espacios. Parte importante de este nuevo espacio cultural lo constituyó la SCU.

Con estos antecedentes, para el décimo aniversario de la SCU, en vista de los logros obtenidos, el rector en turno, Ignacio Chávez, invitó a Tercero a instituir, con el apoyo de Difusión Cultural de la UNAM, coros en cada una de las facultades y escuelas de la UNAM. El

37 Alberto Dallal, “Las artes y la cultura en la Universidad”, 2011, p. 113.

proyecto implicaría coordinar y supervisar las actividades de cada sección coral.

En principio, cada grupo de trabajo se formó con el director del coro, un pianista y un maestro de canto,³⁸ que tenían algún vínculo con la SCU.

Las secciones quedaron integradas como sigue:

Coro de la Facultad de Medicina, director: Jorge Medina Leal. Acompañante, Yolanda D. de Medina.

Coro de la Escuela de Odontología, director: Humberto González Ceniceros.

Coro de la Facultad de Arquitectura, director: Manuel Zacarías. Maestra de canto: Guadalupe Campos Sáenz.

Coro de la Facultad de Derecho, director: Ramón Mier García. Maestro de canto: Enrique Jaso Mendoza; pianista acompañante: Luz María Prado Vieyra.

Coro de la Facultad de Filosofía y Letras, directora: Milla Domínguez Ibarra. Acompañante: Adrián O.

Coro de la Facultad de Ciencias, conocido después como Coro Académico de la UNAM, director: Gabriel Saldívar.

Coro de la Facultad de Economía, [director:] Gustavo Martín Barrera.³⁹

La iniciativa no careció de tropiezos en medio de los logros. Puede decirse que los procesos de cada una de las secciones fueron tan diferentes como la naturaleza de cada una de las poblaciones y de la vida interna de las facultades y escuelas que atendían: el despliegue, espectacular, del Coro de la Facultad de Filosofía y Letras, medido en términos de la cantidad de sus actuaciones, el trabajo interno de preparación y la calidad del repertorio acumulado, se explican por la consolidación del grupo en la medida en que Milla Domínguez desde varios años atrás trabajaba con él.⁴⁰ Los integrantes del coro,

38 Entrevista a Ramón Mier García.

39 Informes de los coros de diferentes facultades y escuelas, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 16, exp. 14, ff. 5645-5661, 1963.

40 Véase "Informe de Actividades del Coro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, dirigido por la Srita. Milla Domínguez Ibarra, 30 de octubre de 1963", en *Informes de los coros...*, ff. 5652-5656.

en las facultades de Medicina, y de Filosofía y Letras,⁴¹ se mantuvieron en un promedio de entre veinticinco a treinta y cinco participantes, en tanto que la Facultad de Derecho aumentó de ocho a 15, como resultado del interés que despertó el trabajo. Asimismo, llama la atención que la Facultad de Arquitectura, si bien parte con 92 alumnos inscritos, bajo la coordinación de Manuel Zacarías en 1962, más adelante se manifiesta la incompatibilidad de horarios para los ensayos con el tiempo destinado a ellos por la profesora Guadalupe Campos, con lo que parece diluirse el interés.⁴²

Hay otros coros que, si bien actuaron con la SCU, ya existían antes de la iniciativa y se mantuvieron independientes, como el de la Facultad de Ingeniería. En el caso de la Facultad de Derecho, el director, César Sepúlveda, frente a la propuesta que le presentó Ramón Mier, comisionado a esa sección, se mostró renuente al argumentar la falta de interés y disposición de los alumnos, lo cual, en la práctica, demostró ser lo contrario, pues además del tiempo dedicado a ello y la disciplina de trabajo, en la medida en que el Coro de la Facultad de Derecho se dio a conocer, participó en distintos eventos relevantes.⁴³

Ahora bien, fue con base en el profesionalismo alcanzado como invitaron a la SCU a representar a México en el Segundo Festival Internacional de Coros (Viña del Mar, Chile, 1965), que organizó Mario Baeza,⁴⁴ con amplia presencia de América Latina. Este encuentro ocurrió en un momento particularmente relevante en el que se tendieron lazos de distinto tipo entre los países de América Latina: México se redescubre como parte de ella y su política exterior, de avanzada, solidaria con sus luchas, genera un imaginario muy

41 *Ibid.*, ff. 5645 y 5656, respectivamente. Para la Facultad de Derecho, f. 5649.

42 *Ibid.*, ff. 5648 y 5657, respectivamente.

43 Entrevista a Ramón Mier.

44 Fundador de la Federación Nacional de Coros de Chile, que presidió durante tres periodos. En 1959 inició la celebración de los festivales de coros de Chile y llegó a ser presidente de la Confederación de Coros de América.

positivo entre todos los países, donde reconocen su liderazgo en la región.⁴⁵

En este contexto, uno de los documentos particularmente significativos que se localizaron en el Archivo de la SCU fue la *Canción de amistad*,⁴⁶ un canto con texto del propio Mario Baeza y con música tradicional, que se entregó a los coros invitados al festival, con el único compromiso de aprenderlo para poder cantarlo con todos los coros asistentes. Las seis mil voces latinoamericanas que emergieron, en el Sauzalito en Viña del Mar, Chile, el día de la clausura del festival, hablan por sí mismas del proyecto latinoamericanista.⁴⁷

Foto 2

Reproducción del impreso con la letra y la música de la *Canción de amistad*, de Mario Baeza

FEDERACION NACIONAL DE COROS DE MEXICO, A. C.

Canción de Amistad
Música Tradicional

Texto: Mario Baeza

*De nuevo todos hoy estamos
cantando un verso de amistad;
marchamos juntos como hermanos
que buscan la felicidad.*

*Nos hizo el canto camaradas
y el canto es todo nuestro afán;
por eso un día nuestra Patria
con nuestras voces cantará.*

*De sur a norte nuestra nave
sus cantos lleva por el mar
y alienta el vuelo de sus alas
paloma blanca de hermandad.*

*Por eso es limpia nuestra risa,
por eso alegre nuestro andar,
por eso vamos entonando
un canto de felicidad.*

The image shows a printed musical score for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The score is titled 'Canción de Amistad' and is published by the Federación Nacional de Coros de México, A. C. The lyrics are in Spanish and describe themes of friendship and unity. The music is in a traditional style, with a tempo marking of 'Andante'.

Fuente: Archivo particular de la Sociedad Coral Universitaria.

45 Véase Víctor Flores Olea, "La universidad y la nación 1945-1954", 2011, pp. 3-14. También Jesús Silva Herzog, "El entorno internacional. El crecimiento económico", 2011, pp. 25-38.

46 Federación Nacional de Coros, A. C., "Canción de la amistad", Archivo Particular de la SCU, s/f. Si bien el volante original se editó en Chile, se llevó a cabo una edición posterior a cargo de la Federación Nacional de Coros de México, que presidió Juan Diego Tercero.

47 Entrevista a Ramón Mier García.

Ahora bien, el éxito de la participación de la SCU forma parte de la memoria colectiva del grupo. Existen documentos que confirman la calidad de su intervención, como la carta que le envía a Juan Diego Tercero el señor Max Muñoz Hernández, director del Coro de la Universidad Técnica del Estado, en La Serena, Chile, en donde expresa sus impresiones al escuchar a la SCU y la experiencia musical, artística y social suscitadas por su participación en aquel encuentro internacional.⁴⁸ Entre los comentarios elogiosos, ratificados por la prensa y la radio chilenas, la SCU fue elevada al nivel del “mejor Coro de América”, donde a las emociones suscitadas por la interpretación de las obras que llevaban preparadas, se agrega su dominio absoluto. Como reconocimiento, los organizadores delegaron en la SCU el honor de clausurar el Segundo Festival Coral.

El repertorio que presentó la SCU se integró con una diversidad de obras que abarcaban desde piezas corales del siglo XVI hasta canciones mexicanas y la composición del propio Tercero, creada a solicitud del Seminario de Cultura Mexicana, *Oda a la patria*, basada en un poema de Manuel M. Flores, que hace referencia a la victoria sobre los franceses imperialistas.

Los comentarios de la crítica fueron de tal manera favorables que destacaron cómo los aplausos mantuvieron al coro cantando más de una hora y las mismas seis mil voces, reunidas en el Sauzalito, se estremecían al grito de “¡Viva México! ¡Vivaaaaaaa! ¡México, México, México, México!”⁴⁹ para concluir:

Aquí en Chile conocíamos de México sólo a un Carlos Chávez y a un Herrera de la Fuente, a través de las enciclopedias musicales y otras obras; ahora se nos incorpora un gran maestro como es Juan D. Tercero y tenemos la obligación de conocer y divulgar su obra.⁵⁰

48 Sociedad Coral Universitaria, 1954-1968, AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 2, ff. 23319-23324.

49 [Carta de Max Muñoz Hernández, Director del Coro de la UTE La Serena, Chile, dirigida al Mtro. Juan D. Tercero, 21 de octubre de 1965], AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 2, ff. 23319-23324 y 23321.

50 *Ibid.*, f. 23324.

Como resultado, a Tecero lo invitaron como vicepresidente del Tercer Congreso Internacional de Coros, que se llevaría a cabo en años sucesivos e, incluso, solicitaron su anuencia para que la ciudad de México fuera sede del Tercer Festival Panamericano de Coros, en octubre de 1969, a lo que Tercero respondía entusiasmado: “¡América canta en México!, ojalá podamos decir esto en octubre del año próximo”.⁵¹

Los años que siguieron al Festival de Viña del Mar también introdujeron otras vías para darle cauce al espíritu de hermanar las Américas: el establecimiento del 12 de octubre como el día del canto coral, en México y en otros países de América,⁵² donde resultaba evidente la confluencia de dos fuerzas, de dos planos simbólicos: el sentido de hermandad, de concordia, que suscita el coro, y los viejos sueños bolivarianos de fraternidad y colaboración entre los pueblos americanos. Y esto fue iniciativa de la Federación de Coros de México, en la que nuestro maestro jugaba un papel relevante.

Otro indicio de este despliegue de la SCU lo constituyó la grabación de dos discos de larga duración (LP), uno con canciones mexicanas y música erudita europea; otro, referido al XXXV aniversario de la fundación de la Escuela de Verano de la UNAM [se incluyen en el disco compacto de este volumen].

Lo que se ha hecho ver, a la vuelta de los años, es que la SCU fue un semillero para la formación de cantantes, instrumentistas, organistas, pianistas, maestros de canto y de música escolar, directores de coro donde, en medio de un ambiente absolutamente formativo, en el grupo coincidían distintos niveles de desarrollo y el principiante podía convivir con quienes se encontraban en los niveles más avanzados —situación que no ocurría en la asignatura de Solfeo, por ejemplo, donde todos los estudiantes tenían aproximadamente el mismo nivel—. Por lo demás, la disciplina de trabajo, el estudio

51 [Carta de J. D. Tercero, Presidente de la Federación de Coros de México, A. C., al Lic. Miguel Álvarez Acosta, Director General del Organismo de Promoción Internacional de Cultura, octubre 26 de 1968], AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 56, exp. 2, f. 23344.

52 [Carta de la Federación de Coros de México en la que se comunica el establecimiento del Día del Canto Coral el 12 de octubre, s/f], AHUNAM, ENM, primera remesa, caja 64, ff. 26216 y 26288.

de distintos contenidos, el contacto con la riqueza del repertorio, la regulación de las prácticas se daba *in situ*, en el espacio vivo que transitaba del aula al espacio público de la actuación.

La SCU constituyó, de hecho, la matriz de otros muchos grupos corales que lograron gran prestigio y nutrieron la vida cultural de distintas instituciones, de diferentes regiones, entre los que se encuentra el actual coro, estrechamente vinculado con los conciertos sinfónico-corales de la Orquesta Filarmónica de la UNAM, pero también son dignas de mención las siguientes agrupaciones formadas por miembros de la SCU:⁵³

- Jorge Medina, coros de la Escuela Nacional de Música, de Xalapa, de la Filarmónica de la Ciudad, de la Ópera y del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE).
- Edilberto López, Coro de la Ópera Nacional.
- Victoria Zúñiga, Coro de la Escuela de Iniciación núm. 1 del INBA.
- Diadelfa Mejía, Coro Amén.
- Ramón Mier García, Coro del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, Escuela Nacional Preparatoria núm. 7, UNAM.
- Antonio Armenta, Coro de Niños de la Escuela Nacional de Música, UNAM.
- Fernando Mejía, Coro de los Niños Cantores de la Basílica.
- Carlos Pimentel, Coro de la Escuela Nacional de Educadoras y Coro de la Sociedad Juan D. Tercero.
- Luz María Prado Vieyra, Coro Femenino de la Sociedad Amigos de la Música.
- Rufino Montero, Coro de la Capella Antiqua, Coro de Cámara de Bellas Artes y Solistas de Bellas Artes.

53 "El Coro de la UNAM...", p. 3. Véase también entrevistas a Ramón Mier García y a Guadalupe Campos.

EPÍLOGO

Al jubilarse el maestro Tercero, en 1969, la SCU continuó e integró a un nuevo director, Luis Berber, aunque estaba sometida a los vaivenes y conflictos universitarios propios de la época. Por un lado, en 1970, hubo de cambiar su nombre original por el de Coro de la UNAM, al argüirse que los estatutos de la UNAM no admitían la presencia de sociedades de ningún tipo.⁵⁴

Por otro lado, fueron los años en que se dio un proceso de reorganización laboral, mediado por el sindicalismo emergente, que implicó una renovación contractual con la que algunos miembros de la SCU no estuvieron de acuerdo. Las partes enfrentadas eran el Sindicato de los Académicos (SPAUNAM) y el Sindicato de los Trabajadores Administrativos (STUNAM), y ante ello, los músicos no sabían dónde ubicarse. También, en torno a esos años, Eduardo Mata requirió algunas de las plazas que se había asignado a los directores y acompañantes que formaban las secciones corales de las facultades y escuelas, para ampliar la filarmónica;⁵⁵ otras plazas se canalizaron a la Escuela Nacional de Música.⁵⁶

Hubo intentos, fallidos, de recuperar la SCU, ahora como asociación civil: uno de los fundadores de la sociedad original, Rubén Montaña Rivera, no estuvo de acuerdo en cancelar la rica experiencia de dieciocho años de valiosa actividad y convocó a sus colegas junto con varios de los miembros fundadores y asociados para volverla a instituir, pero la iniciativa no progresó suficientemente.

El Coro de la UNAM se mantuvo, en medio de los conflictos laborales, de la depreciación de la compensación económica original y de la lucha por legitimar su espacio en relación con otros coros que, desde su perspectiva, no igualaban su calidad profesional.⁵⁷

54 "Coro de la Universidad Nacional...", p. 1.

55 *Idem*.

56 Entrevista a Ramón Mier García.

57 Véase "Carta del Coro de la UNAM al Lic. Gerardo Estrada, diciembre 6 de 1979", Archivo Particular de la SCU. En ella se hace referencia a un acontecimiento en que se propició la participación conjunta del Coro de la UNAM, del Coro Académico (Facultad de Ciencias) y del Coro Juvenil de la ENM, y plantea que "desde hace varios años venimos solicitando a las autoridades

La situación llegó a su punto más crítico en 1993 cuando, de improviso, al regresar de las vacaciones de verano, llegó una carta de Raúl Herrera Márquez, a la sazón director general de Actividades Musicales, en la que comunicaba la cancelación contractual de la UNAM con el coro.⁵⁸

Por supuesto que el despido masivo del Coro de la UNAM provocó las más acaloradas tomas de posición, que van desde el apoyo solidario de los sindicalistas, dispuestos a armar una grande, más aún en vísperas de la revisión contractual anual,⁵⁹ como el pasmo de las autoridades al respecto que no sabían cómo afrontar un problema laboral de esta naturaleza. En los pronunciamientos de aquellos días, publicados en la prensa capitalina, se traslucen otros argumentos y criterios, donde, además de la afiliación sindical, a las autoridades les preocupaba que el coro tuviera cuarenta y un años de existencia:

En el que muchos de sus integrantes no tengan las condiciones vocales —por motivos de edad o permanencia— más adecuadas para el ejercicio coral. El proyecto coral universitario busca más que hacer que le canten a la UNAM, que la UNAM cante [...] hay que cuestionar si la calidad de las voces funciona realmente. Aprovecharemos de mejor manera a los integrantes en distintas funciones; quienes todavía tengan voz y quieran formar parte de los coros, que lo hagan, pero quienes puedan desarrollar una tarea mucho más importante, como directores de coros de las facultades, sería mejor aprovecharlos como tales.⁶⁰

Así había dicho Gonzalo Celorio, en esos años a cargo de Difusión Cultural. El conflicto alertaba sobre las medidas que podrían

des universitarias que no se programen actuaciones o servicios del propio Coro de la UNAM con coros aficionados, toda vez que se pierde la calidad de la actuación cuando se conjugan voces educadas con voces blandas [...] El Coro de la UNAM es un Coro profesional de Cámara que debe cantar solo o con la orquesta adecuada”.

58 “Acta [Despido masivo del Coro de la UNAM, 17 de agosto de 1993]”, Archivo Particular de la SCU.

59 “Apoya el STUNAM al Coro”, *Excélsior*, México, 26 de agosto de 1993.

60 “Prepara la UNAM un gran proyecto coral: Celorio”, *Excélsior*, México, 15 de septiembre de 1993.

implementarse a futuro, como las evaluaciones periódicas para conocer la calidad de la voz, en el entendido de que esto no repercutiría en las contrataciones originales y se podrían solucionar encaminándolos a otras actividades relacionadas con su trabajo.⁶¹

Una de las propuestas esgrimidas por Difusión Cultural era el gran proyecto de promover la creación de coros en facultades y escuelas de la UNAM para favorecer una presencia coral estudiantil universitaria, de grupos de jóvenes estudiantes no necesariamente cantantes profesionales que, a mediano plazo, pudieran constituir un gran coro universitario.⁶² Ante eso los coristas de la UNAM argumentaban sobre el desperdicio que se hacía de las “voces educadas” cuya formación había implicado una gran inversión en todos sentidos. De nuevo, se ponía sobre la picota la diferencia entre lo profesional y lo *amateur*.

La salida viable era que los integrantes del Coro de la UNAM pudieran canalizarse a la nueva propuesta en calidad de directores de coro...

Con ello se cierra el círculo iniciado por Carlos Chávez, continuado por Juan Diego Tercero, y concluye una presencia importante de la coral universitaria y sus sucesivas transformaciones.

A MODO DE CIERRE

Las buenas relaciones que, como director de la Escuela Nacional de Música, construyó el maestro Tercero en la UNAM, unidas a su experiencia académico-administrativa, facilitaron el proceso de integración de la SCU, incluido el apoyo económico que gestionó para los miembros del conjunto, lo que dio por resultado una importante formación y proyección artísticas.

61 “Propondrá Difusión Cultural la creación de un gran coro universitario”, *Novedades*, México, 15 de septiembre de 1993.

62 “Prepara la UNAM un gran proyecto coral: Celorio”, *Excélsior*, México, 15 de septiembre de 1993.

Puede decirse que la SCU tuvo una amplia proyección, no sólo universitaria, sino de alcance nacional y latinoamericano, y logró impulsar un gran movimiento coral entre la población universitaria que, a lo largo de los años, hasta llegar a nuestros días, ha tenido sus vaivenes: aparentemente se disuelve y resurge nuevamente con fuerza en proyectos similares en sus trazos generales.

Los propósitos que la SCU manifestara cuando se fundó, de contribuir a darle realce a las ceremonias académicas más significativas de la universidad, y de dar a conocer a los universitarios la música coral, que era escasamente conocida en nuestro país en ese entonces (ya que existían muy pocos conjuntos corales), se lograron a cabalidad; incluso, se rebasaron. La música coral, junto con la ópera, la música de cámara y la sinfónica, en un momento particularmente favorable para la política cultural y artística de la UNAM, lograron difundirse entre los sectores de la población mexicana que estaban ávidos de ello. Y no sólo eso: se formó personal idóneo para sostener la labor de difusión más allá de la UNAM.

FUENTES Y REFERENCIAS

- Aguirre Lora, María Esther (coord.), *Preludio y fuga. Historias trashumanantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*, México, IISUE-UNAM/ Escuela Nacional de Música/Plaza y Valdés, 2008 [libro y disco compacto].
- Aguirre Lora, María Esther (coord.), *Memoria en el tiempo. La Escuela Nacional de Música de la UNAM (ca. 1929-1945)*, Centro de Estudios sobre la Universidad-UNAM/Escuela Nacional de Música/Sociedad Mexicana de Historia de la Educación, Publicaciones Digitales de la Dirección de Cómputo Académico de la UNAM, 2006.
- Alatríste, Sealtiel, “Difusión Cultural”, en Lourdes Chehaibar, José Franco López, Adolfo García-Sáinz, Alicia Mayer (coords.), *La UNAM por México*, vol. 2, México, UNAM, 2010, pp. 1320-1351.
- Arce, Francisco, Mílada Bazant, Anne Staples, Dorothy Tanck y Josefina Zoraida Vázquez, *Historia de las profesiones en México*, México, El Colegio de México/Secretaría de Educación Pública, 1982.

- Archivo Histórico de la UNAM (Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación)-Fondo Escuela Nacional de Música.
- Archivo Particular de la Sociedad Coral Universitaria.⁶³
- Archivo Vertical de la Escuela Nacional de Música-UNAM.
- Barthes, Roland, *Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina (Teoría), 2003.
- Bernal, Ignacio, Pilar Gonzalbo, Carlos Monsiváis y otros, *Historia general de México*, México, Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, 2000 [versión actualizada].
- Campos Mijares, Patricia, *Una vida, una mujer: Lupita Campos*, México, 2010, s/e.
- Chávez Carlos, “Instituciones artísticas, *El Universal*, 16 de julio de 1929.
- Dallal, Alberto, “Las artes y la cultura en la Universidad”, en José Manuel Covarrubias Solís (coord.), *La UNAM en la historia de México. VI. De la apertura de cursos en Ciudad Universitaria al final del rectorado de Javier Barros Sierra. La época del optimismo en el siglo XX (1954-1970)*, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, 2011, pp. 109-117.
- Estrada, Julio, *La música de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1984, 4 vols.
- Flores Olea, Víctor, “La universidad y la nación, 1945-1954”, en Fernando Pérez Correa (coord.), *La UNAM en la historia de México. V. Del inicio del rectorado de Genaro Hernández MacGregor a la apertura de cursos en la Ciudad Universitaria, México, 1946-1954: revolución urbana, desarrollo y movilidad social*, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, 2011, pp. 3-14.
- Martínez, José Luis (ed.), *Semblanzas de académicos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Monsiváis, Carlos, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010.
- Meierovich, Clara, Gabriel Pareyón, *Diccionario enciclopédico de música en México*, México, Universidad Panamericana, 2007, 2 vols.

63 Agradecemos a la maestra Angelina González Morales, a cargo del Archivo Particular de la SCU, su generosa colaboración que hizo posible su consulta y donación al Archivo Histórico de la UNAM para enriquecer el fondo Escuela Nacional de Música, primera remesa.

- Sánchez Vargas, Leticia Florencia, “Los espacios formativos de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, 1929-1976”, tesis de doctorado en Pedagogía, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México, 2010.
- Silva Herzog, Jesús, “El entorno internacional. El crecimiento económico”, en José Manuel Covarrubias Solís (coord.), *La UNAM en la historia de México. VI. De la apertura de cursos en Ciudad Universitaria al final del rectorado de Javier Barros Sierra. La época del optimismo en el siglo xx (1954-1970)*, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, 2011, pp. 25-38.
- Tapia Colman, Simón, *Música y músicos en México*, México, Panorama, 1991.
- Zanolli Fabila, Betty María Auxiliadora, “La profesionalización de la enseñanza musical en México: el Conservatorio Nacional de Música (1866-1966). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional”, vol. 1, tesis de doctorado en Historia, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1997.

Entrevistas a informantes calificados

- Guadalupe Campos Sáenz, profesora en la ENM-UNAM, integrante y solista de la SCE, por Ramón Mier García, ciudad de México, 13 de abril de 2012, inédita.
- Angelina González Morales, profesora en la ENM-UNAM, integrante y encargada de la SCE, por Ramón Mier García, el 17 de noviembre del 2011, inédita.
- Ramón Mier García, profesor en la ENM-UNAM, integrante, pianista y cantante de la SCE, por María Esther Aguirre Lora, 18 y 20 de diciembre de 2012.
- Jorge Medina Leal, profesor en la ENM-UNAM, integrante y administrador de la SCE, por María Esther Aguirre Lora y Ramón Mier García, s/f.