



# **P**AULINO PAREDES PÉREZ

[DATOS HISTÓRICOS, CRONOLOGÍA Y DOCUMENTOS]



Guillermo R. Villarreal Rodríguez

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

10

8

**P** A U  
20 51 3 41  
03 3 41

DES PÉREZ

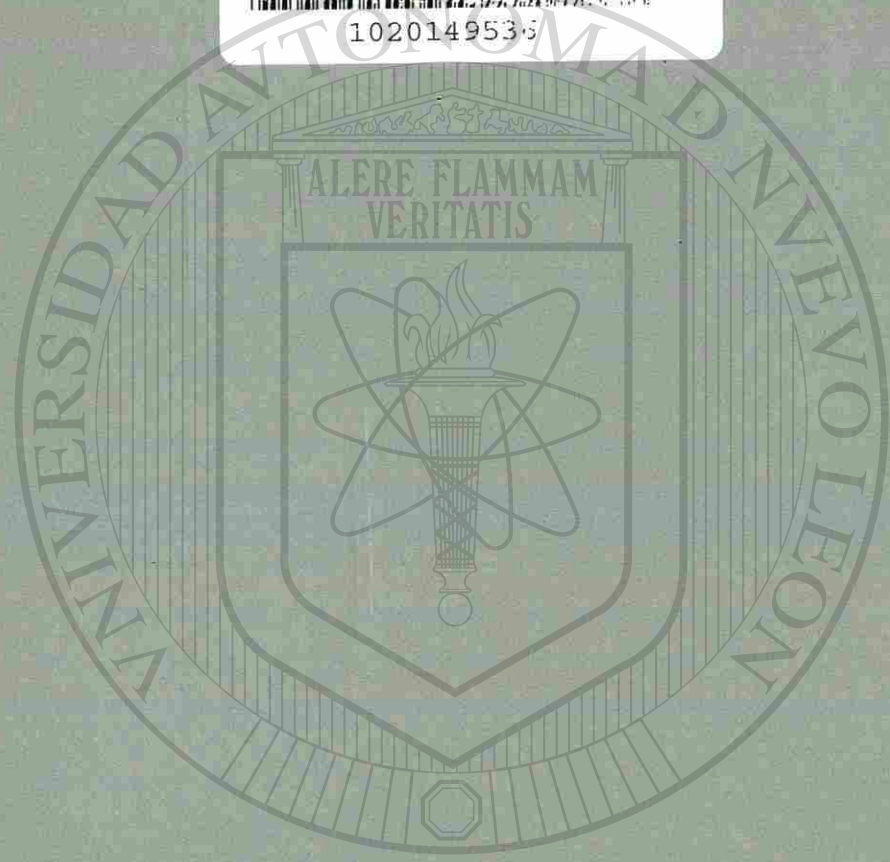


[DATOS HISTÓRICOS,  
CRONOLOGÍA Y DOCUMENTOS]

Guillermo R. Villarreal Rodríguez



1020149536



# UJANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Este libro constituye la primera investigación concienzuda acerca de Paulino Paredes Pérez, eminente músico michoacano radicado en Monterrey en los años 50 del siglo XX, cuyo trabajo en las áreas de composición, dirección coral y pedagogía musical fue un parteaguas en la historia del quehacer musical regiomontano.

Se narran en orden cronológico las principales actividades de Paredes desde sus años de formación en Morelia, Michoacán, hasta sus años en Monterrey con la fundación de la Escuela Diocesana de Música Sacra, docencia y dirección de la entonces Escuela de Música de la Universidad de Nuevo León, fundación de coros y composición de obras sacras y profanas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

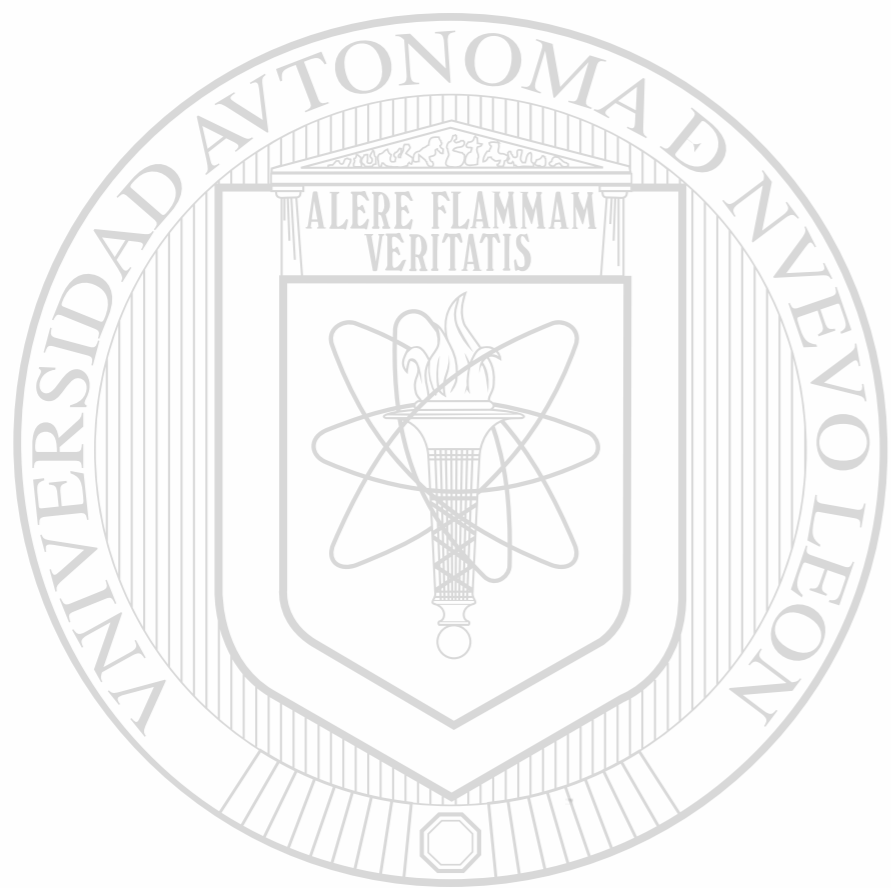
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

JUANIL

®

SA





PAULINO PAREDES PÉREZ ♦ [DATOS HISTÓRICOS,  
CRONOLOGÍA Y DOCUMENTOS]

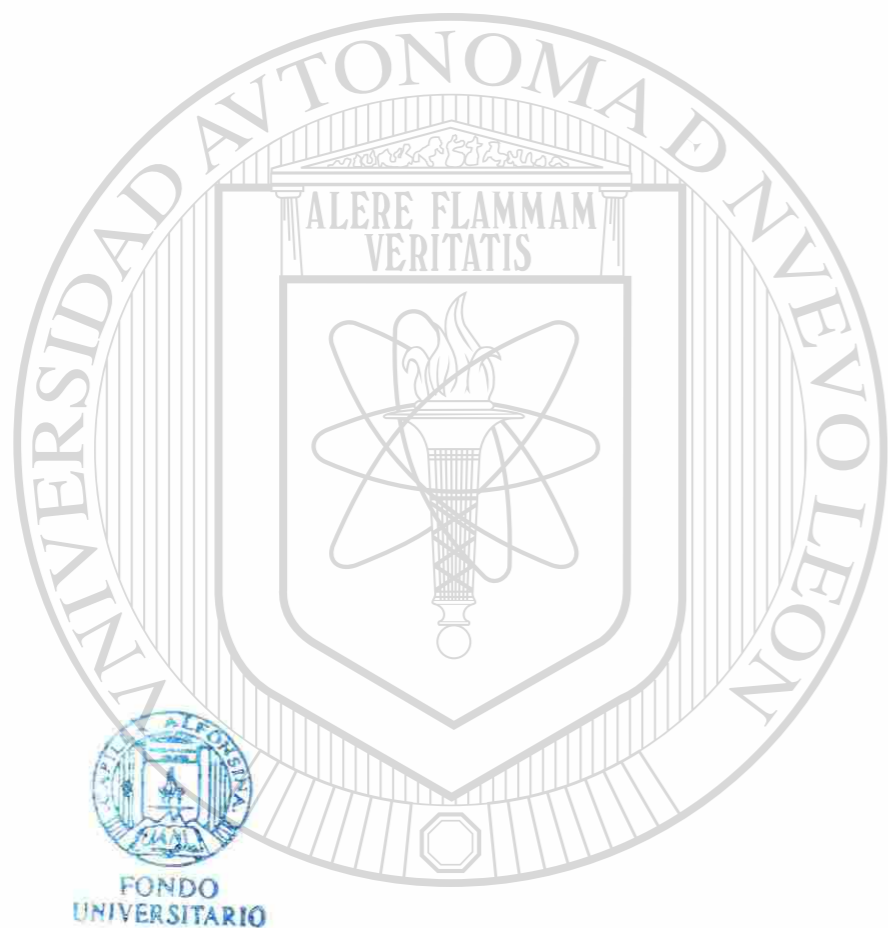
# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



1913-1957

PAULINO PAREDES PÉREZ

[DATOS HISTÓRICOS,  
CRONOLOGÍA Y DOCUMENTOS]

Guillermo R. Villarreal Rodríguez

U A N L

Primera edición, junio de 2003

PAULINO PAREDES PÉREZ [DATOS HISTÓRICOS, CRONOLOGÍA Y DOCUMENTOS]

© Universidad Autónoma de Nuevo León

© Guillermo Rommel Villarreal Rodríguez

ISBN 970-694-113-4

Impreso y hecho en Monterrey, México

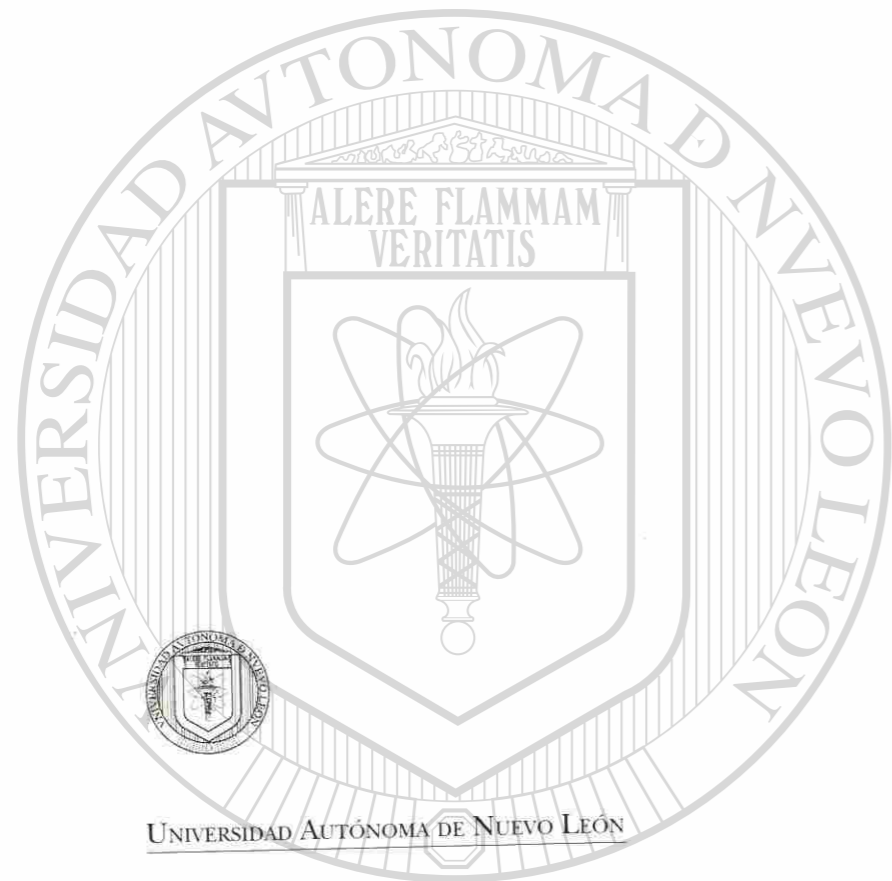
*Printed and made in Monterrey, Mexico*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



◆ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
Monterrey, México, 2003



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Dr. Luis J. Galán Wong  
*Rector*

Ing. José Antonio González Treviño  
*Secretario General*

Lic. Ricardo Villarreal Arrambide  
*Secretario de Extensión y Cultura*

Lic. Jaime Rodríguez Gutiérrez  
*Director de Publicaciones*

## Índice

PRÓLOGO .....	9
AGRADECIMIENTOS .....	11
INTRODUCCIÓN .....	13
Orígenes ideológicos del nacionalismo e indigenismo mexicano y su relación con la música .....	15
Nacionalismo musical mexicano y su relación con el nacionalismo europeo .....	18
Compositores nacionalistas destacados .....	21
Manuel M. Ponce .....	21
Carlos Chávez y Silvestre Revueltas .....	22
Nacionalismo sacro .....	23
Función utilitaria de la música en el proceso de evangelización de los indígenas .....	24
El Código <i>Motu Proprio</i> de Pío X / Escuela Superior de Música Sagrada .....	26
Miguel Bernal Jiménez .....	28
Paulino Paredes y el nacionalismo sacro .....	30
PAULINO PAREDES EN MORELIA .....	31
Formación musical .....	31
Labor docente .....	32
Alumnos destacados de Paredes .....	33
Composición en Morelia .....	33
Música de cámara .....	33
Música coral .....	34
Música sinfónica .....	34
Música para ballet .....	35
<i>Schola Cantorum</i> .....	37
Artículos sobre la educación musical (música sacra) y diversos ensayos (primera parte en la <i>Schola Cantorum</i> ) .....	38



<b>PAULINO PAREDES EN MONTERREY / ESCUELA DIOCESANA DE MÚSICA SACRA</b>	
Paulino Paredes: reformador e impulsor de coros .....	44
Coro "La Silla" .....	45
Coro del Colegio Labastida / Coro de la Comisión Nacional	
Bancaria / Coro de la Sociedad Cuauhtémoc y Famosa .....	46
Escuela de Música de la Universidad de Nuevo León .....	47
Cátedra de Composición .....	47
Dirección .....	48
Composición en Monterrey .....	49
Concierto para piano y orquesta .....	49
Concierto para violín y orquesta .....	49
Ballet "Espalda mojada" (1954) .....	50
Suite "Los cuatro convidados" (1955) .....	50
Poema sinfónico "Cañón Huasteca" (1956) .....	51
Oficio de compositor .....	51
Reconocimientos y homenajes .....	52
Estrenos de obras .....	53
<b>CRONOLOGÍA</b> .....	57
<b>REFERENCIAS</b> .....	65
<b>ANEXO DOCUMENTAL Y GRÁFICO</b> .....	69

## Prólogo

**P**AULINO PAREDES PÉREZ. Hombre sencillo, sin dobleces, acostumbrado a luchar contra la adversidad desde que perdió a su padre, fortaleció su carácter de tal manera que logró vencer todos los escollos que le salieron al paso hasta ascender a las más altas cumbres de su realización personal.

Dotado de un gran talento para la música, a ella consagró su vida, no sólo como ejecutante, sino, principalmente, como creador que, a pesar de su muerte pronta, legó al mundo musical un importante acervo de obras de diversos géneros.

Paulino Paredes Pérez, después de haber obtenido en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia los títulos de Maestro en Composición y Maestro en Canto Gregoriano, adoptó a Monterrey como centro de sus actividades y esparció pródigamente la semilla del arte de los sonidos en una tierra aparentemente árida, pero que él hizo producir con tenacidad y conciencia.

Paulino Paredes Pérez, a través de sus obras mostró no sólo su talento, sino su sensibilidad; también fue maestro formador de músicos de iglesia, a quienes inculcó las normas que, en esa época, regían el trabajo de los maestros de capilla.

Paulino Paredes Pérez fue un hombre interesante que luchó por abrirle paso a su trabajo musical a través de los obstáculos que "regenteadores políticos del arte" colocaban en su camino, hasta lograr romper el cerco para la difusión de algunas de sus obras de mayor profundidad.

Paulino Paredes Pérez fue un hombre que movió el interés de un joven investigador, como lo es Guillermo Villarreal Rodríguez, para penetrar en el análisis de todas sus circunstancias vitales.

Guillermo Villarreal, director de orquesta y estudioso de todo lo que a la música y musicología se refiere, penetró en la personalidad de Paulino Paredes Pérez y encontró en ella un filón de características que convendría sacar a la luz. Recorrió los sitios en que Paulino habitó, incluyendo su tierra natal, Tuxpan, en el estado de Michoacán y, sobre todo, el ahora Conservatorio de las Rosas, en Morelia, donde el "hombre de las tres P" desarrolló una buena parte de su actividad mu-

sical de creación; se entrevistó con exalumnos y compañeros tratando de descubrir el alma de Paulino muy unida a su personalidad de maestro y compositor.

Fue mucho lo que descubrió; su grabadora y su libreta de notas guardan tesoros auténticos de juicios, a veces contradictorios, que obligan al análisis más minucioso para encontrar la verdad.

La alegría se reflejaba en el rostro de Guillermo al ir separando los velos que ponían sombras sobre la personalidad de Paulino, un compositor que, a pesar de sus valores, había permanecido desconocido aún en la tierra donde desarrolló su principal actividad creadora y a la que dibujó con líneas sonoras en su *Cañón Huasteca*.

Guillermo Villarreal ha realizado un concienzudo trabajo de investigación, cuyos resultados aparecen en este libro. Quedan aún por descubrir esas obras de ocasión escritas "sobre las rodillas"; han quedado descubiertas las de mayor escritura, que dan luz a la personalidad de un compositor serio, talentoso y profundo, como lo fue Paulino Paredes Pérez.

*Silvino Jaramillo Osorio*

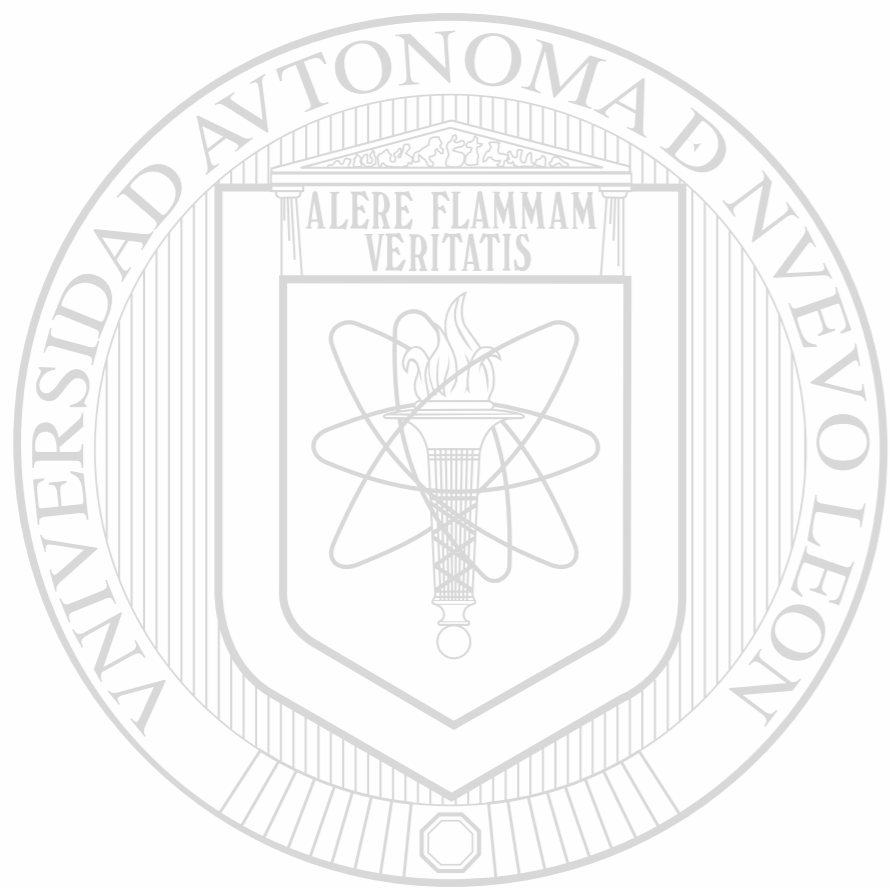
## *Agradecimientos*

A mi esposa por la aportación de ideas y edición de este trabajo. A la familia Paredes Chávez, en especial a Carlos, al maestro Silvino Jaramillo, amigos míos y allegados a Paulino Paredes, quienes colaboraron desinteresadamente en la elaboración de este proyecto.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## *Introducción*

---

### *Antecedentes*

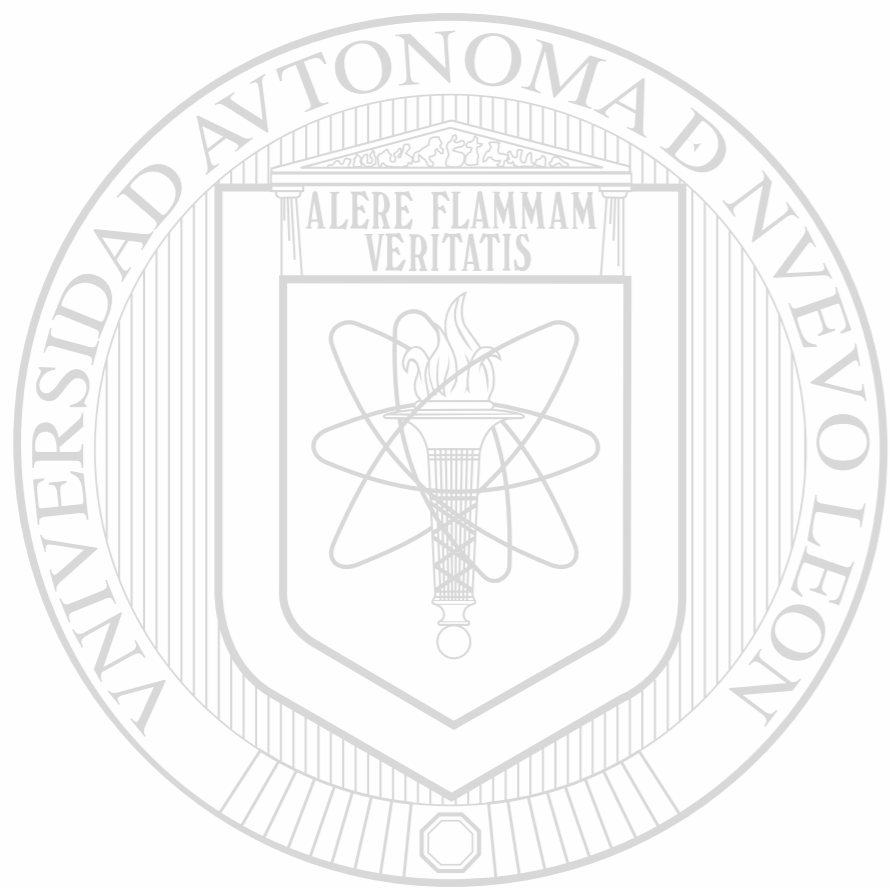
DESDE LA ÉPOCA COLONIAL hasta la segunda mitad del siglo xx una gran parte de las expresiones artísticas en México, tales como pintura, literatura, escultura y música, se generaba en la capital y en otras ciudades importantes del centro del país.

Hasta hace no muchos años los estados norteros, y en particular Nuevo León, han impulsado el florecimiento de actividades artísticas gracias a esfuerzos conjuntos del gobierno, la iniciativa privada (empresas, asociaciones civiles, entre otras) y particulares; sin embargo, durante la primera mitad del siglo xx las expresiones artísticas eran mínimas y constituían esfuerzos aislados de personas comprometidas con la sensibilización de la sociedad. Asimismo la educación a través del arte, como desgraciadamente sucede actualmente, no era considerada en la mayoría de los círculos sociales una opción real para la formación de las personas y menos aún una opción de vida.

A pesar de que la música es un elemento primordial en la formación integral de todo ser humano y que desde la antigüedad se ha dado un lugar importante en Europa, la sociedad regiomontana de principios del siglo XX no contaba con instituciones oficiales que se dedicaran a la educación musical; solamente existían academias o estudios de maestros independientes. En 1939 el Municipio de Monterrey fundó la primera Escuela de Música que constituyó el primer intento institucional de dotar a Monterrey de una escuela especializada en la enseñanza musical. Sin embargo, solamente muy pocos maestros contaban con una formación musical profesional.

Fue hasta 1948 con la llegada del Mtro. Paulino Paredes Pérez a Monterrey que esta ciudad contó por primera vez con un pedagogo musical graduado con el título de Magisterio en Composición y Magisterio en Canto Gregoriano por la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia, Michoacán.





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## *Introducción*

---

### *Antecedentes*

DESDE LA ÉPOCA COLONIAL hasta la segunda mitad del siglo xx una gran parte de las expresiones artísticas en México, tales como pintura, literatura, escultura y música, se generaba en la capital y en otras ciudades importantes del centro del país.

Hasta hace no muchos años los estados norteros, y en particular Nuevo León, han impulsado el florecimiento de actividades artísticas gracias a esfuerzos conjuntos del gobierno, la iniciativa privada (empresas, asociaciones civiles, entre otras) y particulares; sin embargo, durante la primera mitad del siglo xx las expresiones artísticas eran mínimas y constituían esfuerzos aislados de personas comprometidas con la sensibilización de la sociedad. Asimismo la educación a través del arte, como desgraciadamente sucede actualmente, no era considerada en la mayoría de los círculos sociales una opción real para la formación de las personas y menos aún una opción de vida.

A pesar de que la música es un elemento primordial en la formación integral de todo ser humano y que desde la antigüedad se ha dado un lugar importante en Europa, la sociedad regiomontana de principios del siglo XX no contaba con instituciones oficiales que se dedicaran a la educación musical; solamente existían academias o estudios de maestros independientes. En 1939 el Municipio de Monterrey fundó la primera Escuela de Música que constituyó el primer intento institucional de dotar a Monterrey de una escuela especializada en la enseñanza musical. Sin embargo, solamente muy pocos maestros contaban con una formación musical profesional.

Fue hasta 1948 con la llegada del Mtro. Paulino Paredes Pérez a Monterrey que esta ciudad contó por primera vez con un pedagogo musical graduado con el título de Magisterio en Composición y Magisterio en Canto Gregoriano por la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia, Michoacán.



La llegada de Paredes representa un parteaguas en la historia de la educación musical regiomontana debido a que él fundó la Escuela Diocesana de Música Sacra en 1949. Esta escuela surgió como consecuencia de la promulgación del *Motu Proprio* de Pío X cuyas reformas eclesiásticas acerca de la música sacra propiciaron el florecimiento de obras musicales de este género alrededor del mundo.

Esta fue la única escuela de música sacra que ha tenido Monterrey y, gracias a ella, la ciudad contó con directores de coros, maestros y organistas para las iglesias y la sociedad en general. Asimismo, Paredes generó un nuevo movimiento coral regiomontano y contribuyó a la preparación de profesionales de la música dedicados al servicio de la Iglesia.

Además de su labor como educador, Paredes fue un prolífico compositor de música sacra y profana y un importante difusor a nivel internacional (a través de la revista *Schola Cantorum*) de música sacra compuesta en México; su obra profana representa el final de la época del nacionalismo-indigenista-sacro mexicano.

Desgraciadamente "hay seres que luchan por alcanzar un ideal y que, a pesar de su esfuerzo, jamás disfrutan de su obra porque viven y mueren olvidados. Estos pensamientos que inspiraron el ballet *Almas oscuras* de Paulino Paredes quizás sean los que más lo delinearán a él mismo ante las circunstancias adversas de olvido que lo envolvieron en vida y lo siguen envolviendo después de muerto" (Jaramillo, 1997).

Por tal motivo esta investigación pretende dar a conocer los aspectos más relevantes acerca de la labor tan importante que Paulino Paredes realizó dentro de la sociedad regiomontana.

### *Orígenes ideológicos del nacionalismo e indigenismo mexicano y su relación con la música*

EN EL AMBIENTE cultural y particularmente musical de México, la figura de Paulino Paredes Pérez representa el final de la época del siglo xx en la que se consolida la sociedad moderna mexicana con una identidad cultural propia. El movimiento cultural encabezado por José Vasconcelos que sustentó el nacimiento del periodo denominado nacionalismo indigenista en las artes, aunado a las reformas de la Iglesia en relación a la música sacra (enseñanza e interpretación), hicieron posible el surgimiento de figuras como Paredes cuya obra y trabajo sintetizan las corrientes de pensamiento prevalecientes en la primera mitad del siglo xx. A pesar de que artísticamente estas ideas tuvieron su apogeo hasta esta fecha, éstas tienen sus orígenes en la época colonial.

La base de las ideas del movimiento cultural denominado como nacionalismo que tuvo su auge en las tres décadas posteriores a la Revolución de 1910, tiene sus orígenes en la toma de conciencia (como mexicanos) de los criollos de la época de la Colonia. A este conjunto de ideas se le conoce como patriotismo criollo cuyos principales temas son "la exaltación del pasado azteca, la denigración de la Conquista, el resentimiento xenofóbico en contra de los gachupines y la devoción por la Guadalupana" (Brading, 1980, p. 15). Este conjunto de ideas tuvo una influencia directa en toda la producción artística posterior a la Revolución.

Durante la Colonia las ideas antes mencionadas tuvieron un enorme atractivo político para los criollos de clase alta quienes reclamaban su derecho natural de gobernar al país. A pesar de la enorme separación de clases existentes, el catolicismo y el pasado común indígena eran los vínculos que unían a toda la población (Brading).

Durante el siglo xvii a manera de intento de justificar la Conquista, aparecieron dos publicaciones importantes en América: los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega y *La monarquía indiana* de Juan de Torquemada. Esta última fue muy importante para México porque interpretaba la religión indígena como demoniaca y exaltaba a la Iglesia misionera (Brading).

Como parte de las ideas que exaltaban la labor misionera de la Iglesia, surgió la creencia de identificar a Santo Tomás como Quetzalcóatl. Esta postura era



defendida por Carlos de Sigüenza y Góngora y Juan José Eliara y Eguren, entre otros; sin embargo, esta idea se vio opacada por la aparición de la Virgen de Guadalupe en 1532, debido, a que este hecho proporcionó un fundamento espiritual autónomo para la iglesia mexicana creando un mito nacional que escondía la devoción natural de las masas indígenas, la exaltación teológica del clero criollo y la liberación del criollo de las raíces españolas (Brading, p. 27).

A pesar de los intentos de los criollos americanos por lograr la autonomía y liberarse de los españoles, durante la segunda mitad del siglo XVIII hubo una serie de enfrentamientos entre los intelectuales europeos y americanos. Los europeos defendían las ideas de la Ilustración, las cuales afirmaban la inferioridad de los indios americanos. Por el contrario, los intelectuales criollos refutaban dichas teorías exaltando la labor intelectual realizada en América y el pasado indígena.

La polémica intelectual europea en boga tenía dos vertientes: la humanista de fray Bartolomé de las Casas y Francisco de Vitoria que otorgaba al indio alma y cuerpo como a cualquier europeo y la contraria encabezada por Hume, el abate Raynal, Buffon, Pauw y Robertson, quienes sostenían la teoría del determinismo climático continental, la cual afirmaba que el clima caliente provocaba holgazanería y vicios entre los indios (Villar, 2002, p. 1).

Esta teoría por ende defendía la Conquista y justificaba la sumisión de los indígenas hacia los españoles; sin embargo, fue la obra de Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, la que refutó por completo a Robertson y a Pauw liberando asimismo al pasado mexicano de la influencia de Torquemada.

Las premisas principales de la obra de Clavijero son: la uniformidad de la naturaleza humana y la aceptación de la antigüedad europea como norma de civilización. Con esta última idea se compara a los aztecas con los nobles romanos; asimismo se justifica la Conquista. Clavijero al mismo tiempo provocó una fisura entre el pasado azteca clásico y el colonial; no obstante, esta fisura es disminuida por la Virgen de Guadalupe y la visión triunfante de la Iglesia (Brading, pp. 38-39).

“El neoaztequismo junto con el culto a la Virgen de Guadalupe, a quien Hidalgo proclamara patrona del movimiento de Independencia de 1810 sirvieron al doble propósito de proveer un antiguo pasado étnico y al mismo tiempo una cultura vernácula para los criollos en busca de una identidad viable” (Smith, 1990, p.12).

Las ideas antes mencionadas que sirvieron a Hidalgo de plataforma para iniciar el movimiento de Independencia fueron reelaboradas por uno de los intelectuales más importantes de este periodo: Fray Servando Teresa de Mier quien recurrió a la tradición de patriotismo criollo transformando temas en argumentos para justificar la separación de España. Entre ellos se encontraba el resurgimiento de la leyenda negra, que era una corriente europea encabezadas por la Inglaterra protestante en contra de España y el catolicismo. Asimismo Mier sostenía que los aztecas ya eran cristianos que veneraban a María desde antes de la llegada de los españoles. De este modo otorgaba a México un fundamento de historia cristiana negando la justicia de la conquista viéndola como destructora del cristianismo nativo. (Brading).

Estos argumentos pueden parecer contradictorios, sin embargo, Mier los resuelve presentando a los criollos como los herederos de los primeros misioneros, especialmente de los dominicos, quienes defendían a los indios contra la opresión española exaltando la obra de Fray Bartolomé de las Casas (Brading).

En las décadas posteriores a la guerra de Independencia existió una compleja relación entre las ideas del patriotismo criollo y el liberalismo mexicano. Los liberales creían en la libertad y en la soberanía de la voluntad general, en la educación, la reforma, el progreso y el futuro. Sus principales exponentes ideológicos fueron Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora y Mariano Otero (Brading, p. 101).

Las ideas antes mencionadas estaban en conflicto principalmente con la Iglesia, institución que era vista por los liberales como el principal obstáculo para el progreso, debido a la inmunidad eclesiástica con respecto a la jurisdicción civil de la Constitución de 1824. Asimismo la supervivencia del indio como protegido de la Iglesia (propiedad comunal de la tierra) representaba un obstáculo a los principios fundamentales del liberalismo. La necesidad de una reforma agraria estaba en conflicto con el pasado indígena de la propiedad comunal de la tierra que era visto como algo retrógrado por los liberales. Fue hasta la creación del Ateneo de la Juventud que los intelectuales rechazaron el positivismo (segunda etapa de liberalismo) y por ende a Estados Unidos.

Estos conflictos ideológicos y sociales repercutieron directamente en la producción artística del México de la época. A pesar de que ideológicamente la ciudad intentaba formar una identidad propia, “la vida cultural (musical) de México antes de la Revolución no fue más que una secuela de la vida musical europea; en



cambio después de la Revolución, hubo avances que hicieron la vida musical de México autónoma y distinguible en grado evidente" (Malmström, 1977, p. 10).

El siglo XIX se caracterizó por la presencia de instituciones culturales y artistas extranjeros en América Latina, la cual influenció el desarrollo musical en el continente. En el siglo XIX la música predominante en México era la ópera italiana, la ópera mexicana al estilo italiano y las composiciones instrumentales hechas por mexicanos muy influenciados por la tradición romántica europea. Tal es el caso de la obra de Juventino Rosas (1868-1894) quien escribió valsés al estilo de Strauss, polkas, mazurkas y música de salón.

Al mismo tiempo, otros compositores se vieron directamente influenciados por las corrientes europeas gracias a sus estudios en este continente: Gustavo Campa (1863-1934), quien estuvo en París, absorbió el estilo de Massenet; Ricardo Castro (1864-1907), estudió piano con Eugène d'Albert en París y Aniceto Ortega (1825-1875), quien fue de los primeros compositores en incorporar elementos folclóricos en las óperas al estilo italiano (ópera *Guatimotzin*) (Antokoletz, 1996, p. 318). En años posteriores a esta etapa, y como se mencionó anteriormente, las expresiones artísticas sufrieron un grado radical en su contenido ideológico después de la Revolución.

### *Nacionalismo musical mexicano y su relación con el nacionalismo europeo*

Todas las artes han sido partícipes en los movimientos nacionalistas alrededor del mundo. Sin embargo, entre ellas la música ha desempeñado un papel fundamental por encima de las otras áreas debido a su naturaleza que le permite unir a naciones enteras de manera inconsciente. "La música tiene capacidad de unir masas a través de sus cualidades sensoriales, fácil combinación con texto y la posibilidad de espiritualización. Por esta razón la música se ha usado para el control de los espíritus" (Schering, 1931, p. 171). A diferencia de los países latinoamericanos, los países europeos vivieron el nacionalismo musical a fines del siglo XIX.

En México hasta fines de la Revolución de 1910 el movimiento nacionalista recobró fuerza bajo el liderazgo de José Vasconcelos quien fungía como secretario de Educación durante la presidencia de Álvaro Obregón.

El indigenismo cultural oficial aspiraba a cimentar una nueva identidad nacional basada en un México "auténtico" representado por su época antigua como fuente de individualidad y desarrollo. "Esa identidad, de acuerdo a la teoría de Vasconcelos, estaba basada en una fusión de razas, encarnada por la población mestiza que Clavijero había elogiado más de un siglo antes y que ahora representaba la mayoría en la heterogénea composición de México" (Smith, p. 15). Vasconcelos trató de "inventar la música mexicana", dado que ya existían sistemas de filosofía, pintura y literatura (Luis Sandi es citado en Alcaraz, 1996, p. 24).

Una situación similar se produjo en Europa a fines del siglo XIX y principios del XX. "Los compositores que pertenecieron principalmente a países fuera de Europa Central buscaron identidades nacionales en su propio folclor, literatura, artes plásticas y sus propias tradiciones musicales anteriores" (Antokoletz, p. 141).

La idea de volver a sus tradiciones anteriores, el pasado antiguo y a la cultura indígena son aspectos del mayor retorno a la naturaleza que proponían Rousseau y sus seguidores a fines del siglo XVIII en Europa Occidental. Estas ideas tuvieron mucho auge en países fuera de Europa Occidental en donde las identidades culturales eran simultáneamente recientes y de gran antigüedad (Smith).

A partir de la segunda mitad del siglo XIX compositores como Chopin, Smetana, Grieg, entre otros, comenzaron a incorporar ciertos elementos nacionales en su música; desafortunadamente, éstos no poseían un entendimiento profundo de la música de los campesinos de sus países. "La música del periodo Romántico absorbió completamente el sentimiento nacional de la música folclórica; sin embargo, la esencia de la misma se distorsionó en algunas ocasiones y en otras se perdió por completo" (Antokoletz, p. 141). Entre los países europeos que representan una excepción se encuentra Hungría que desarrolló un profundo idioma nacional gracias al exhaustivo trabajo de investigación de sus musicólogos.

La incorporación del arte folclórico de origen campesino húngaro en la música culta tuvo repercusiones en todo el mundo. A principios del siglo XX antes de los trabajos de Zoltán Kodály y Béla Bartók, los folcloristas Béla Vikár (húngaro), Ilmari Krohn (finlandés) y Erich von Hornbostel (austriaco) realizaron las primeras investigaciones musicológicas recopilando la música de los campesinos de sus países en grabadoras rudimentarias. Gracias a estas investigaciones se lograron incorporar y sintetizar los idiomas nacionales folclóricos en la música



culta de las primeras décadas del siglo XX. “Estos elementos fueron básicos para la estética de la composición, estilos y técnicas de los compositores en Europa, Latinoamérica y Estados Unidos” (Antokoletz, p. 141).

En Latinoamérica, en donde la sociedad criolla había nacido hacía poco y al mismo tiempo existía la herencia milenaria de los aztecas, creció la conciencia de los recursos folclóricos y populares entre los artistas y gracias al mayor entrenamiento de los mismos fue posible el alejamiento de la influencia europea y el surgimiento de la música con características propias (Antokoletz, p. 318).

En el caso de México surgió un grupo de compositores a partir de la última década del siglo XIX hasta los años 50 del siglo XX que asimilaron la ideología nacionalista indigenista de diversas formas. Estos compositores pueden agruparse en tres categorías según las características de sus obras y su postura ante los acontecimientos sociales de su época.

Manuel M. Ponce se considera el iniciador del movimiento nacionalista, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas son los representantes del nacionalismo indigenista (movimiento que tuvo su auge en los 20 y 30) y Miguel Bernal Jiménez, iniciador del nacionalismo sacro.

Los compositores antes nombrados desarrollaron sus actividades en el centro de México y algunas veces en el extranjero. Por tal motivo los estados de provincia y en particular del norte de México se encontraban ajenos a la producción musical del centro del país; sin embargo, uno de los alumnos destacados de Miguel Bernal Jiménez, Paulino Paredes Pérez emigró a Monterrey y gracias a su intensa labor como educador, compositor y director de coros contribuyó en gran medida al florecimiento musical de la ciudad y a establecer vínculos con el centro de México.

A continuación se presenta una breve descripción acerca del trabajo y pensamiento de estos compositores.

## *Compositores nacionalistas destacados*

### MANUEL M. PONCE

Manuel M. Ponce (1882-1948) es considerado el padre del movimiento nacionalista y fue el primer compositor en absorber la música folclórica mestiza incluyendo el *son*, *corrido*, *jarabe*. “Ponce señaló que la música criolla –más que la proveniente de invenciones prehispánicas o el repertorio folclórico de cualquiera de las etnias de nuestro país– era la que más se apegaba a nuestro carácter, pues resultaba de la asimilación del modelo de canción español e italiano que durante el siglo XIX adquirió en nuestro país una fisonomía propia e inconfundible” (Miranda, 1998, p. 127).

Ponce incorporó los elementos antes mencionados en sus obras de formas clásicas y románticas. Sus obras tempranas se caracterizan por incorporar rasgos románticos. Entre ellas se encuentran el *Trío Romántico* (1911), *Mazurkas* y el *Preludio y fuga sobre un tema de Handel*. Sin embargo, comenzó a mostrar elementos eclécticos después de sus conciertos en Estados Unidos y Europa en 1904. De 1925-33 estudió con Paul Dukas en París, hecho que resultó en la síntesis de técnicas impresionistas y música folclórica en sus obras como *Chapultepec: tres bocetos sinfónicos*, *canto y danza de los antiguos mexicanos*.

A diferencia de Carlos Chávez, la influencia de la música indígena no es trascendental en la estética de la obra de Ponce (Beháque, 1979). “Por el contrario, sus obras tardías muestran una influencia neoclásica con textura contrapuntística como el *Concierto del sur* (1941) para guitarra y el *Concierto para violín*” (1943) (Antokoletz, p. 219). Candelario Huízar (1888-1970) y José Rolón (1883-1945) fueron otros compositores que tuvieron una orientación nacionalista semejante a la de Ponce; sin embargo, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas desarrollaron, cada uno, un lenguaje con características propias pertenecientes a la corriente del indigenismo.



## Carlos Chávez y Silvestre Revueltas

La absorción de elementos indígenas y mestizos en la música mexicana tuvo su auge a partir del inicio de la Revolución en 1910 y el Renacimiento Azteca después de la Primera Guerra Mundial; "se redefinieron en el país los perfiles nacionalistas que se originaron y cimentaron principalmente durante la segunda mitad del siglo XIX" (Elias 1992, p. 57).

El acontecimiento que marca el inicio del Renacimiento Azteca es la composición de un ballet con tema mexicano titulado *El fuego nuevo* el cual está basado en una ceremonia azteca. Esta obra fue comisionada por José Vasconcelos a Carlos Chávez. Lo importante del Renacimiento Azteca era expresar el carácter y representar un escenario prehispánico en las obras.

Carlos Chávez junto con Silvestre Revueltas fueron las figuras centrales del movimiento indigenista. El trabajo en equipo realizado junto con los compositores que se unieron a ellos como el grupo de "Los Cuatro" conformado por Blas Galindo, José Pablo Moncayo, Daniel Ayala y Salvador Contreras transformó radicalmente la música mexicana. Este trabajo salía a buscar al público para fomentar la investigación y estimular la creación (Cortez, 2000, p. 182).

Las ideas de Chávez se convirtieron en la regla para aquellos que quisieran formar parte del movimiento indigenista. Esto se vio reforzado debido a la gran influencia política que Chávez tuvo de 1920 a 1950. La gran divergencia de su orientación musical (hacia las fuentes folclóricas y otra hacia el desarrollo de un lenguaje musical internacional absorbiendo ritmos folclóricos en un idioma altamente abstracto y disonante) se ve reflejada en la preeminencia de Chávez en la actividad político-musical de la época (Antokoletz).

Ambos, Chávez y Revueltas fundaron academias de investigación de música folclórica, trabajaron en el Conservatorio Nacional de Música de 1928 a 1934 y se asociaron con músicos extranjeros como Copland, Varése y Cowell. Esta relación con músicos extranjeros les permitió tener una enorme influencia en futuras generaciones de compositores y dar a conocer la música latinoamericana en Estados Unidos y Europa; sin embargo, a partir de 1934 hubo una ruptura entre ellos. Chávez logró tener mayor influencia que Revueltas en esos años porque este último comenzó a participar abiertamente en actividades comunistas que desagradaban al gobierno. "Revueltas empezó a pararse en las esquinas a distribuir *Frente a frente* y a participar en manifestaciones obreras" (Cortez, p. 183).

Aunque Chávez fue uno de los más importantes representantes del nacionalismo indigenista mexicano, la mayoría de su producción musical no muestra las características típicas nacionalistas; no obstante, su elevado estilo personal y el sentido mexicano están íntimamente relacionados, por lo que su música ha sido catalogada como "profundamente no europea" (Behágue, p.130). Igual que otros compositores nacionalistas con Villa Lobos en Brasil y Vaughan Williams en Inglaterra, Chávez creía que el arte debía ser nacional en su carácter, pero universal en sus bases y debía llegar a la mayoría de la gente (Roberto García Morillo es citado en Behágue p. 130).

A diferencia de Chávez, quien utiliza principalmente un idioma pentatónico/diatónico, Revueltas desarrolló un cromatismo disonante en textura contrapuntística a varias voces dentro de una sola línea melódica utilizando elementos folclóricos mexicanos y fuentes populares (Antokoletz).

En la década de los cincuenta el movimiento musical nacionalista se vio estancado desde el punto de vista técnico; además, el nacionalismo perdió su fundamento ideológico ya que había pasado la coyuntura histórica después de la Revolución; por lo tanto ya no se consideraba arte oficial (Moreno, 1996, p. 63).

Paralelamente al movimiento indigenista en Morelia, Michoacán, surgió una vertiente distinta dentro del nacionalismo: el nacionalismo sacro. Esta subdivisión del nacionalismo musical mexicano ha sido reconocida solamente hasta fechas recientes. Su iniciador fue Miguel Bernal Jiménez dentro de la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia. A continuación se describen las circunstancias que alentaron el florecimiento de la música sacra en nuestro país.

### Nacionalismo sacro

No existen documentos antes del año 2000 que señalen la categoría de nacionalismo sacro dentro del movimiento nacionalista/indigenista mexicano. Lorena Díaz Núñez en la introducción de su libro *Miguel Bernal Jiménez. Catálogo y otras fuentes documentales* propone señalar a los años de 1939 a 1956 con este término. Dicho movimiento fue encabezado por Miguel Bernal Jiménez principalmente en Morelia, Michoacán. Díaz asimismo propone denominar nueva música sacra a la música escrita en esta época.



“El nacionalismo sacro no surgió de la noche a la mañana; fue la consecuencia de un largo proceso que comenzó con el *Motu Proprio* de Pío X, dado a conocer en noviembre de 1903... El documento pontificio alentó la restauración de la música sagrada y la creación de obras litúrgicas, utilizando elementos regionales” Díaz (2000, p. 12). Sin embargo, este movimiento tiene sus orígenes en la época de la “conquista espiritual” de México; es decir, en el proceso de evangelización de los indios que llevó a cabo la Iglesia durante la Colonia.

### *Función utilitaria de la música en el proceso de evangelización de los indígenas*

Debido a la enorme influencia que la música posee en el ser humano, ésta se utilizó como herramienta en el proceso de evangelización en la época colonial mexicana. “La música no es como las otras artes, la imagen de las ideas, sino la imagen de la voluntad misma, que también toma forma específica en ideas. Por esta razón el efecto de la música es mucho más profundo que el de las otras artes ya que comunica la esencia de las ideas” (Schopenhauer, 1819, p. 67).

Al igual que en las sociedades antiguas europeas, en Latinoamérica la música tenía una función social muy importante y representó el elemento central de los procesos litúrgicos nativos como medio para preservar la memoria colectiva de un cuerpo social rígidamente jerarquizado (Frisch, 1984, p. 8). Según Schering (1931), la música tiene tres funciones primarias en el culto religioso: la preservación del estado (conjurar dioses y ahuyentar demonios), simbolizar el cosmos y alabar a Dios.

Los españoles se valieron de las respuestas afectivas que produce la música en el oyente para vincular a ésta con la religión católica. Debido a que “la música puede dar origen a imágenes y cadenas de pensamiento que, por su relación con la vida interior del individuo particular, pueden dar como resultado final el afecto” (Meyer es citado en Rowell, 1999, p. 132), los españoles utilizaron el enorme significado que de antemano tenía la música en la religión indígena y ésta resultó ser la herramienta perfecta para justificar en la práctica los vínculos que los intelectuales criollos trataban de hacer entre la religión indígena y el cristianismo para a su vez justificar la Conquista.

En el plan de aculturación a gran escala que llevó a cabo España, la música jugó un papel fundamental. Primero se adaptaron textos cristianos en lenguas nativas a los cantos tradicionales de los pueblos conquistados (corriendo el riesgo de crear sincretismos), luego se introdujo el canto gregoriano acompañándolo de letras apropiadas en los idiomas autóctonos y posteriormente se introdujo su texto latino usual; al último se dio a conocer la polifonía europea que estaba en su época de plenitud en Europa (Frisch).

La asimilación del canto gregoriano por los indios durante la Colonia fue una tarea que se facilitó debido a las semejanzas en los cultos religiosos cristiano e indígena. “El México indígena fue tan receptivo al sistema gregoriano que tan violentamente se les imponía porque éste representaba una abundante serie de paralelismos con las prácticas músico-litúrgicas azteca y tarasca” (Frisch, p. 9).

La profundización y solidez que alcanzó este sistema se debió a la intensa labor educativa que se llevó a cabo con los jóvenes indígenas, particularmente con los provenientes de la clase alta (antigua nobleza). Sin embargo, esta educación solamente incluyó la interpretación y copia de música mas no la composición ya que ésta implicaba un proceso de creatividad.

Como se mencionó anteriormente, las ideas de la Ilustración prevalecientes en Europa consideraban a los indios inferiores y por lo tanto incapaces de actividades creativas. El abate Raynal argüía que “los hombres (americanos) eran menos fuertes, menos valerosos, débilmente dotados del sentimiento vivo y potente, fruto del clima americano que lleva a la total degeneración de las especies” (Villar, p. 3). Los españoles conquistadores de los aztecas compartían estas ideas; por lo tanto, se justificaba la perpetuación de su superioridad y el mantener la realización de actividades creativas dentro del grupo de poder.

Como parte del proceso de evangelización a través de la música comenzaron a llegar maestros de capilla a las catedrales y se establecieron escuelas de educación musical. No obstante, en esta época el proceso de evangelización ya estaba asentado y la música perdió su función utilitaria, razón por la cual ya no se consideró necesario seguir fomentando la educación musical de los indígenas. Así, tanto concilios eclesiásticos locales como reales decretos expedidos en la metrópoli intentaron poner límites a tal situación, finalizando de esta manera la fase musical de la llamada “conquista espiritual” (Frisch, p.9).

Posteriormente en el siglo XX con el renacimiento del nacionalismo indigenista



y las reformas de la Iglesia referentes al uso de la música en los servicios religiosos y a la educación musical, surgieron escuelas especializadas en música sacra.

La reforma eclesial principal que tuvo repercusión a nivel mundial y que propició el surgimiento del nacionalismo sacro mexicano fue el *Motu Proprio* de Pío X.

### *El Código Motu Proprio de Pío X / Escuela Superior de Música Sagrada*

El código *Motu Proprio* de Pío X promulgado el 22 de noviembre de 1903 "ordenó una serie de normas a las que había de sujetarse la música sacra, estableciendo que para aumentar el decoro y la solemnidad de la música usada en los servicios religiosos de los templos se hacía indispensable la sólida formación profesional de los músicos" (Sánchez, 1993, p. 72).

En este documento el Papa estableció la Escuela Pontificia de Música Sagrada en Roma con el propósito de fundar un centro oficial de música de la Iglesia y que de ahí los verdaderos principios de música litúrgica se esparcieran al mundo católico (Hayburn, 1979, p. 295).

Este código asimismo instaba a que se establecieran escuelas en cada diócesis en todo el mundo y por lo tanto surgió una motivación para el establecimiento de instituciones de educación musical y la creación de nuevas obras sacras.

Seguendo los lineamientos del Vaticano del 12 de febrero de 1904 "los obispos y arzobispos mexicanos emitieron una carta pastoral conjunta en la que, con fundamento en el documento papal *Motu Proprio*, se acordó que en cada diócesis se estableciera una escuela de canto gregoriano, canto polifónico y órgano para fomentar la formación de cantores y organistas que, con la debida pericia, desempeñaran el canto y la música en los templos, prohibiendo que se formaran coros de mujeres en las parroquias y que se tocaran pianos durante las celebraciones litúrgicas" (Buitrón, 1945, citado por Sánchez, 1993, p. 72-73).

El *Motu Proprio* de Pío X fue clarificado posteriormente por el Papa Pío XI en su constitución apostólica *Divini cultus sanctitatem* del 20 de diciembre de 1928 en la cual se presentan una serie de reglas para la enseñanza de la música sacra en los seminarios (*Ibid.* p. 327).

La enseñanza del canto (gregoriano) y la música sagrada debe comenzar en la escuela elemental y continuar en las escuelas de enseñanza superior. De esta forma los que están destinados a las divinas órdenes, siendo iniciados previamente en el canto, ya estarán preparados a través de sus estudios teológicos, casi inconscientemente y sin esfuerzo, para recibir entrenamiento en la estética de canto gregoriano (*Ibid.* p. 329).

En relación a la participación de los músicos laicos, el documento señala:

Para todos aquellos que tomen parte en los servicios públicos en Basílicas, Catedrales deben hacer todo esfuerzo para tener el Oficio Coral propiamente reestablecido y llevado a cabo según los reglamentos de la Iglesia (*Ibid.* p. 330).

A pesar de que se reconoce el valor de la música polifónica vocal e instrumental esta constitución apostólica sostiene la supremacía del canto gregoriano sobre cualquier otro género musical. La polifonía sacra se le debe dar lugar segundo después del canto gregoriano (*Ibid.* p. 330).

Años después el Papa Pío XII en el párrafo 192 de su Encíclica *Mediator Dei* promulgada el 20 de noviembre de 1947 y siguiendo los lineamientos previamente establecidos por Pío XI en el párrafo 9 de la Encíclica *Divini Cultus*, dice:

Dejemos que el canto gregoriano sea reutilizado para uso popular en las partes propias a la gente y que puedan participar en la liturgia alternando sus voces con las del coro y el sacerdote (*Ibid.* p. 340).

Al referirse a música profana este documento señala: "No puede decirse que la música y el canto moderno sean excluidos completamente del rito católico... Si no se generan en un deseo de realizar efectos poco usuales, entonces nuestras iglesias deben admitirlos ya que ellos pueden contribuir al esplendor de las ceremonias sagradas" (*Ibid.* p. 340). Como se puede apreciar, las encíclicas papales establecían criterios muy específicos para la música sacra. Por tal motivo se realizaron esfuerzos concretos en México para el establecimiento de escuelas de música sacra surgiendo la primera escuela en Morelia, Michoacán.

En 1914 "la congregación de San Tarcisio funda el Orfeón de la Liga Eucarística Guadalupana, llamado más tarde Orfeón Pío X. En 1921 el Orfeón Pío X es



declarado Escuela Oficial de Música Sagrada en la Arquidiócesis de Michoacán, y más tarde pasará a ser la Escuela Superior de Música Sagrada” (Díaz, p.15 y 16).

El impulso a la producción de música religiosa después de la promulgación del *Motu Proprio* de Pío X se vio alimentado en México por la persecución que sufrió la Iglesia católica durante la Guerra de los Cristeros de 1926 a 1929. La Ley Calles que se convirtió en el Artículo 130 de la Constitución de 1917 establecía duras sanciones para todos los que violaran los artículos que atacaban a la Iglesia. En enero de 1927, después de que el Congreso negó un referéndum para rechazar esta ley, el pueblo se levantó en armas y comenzó la matanza de sacerdotes, religiosas y laicos.

En 1929, en vista de que el gobierno no pudo derrotar a los que se levantaron en armas, éste firmó un acuerdo con la Iglesia (que coincide con las propuestas presentadas por los obispos en 1926 y que fueron rechazadas por el Congreso en esa fecha) (Jean Meyer es citado en Intolerancia Ilustrada en México, 18 de febrero, 2000).

Dentro de la Escuela Superior de Música Sagrada la figura de Miguel Bernal Jiménez es decisiva debido a su influencia a nivel nacional en la composición, docencia y difusión de la música sacra mexicana.

#### MIGUEL BERNAL JIMÉNEZ

Debido a que Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) recibió una formación de músico religioso, “las características de su música mexicanista lo colocan a medio camino entre su nacionalismo preferentemente temático y la expresión ecléctica de los valores espirituales o histórico-culturales de la patria” (Moreno, p. 59).

A pesar de que se firmó un acuerdo entre el gobierno y la Iglesia en 1929 continuó el anticlericalismo y de 1932 a 1938 se desarrolló la Segunda Cristiada (Díaz). La Escuela Superior de Música Sagrada es cerrada en 1932 y reabierta en 1934, año en que Bernal Jiménez regresa de Europa tras concluir sus estudios. Previamente a sus estudios en este continente, obtuvo la licencia gregoriana en 1927 en la Escuela Superior de Música Sagrada. En 1936 es nombrado director artístico de esta escuela; funda la revista *Schola Cantorum* (1939-74), la cual llegó a ser la más longeva de nuestro país durante el siglo XX y fue el órgano informa-

tivo del movimiento de la nueva música sacra en México, con una amplia circulación en el país y el extranjero” (Díaz, p. 12).

Bernal tenía una perspectiva histórica muy peculiar acerca de México. Pensaba que era el resultado de la cultura y civilización cristianas, el mestizaje y la modificación de las cualidades españolas al pasar por los indios (Moreno, p. 59).

Durante sus años de actividad musical en Morelia, Bernal Jiménez tuvo una influencia decisiva en el ambiente musical michoacano y mexicano de mediados del siglo XX. Además de la revista *Schola Cantorum*, organizó y dirigió el coro de los Niños Cantores de Morelia (1944), fue el director fundador del Conservatorio de las Rosas (1945) y realizó una labor pionera en el campo de la investigación de la música novohispana con la publicación del Archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid del siglo XVIII (Díaz).

Junto con Bernal Jiménez hubo un grupo de músicos egresados de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia que han sido fundamentales en el desarrollo musical de nuestro país. Entre ellos se encuentran: Domingo Lobato, Alfonso Vega Núñez, Celso Chávez, Francisco Jasso, Guillermo Pinto, Bonifacio Rojas, Jesús Carreño, Luis Berber, Primo Cuautli, Silvino Jaramillo, José Hernández Gama y Paulino Paredes.

Los últimos cuatro músicos antes mencionados radican actualmente o han radicado en la ciudad de Monterrey y han influenciado positivamente el ambiente musical de esta ciudad desde los años cincuenta del siglo XX; sin embargo, Paulino Paredes Pérez fue el más destacado de ellos por simbolizar en su obra el final del nacionalismo indigenista y nacionalismo sacro, además de participar directamente en el establecimiento de la única escuela de música sagrada en el norte de México.

La llegada de Paredes a Monterrey hizo que esta ciudad contara por primera vez en su historia con un compositor con estudios formales, con un director de coros, con el fundador de la Escuela Diocesana de Música Sacra y con un compositor de obras sinfónicas que escribió por primera vez un poema sinfónico dedicado a un paraje local: *Cañón Huasteca*.



### *Paulino Paredes y el nacionalismo sacro*

Previamente a la elaboración de esta investigación no existían documentos serios en todo México que hablasen de la labor tan trascendental que Paredes tuvo en Monterrey. Solamente existen menciones muy vagas sobre él en revistas conmemorativas del Conservatorio de las Rosas de Morelia y aniversarios de la Facultad de Música de la UANL. A pesar de que se mencionan compositores contemporáneos a Paredes, éste ha sido omitido del *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto* compilado por Eduardo Soto Millán y publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1996.

Paulino Paredes fue el primer músico graduado de la carrera de composición en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, fue colaborador de la revista *Schola Cantorum* fundada por Bernal Jiménez, formó parte del primer cuerpo docente del recién creado "Conservatorio de las Rosas" en el año de 1945 junto con Ignacio Mier Arriaga, Alfonso Vega Núñez, Justino Camacho, Nicolás Rico y Miguel Bernal Jiménez (Díaz); fue director de la Escuela Popular de Música de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, además de ofrecer conferencias magistrales sobre música sacra y ser maestro del Seminario de Música Sacra de Zamora, Michoacán.

Paralelamente a su labor docente y administrativa, Paredes llevó a cabo un intenso trabajo como compositor de música sacra e instrumental y música vocal profana durante su estancia en Michoacán.

Después de concluir un breve análisis acerca de las ideologías culturales que influenciaron directamente la obra y trabajo de Paredes, se presentan a continuación los resultados de la investigación acerca de los aspectos más importantes de la labor de Paredes como pedagogo musical, compositor y director de coros e instituciones educativas, así como de su influencia en la vida musical y cultural de México.

## *Paulino Paredes en Morelia*

### *Formación musical*

PAULINO PAREDES PÉREZ nació el 22 de junio de 1913 en Tuxpan, Michoacán. Sus primeros conocimientos musicales fueron adquiridos con el organista y maestro de capilla de la parroquia de Tuxpan, don Vicente Ortiz. De 1925 (fecha aproximada) a 1929 formó parte del coro de la parroquia y asistió a clases de música (Guisa, 1957).

En 1929 Paulino fue becado por el párroco de Tuxpan, el Pbro. Margarito Bautista, para estudiar en la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia (posteriormente esta escuela se convirtió en el actual Conservatorio de las Rosas). En esta institución conoció a su principal y único maestro de composición: Miguel Bernal Jiménez. Asimismo fue alumno de piano de Ignacio Mier y Arriaga y de Salvador Carvajal, de José Cedillo Buitrón en Solfeo, Armonía y Contrapunto, y de Felipe Guilera en Canto Gregoriano. En esta escuela obtuvo varios títulos como la Licencia Gregoriana (1938), Magisterio en Composición (1940) y Magisterio en Canto Gregoriano (1945) (Anónimo, 1948). Paredes se convirtió en el primer egresado de esta escuela con el título de Magisterio en Composición. (Guisa, 1957).

Sánchez (1993, p.85) comenta que: "Domingo Lobato... fue el primero en recibir el Magisterio en Composición". Este dato es incorrecto ya que el único alumno graduado en composición en 1940 fue Paulino Paredes. En el mismo artículo, Sánchez (1993, p. 87) comenta que: "en 1943... Domingo Lobato y Alfonso Vega Núñez recibirán el grado de maestro en composición." Con este dato verificamos la veracidad de la información presentada por Paredes y el error incurrido por Sánchez, ya que es poco probable graduarse de la misma carrera en dos ocasiones.

En el examen para el Magisterio en Composición, Paulino Paredes contó con sinodales renombrados como: Manuel M. Ponce, iniciador del nacionalismo musical mexicano y Miguel Bernal Jiménez, padre del nacionalismo sacro (Guisa, 1957).

"Paredes se formó en el Conservatorio de las Rosas (Morelia) durante la época de esplendor de esta escuela, cuando Bernal Jiménez prodigó en él prestigio, su sabiduría, su pericia pedagógica. Los músicos hechos allí, llevan dentro la solidez de los preceptos clásicos. Paulino fue uno de ellos" (Herrera, 1998 p. 175).



### *Paulino Paredes y el nacionalismo sacro*

Previamente a la elaboración de esta investigación no existían documentos serios en todo México que hablasen de la labor tan trascendental que Paredes tuvo en Monterrey. Solamente existen menciones muy vagas sobre él en revistas conmemorativas del Conservatorio de las Rosas de Morelia y aniversarios de la Facultad de Música de la UANL. A pesar de que se mencionan compositores contemporáneos a Paredes, éste ha sido omitido del *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto* compilado por Eduardo Soto Millán y publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1996.

Paulino Paredes fue el primer músico graduado de la carrera de composición en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, fue colaborador de la revista *Schola Cantorum* fundada por Bernal Jiménez, formó parte del primer cuerpo docente del recién creado "Conservatorio de las Rosas" en el año de 1945 junto con Ignacio Mier Arriaga, Alfonso Vega Núñez, Justino Camacho, Nicolás Rico y Miguel Bernal Jiménez (Díaz); fue director de la Escuela Popular de Música de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, además de ofrecer conferencias magistrales sobre música sacra y ser maestro del Seminario de Música Sacra de Zamora, Michoacán.

Paralelamente a su labor docente y administrativa, Paredes llevó a cabo un intenso trabajo como compositor de música sacra e instrumental y música vocal profana durante su estancia en Michoacán.

Después de concluir un breve análisis acerca de las ideologías culturales que influenciaron directamente la obra y trabajo de Paredes, se presentan a continuación los resultados de la investigación acerca de los aspectos más importantes de la labor de Paredes como pedagogo musical, compositor y director de coros e instituciones educativas, así como de su influencia en la vida musical y cultural de México.

## *Paulino Paredes en Morelia*

### *Formación musical*

PAULINO PAREDES PÉREZ nació el 22 de junio de 1913 en Tuxpan, Michoacán. Sus primeros conocimientos musicales fueron adquiridos con el organista y maestro de capilla de la parroquia de Tuxpan, don Vicente Ortiz. De 1925 (fecha aproximada) a 1929 formó parte del coro de la parroquia y asistió a clases de música (Guisa, 1957).

En 1929 Paulino fue becado por el párroco de Tuxpan, el Pbro. Margarito Bautista, para estudiar en la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia (posteriormente esta escuela se convirtió en el actual Conservatorio de las Rosas). En esta institución conoció a su principal y único maestro de composición: Miguel Bernal Jiménez. Asimismo fue alumno de piano de Ignacio Mier y Arriaga y de Salvador Carvajal, de José Cedillo Buitrón en Solfeo, Armonía y Contrapunto, y de Felipe Guilera en Canto Gregoriano. En esta escuela obtuvo varios títulos como la Licencia Gregoriana (1938), Magisterio en Composición (1940) y Magisterio en Canto Gregoriano (1945) (Anónimo, 1948). Paredes se convirtió en el primer egresado de esta escuela con el título de Magisterio en Composición. (Guisa, 1957).

Sánchez (1993, p.85) comenta que: "Domingo Lobato... fue el primero en recibir el Magisterio en Composición". Este dato es incorrecto ya que el único alumno graduado en composición en 1940 fue Paulino Paredes. En el mismo artículo, Sánchez (1993, p. 87) comenta que: "en 1943... Domingo Lobato y Alfonso Vega Núñez recibirán el grado de maestro en composición." Con este dato verificamos la veracidad de la información presentada por Paredes y el error incurrido por Sánchez, ya que es poco probable graduarse de la misma carrera en dos ocasiones.

En el examen para el Magisterio en Composición, Paulino Paredes contó con sinodales renombrados como: Manuel M. Ponce, iniciador del nacionalismo musical mexicano y Miguel Bernal Jiménez, padre del nacionalismo sacro (Guisa, 1957).

"Paredes se formó en el Conservatorio de las Rosas (Morelia) durante la época de esplendor de esta escuela, cuando Bernal Jiménez prodigó en él prestigio, su sabiduría, su pericia pedagógica. Los músicos hechos allí, llevan dentro la solidez de los preceptos clásicos. Paulino fue uno de ellos" (Herrera, 1998 p. 175).



En 1939 Jesús Ma. Villasenor, director técnico de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, por encargo de Miguel Bernal Jiménez envió a Paulino Paredes y a Jesús Arcos Chávez a estudiar Composición y Piano, respectivamente, a Francia. Sus compañeros de la escuela les organizaron una humilde despedida en la cual Paredes y Arcos les obsequiaron todas sus pertenencias; sin embargo, estos últimos no pudieron partir rumbo a Francia debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial (Guisa, 1957) (Franco, comunicación personal, sin fecha).

### *Labor docente*

A pesar de que sus estudios en el extranjero se vieron frustrados, Paredes desempeñó varios puestos docentes y administrativos en las escuelas de música más importantes de Michoacán en los años cuarenta del siglo XX. Actualmente no existen datos oficiales ni fechas exactas sobre la labor magisterial de Paredes en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia. Según los archivos del Conservatorio de las Rosas analizados en julio de 2002 hubo una inundación en los años sesenta, después de la cual se perdieron todos los documentos anteriores a 1956. Sin embargo, Paredes es mencionado por sus exalumnos como maestro de Composición, Armonía, Contrapunto e Historia de la Música en dicha institución hasta 1948 para posteriormente en 1949 establecerse en Monterrey, N. L.

En 1942, aproximadamente, Paredes fue nombrado director de la Escuela Popular de Música de Bellas Artes hasta el 22 de agosto de 1946, cuando dejó la dirección de esta escuela. Este organismo fue fundado por Ignacio Mier Arriaga (Díaz, 2000, pp. 20-21) y Paredes, además de ser director, también se desempeñó como maestro (Paredes, comunicación personal, 22 agosto 1946).

El 16 de julio de 1944 el Arzobispado de Morelia nombró a Paredes tesorero y segundo vocal de la Comisión Arquidiocesana de Música Sagrada (Macías, comunicación personal, 16 de julio de 1944) (Ver anexo documentos).

Además de enseñar en las instituciones antes mencionadas, Paredes fue maestro del Seminario de Música Sagrada de Zamora, Michoacán, en fechas no precisadas (Franco, comunicación personal, sin fecha) y durante el primer semestre de 1948 sustituyó a Miguel Bernal en la dirección de la Escuela Superior de Música Sagrada cuando este último se encontraba en Europa (Hernández, 2003).

### *Alumnos destacados de Paredes*

Durante nueve años, aproximadamente, Paredes fue uno de los principales maestros de la Escuela Superior de Música Sagrada y es recordado como un maestro con gran capacidad y conocimiento de las formas musicales (Ledesma, 2003). Entre sus alumnos destacan: Bonifacio Rojas (compositor, arreglista y fundador de la Orquesta Sinfónica de Morelia), Jesús Carreño (compositor, director de coros y exdirector del Conservatorio de las Rosas), Celso Chávez (compositor y director de coros), Primo Cuautli (organista y compositor), Felipe Ledesma (compositor y exdirector de los Niños Cantores de Morelia y Monterrey), Silvino Jaramillo (compositor, director de coros y periodista) y José Hernández Gama (compositor y director de coros).

### *Composición en Morelia*

En el área de composición musical, Paredes desde sus inicios contó con una capacidad natural que le permitía "componer sobre las rodillas" (Jaramillo, 2001). Escribió numerosas obras sacras y profanas en Morelia y publicó varias de ellas periódicamente en la revista *Schola Cantorum* que tenía un apartado especial para publicación de obras sacras escritas por compositores contemporáneos. Además de obras sacras, compuso una gran variedad de obras de cámara, corales, sinfónicas y de música para ballet.

### *Música de cámara*

Existen pocos bocetos identificables de composiciones del periodo de estudiante de Paulino Paredes. En el archivo del Conservatorio de las Rosas se encuentra una copia fotostática de la obra: *Estampas campestres*, suite en cuatro movimientos con la que se graduó con el título de Magisterio en Composición en 1940. Un dato curioso acerca de esta obra es que existen dos versiones posteriores adicionales al boceto original. Dichas versiones tienen diferentes instrumentaciones cada una: una para orquesta de cámara y otra para gran orquesta sinfónica.



En las obras de música de cámara que datan de esa época se encontró: *La danza del loco* para pequeña orquesta que está dedicada de la siguiente manera: "Para el maestro Ignacio Mier Arriaga y la orquesta que él dirige, afectuosamente" (Paredes, comunicación personal, 9 de octubre de 1941) (Ver anexo documentos).

Dentro de sus obras de música de cámara destaca: *Nino, cuarteto para la historia de un muñeco*, obra dedicada aparentemente a su hijo primogénito Paulino, a quien apodaban "Nino". Este hijo llamado Juan Paulino Paredes Chávez nació en 1943 y murió en 1949 en un trágico accidente en el campo militar de Morelia cuando una viga de salto a caballo cayó sobre su cuerpo, durante un paseo con sus hermanos (Paredes, C., 2001).

### Música coral

En el archivo del Conservatorio de las Rosas en Morelia se encuentran obras corales profanas como: *Hurra* y *El grillo*, algunas misas como la *Regina coeli* y la *Misa jubilar*, una misa de réquiem para una sola voz y todas las publicaciones que se hicieron en la revista *Schola Cantorum*. Entre ellas destacan *Caro mea*, *Tres motetes*, *Veni Jesus*, *O Salutaris*, *Bone Pastor*, *Ave María*, *Assumpta est María* (esta obra fue la última que Paredes publicó en esta revista en julio de 1954).

### Música sinfónica

En el archivo de la familia Paredes se encuentran las obras orquestales: Ballet *Las horas*, los poemas sinfónicos *El diluvio de fuego* y *bodas alegres*. Asimismo en este archivo se encuentra la *Sinfonía provinciana*, obra que data también de esta época y que ganó mención honorífica en el concurso Premio Musical Reichhold "Sinfonía de las Américas 1945", organizado por la Orquesta Sinfónica de Detroit y la dirección artística de Karl Krueger, entre marzo y julio de 1946.

Paulino Paredes junto a su partitura de la *Sinfonía provinciana* envió al concurso una hoja con las siguientes instrucciones: "Si esta obra no resultase agraciada con ninguno de los premios ni con la mención honorífica y si tampoco fuere

escogida para representar a mi país, atentamente ruego se sirva romper el sobre y volverla al nombre y dirección indicados pues es el único ejemplar que poseo. Muchas gracias" (Paredes, comunicación personal, 1946).

Después de haberle otorgado la mención honorífica a su *Sinfonía provinciana* la Orquesta Sinfónica de Detroit le hizo un ofrecimiento a Paredes para ejecutarla, siempre y cuando cediera los derechos de autor a la Sinfónica de Detroit y le permitiera su primera ejecución pública. Paredes no llegó a arreglo alguno y, por lo tanto, dicha orquesta no ejecutó su obra (Krueger, comunicación personal, diciembre 26 de 1947).

Paredes buscó desde 1948 la forma de estrenar su *Sinfonía provinciana* con la Orquesta Sinfónica Nacional. El 18 de noviembre de ese año Carlos Chávez, quien era en ese entonces director del Instituto Nacional de Bellas Artes, contesta a una carta enviada por Paredes el día 15 de ese mismo mes. En dicha carta se lee:

No recuerdo haberle hecho a usted el ofrecimiento formal de tocar la obra, pero de todas maneras yo la paso a la Orquesta Sinfónica Nacional para que la considere en la primera oportunidad (Chávez, comunicación personal, noviembre 18 de 1948).

En enero de 1949 Paredes anuncia que la obra se ejecutará con la Orquesta Sinfónica de México bajo la dirección de Carlos Chávez Martínez (1949). Sin embargo, en 1951 Paredes recibe una carta de parte de Chávez diciendo:

Por encargo del maestro Carlos Chávez, director de este Instituto, me refiero a su comunicación del 3 de abril para informarle que no hay posibilidad de una ejecución de su sinfonía (Lomelí, comunicación personal, 11 de abril de 1951).

El estreno de esta obra tuvo que esperar algunos años hasta el 9 de octubre de 1953 cuando fue ejecutada por primera vez por la Orquesta Sinfónica Nacional de México bajo la dirección del maestro Guillermo Espinosa.

### Música para ballet

En la década de los cincuenta del siglo XX durante las presidencias de Miguel



Alemán y Adolfo Ruiz Cortines, cuando el arte nacionalista perdía su auge, surgió un último impulso en la música conectado a la evolución de la danza para que esta última alcanzara una identidad propia (Moreno, 1996 p. 62). Paulino Paredes, al igual que otros compositores contemporáneos, no es la excepción y compone obras de ese género. Al respecto Elias (1992) afirma que “por aquella época dos nuevos elementos estimularon a los compositores mexicanos: primero la cinematografía y, más tarde, la danza, que en pocos años alcanzó quizá su mejor nivel en todos sentidos”.

Durante sus años en Michoacán, Paredes colaboró con el Ballet de Morelia dirigido por Sergio Franco y fue entonces cuando compuso sus ballets *Almas oscuras* y *Donajina*. *Almas oscuras* se estrenó el 17 de mayo de 1947 y *Donajina* se estrenó el 20 de marzo de 1949. Según Jesús Carreño, pianista acompañante del Ballet de Morelia en aquel entonces y quien participó en el estreno de ambas obras, testifica que *Almas oscuras* es un ballet con gran profundidad musical y gran calidad. Asimismo, Villegas (1957) señala que: “Una de las creaciones más bellas *Almas oscuras*... (Paredes) la vendió a un editor en una cantidad que se antoja ridícula dada su categoría: 500 pesos”.

El ballet *Donajina* (ballet costumbrista en cuatro actos) es original de Sergio Franco y musicalizado por Paredes. Las notas al programa del día del estreno señalan:

A medida que el tiempo pasa, va perdiéndose en los pueblos el colorido, riqueza y hermosura del folclor, esencia del carácter de sus gentes. Sin embargo, perdura vivamente para orgullo de nuestra raza la pureza de los ritos, ceremonias y costumbres que la cultura zapoteca ha sabido conservar celosamente.

Arrancada de esa fuerte tradición ha surgido *Donajina*, tributo de belleza y esplendor, que revela paso a paso, recia y firme, dulce y suave, los matices prodigiosos de sus danzas, de su música y pasiones; es reflejo de la realidad viviente; todo es rito y es leyenda, todo es mito y es verdad (Anónimo, 20 de marzo de 1949).

Además de obras para danza, Paredes participó en la elaboración de obras de teatro guiñol como *Alí Babá y Piñoncito*.

## *Schola Cantorum*

La revista *Schola Cantorum* nació en enero de 1939 como consecuencia del interés de Miguel Bernal Jiménez y del Pbro. Marcelino Guisa por difundir la música religiosa y la enseñanza musical de la misma. Esta revista estuvo dividida en diferentes secciones de las que cabe mencionar, por su importancia, las siguientes:

**Artículos varios:** ensayos, editoriales, críticas, biografías.

**Mundo musical:** noticias acerca del desarrollo musical de México.

**Suplemento musical:** sección dedicada a la publicación de partituras eclesiásticas para distintas dotaciones instrumentales y corales.

Después de analizar los dieciséis años en los cuales Paulino Paredes contribuyó a la elaboración de esta revista se pueden apreciar dos etapas:

**Primera etapa:** se desarrolla desde el segundo número del primer año de la revista (1939) hasta diciembre de 1948. En esta etapa Paulino es nombrado jefe del Departamento de Consultas y Revisión de Obras Musicales. Esta jefatura se especializó en la revisión de todas las obras musicales que eran candidatas a la publicación dentro del suplemento musical de la revista. Paulino realizaba un exhaustivo análisis musical (armónico y formal) después del cual aprobaba o rechazaba la publicación de las obras. Este mismo suplemento, como se mencionó anteriormente, sirvió para que Paulino Paredes publicara algunas de sus obras. Paulino Paredes termina su primera etapa al emigrar a Monterrey y, por lo tanto, al renunciar a colaboración permanente en la revista.

**Segunda etapa:** comprendió desde enero de 1949 hasta su muerte en 1957. Paulino colaboró dentro del suplemento “Mundo musical” donde participó activamente enviando las noticias más relevantes del ámbito musical del estado de Nuevo León. También durante este periodo Paredes publicó algunas obras sacras. Después de la muerte del maestro, la revista le dedicó algunos artículos, entre los cuales destaca uno escrito desde Monterrey por el maestro Silvino Jaramillo Osorio (1957), amigo del compositor.



*Artículos sobre la educación musical (música sacra) y diversos ensayos (primera etapa en la Schola Cantorum).*

Producto del acercamiento con las obras de compositores sacros dentro del Departamento de Consultas y Revisión de Obras Musicales de la revista *Schola Cantorum*, Paulino Paredes escribió artículos acerca de los aspectos musicales de las obras que revisaba. Paulino encontró en la revista un órgano de difusión masiva de sus conocimientos en los campos de forma musical, armonía, composición e historia de la música. A continuación se enlistan los artículos publicados por el Maestro Paulino Paredes en la revista:

AÑO	MES	NOMBRE DEL ARTÍCULO
1939	abril	Juan Pierluigi de Palestrina (biografía acerca del compositor)
1942	febrero	A propósito de algunas obras
1943	mayo	Lo que debe saber el compositor sagrado
	junio	La técnica, la importancia y el objeto de los bajos dados
1944	agosto	Respuestas
1945	mayo	La música: "Amica Amicis"
1946	febrero	El armonio
1947	marzo	El solfeo de las parroquias

Después de analizar los artículos que Paredes escribió en la revista *Schola Cantorum* se puede observar su preocupación y trabajo en el área de la formación musical de músicos sacros y la calidad de la música ejecutada en las iglesias de su época.

En el artículo "A propósito de algunas obras", Paulino Paredes hace una dura crítica a la preparación de los compositores dedicados a la música sagrada. Paredes habla de los aspectos formales básicos con los que debe contar una obra de música dedicada al culto católico: "Han llegado a mis manos varias obras de carácter religioso para canto y acompañamiento. Después de un estudio y análisis concienzudo me he dado cuenta de que la mayor parte de las veces hay un falso concepto del fondo y de la

forma. Esto me hace pensar en dos cosas: ¿ignorancia, incapacidad? Más bien me inclino por lo primero" (Paredes, 1942).

El artículo "Lo que debe saber el compositor sagrado" se convierte en una continuación no explícita de su artículo anterior donde comenta que:

"Se ha creído siempre, que el compositor de música destinada al servicio de Dios en la Iglesia, puede ser cualquier persona que más o menos tenga nociones de la música, una mediana cultura y alguno que otro chispazo de inspiración... No hay nada más falso y peligroso que el hacer de una persona, que apenas conoce el terreno donde tendrá que desarrollar sus funciones específicas, un compositor sagrado" (Paredes, 1943).

En este artículo Paulino Paredes destaca la necesidad de una formación sólida del candidato a compositor en los campos teóricos, prácticos (en la carrera musical), cultura general y desarrollo personal.

En su tercer artículo "Respuestas" hace una introducción explicando los lineamientos del *Motu Proprio* de Pío X en relación al uso de la instrumentos musicales en las iglesias: "Está prohibido en las iglesias el uso del piano, como asimismo de todos los instrumentos fragorosos o ligeros como el tambor, el chinesco, los platillos y otros semejantes" (Paredes, 1944).

Posteriormente Paredes menciona que dicho documento permite el uso de instrumentos de cuerda para acompañar al armonio, en caso de que no haya órgano y realiza atinados comentarios acerca del funcionamiento de dichos instrumentos y la problemática de la orquestación.

El cuarto artículo fue dedicado a la composición: "La técnica, la importancia y el objeto de los bajos dados". Aquí muestra Paulino sus conocimientos de Armonía, la cual es una materia básica en el desarrollo del compositor. Antes de pasar a los aspectos meramente técnicos acerca del uso de los bajos dados, Paredes presenta una reseña histórica acerca de los mismos. Más tarde enfatiza el estudio de los bajos dados como medio para alcanzar una mayor comprensión musical:

"El estudio así sistematizado de los acordes y su aplicación constituye el objeto actual de los bajos dados que son un medio para enseñar el desarrollo armónico-tonal-estético de un trozo musical, de una forma pequeña y aún de una obra de mayores dimensiones. Si se reduce este objeto a la sola enseñanza de la técnica... omitiendo erróneamente la parte espiritual, se pierde la parte estética que constituye la emoción, es decir el arte armónico" (Paredes, 1943).



En el artículo "La música, *Amica Amicis*", Paredes presenta una apreciación personal del papel de la música en la vida diaria y deja entrever su visión estética en torno a la situación musical en sus tiempos: "En la actualidad la música ha sido relegada a un plano inferior y no se la toma en cuenta para los fines de la educación de la juventud. Tan sólo un papel de diversión más o menos honesto algunas veces y en otras de agente de torcidos caprichos humanos" (Paredes 1945).

Paredes compara a la música con la amistad y ve al arte como parte de la belleza. Por tal motivo se lamenta acerca de las rivalidades existentes entre sus compañeros de la Escuela Superior de Música Sagrada: "Ese don de Dios que a muy pocos depara (el don de hacer música) debe producir la unión estrecha, la amistad pura, la convivencia sincera. Es triste pensar que entre nosotros, los que tenemos poder para evitar la catástrofe de la amistad, haya más desigualdad, más charlatanería, más insinceridad. Nos rechazamos el uno al otro..." (Paredes 1945).

En el artículo de febrero de 1946, Paredes habla del "Armonio", instrumento utilizado en las parroquias en ausencia del órgano y presenta una explicación acerca de su funcionamiento y uso correcto de sus partes principales: los pedales, las rodilleras, el manual o teclado y los registros.

Por último en su artículo "Cantores. El solfeo en las parroquias", Paredes se queja acerca de la falta de preparación en solfeo que presentan los jóvenes al ser examinados para ingresar a la Escuela Superior de Música Sagrada: "Sin esta base (del solfeo), cualquier enseñanza de alguna de tantas ramas de la música es absurda. Por lo tanto, es necesario aprenderla bien y enseñarla mejor" (Paredes, 1947).

Paredes lista una serie de recomendaciones para la enseñanza del solfeo en relación a los aspectos de lectura, entonación y dictado musical. Acerca de este último señala: "El dictado rítmico-melódico comprende desde trozos a una voz hasta a varias voces, en forma armónico-melódica o contrapuntística" (Paredes 1947).

## Paulino Paredes en Monterrey / Escuela Diocesana de Música Sacra

Antes de la llegada de Paredes a Monterrey no existían en esta ciudad músicos preparados en la obra litúrgica; los que existían eran improvisados, no había un conocimiento real del canto gregoriano ni de la música que debía ejecutarse (Infante, 2003a). La música que era utilizada en las iglesias antes de 1949 consistía en melodías populares mexicanas adaptadas con letras de la Iglesia (Figueroa, 2002b); los organistas eran líricos, traídos de los pueblos.

Antes de la llegada de Primo Cuautli, José Hernández Gama y Paulino Paredes a Monterrey solamente había tres organistas en toda la ciudad (Rocha, 2003). La llegada de Paredes hizo un cambio total en la música sacra. Paredes puso la música sacra en su lugar; era un señorón que no cabía aquí (Figueroa, A. 2002).

La llegada de Paredes a Monterrey, la producción de música sagrada que llevó a cabo en esta ciudad y que a su vez fue publicada en la revista *Schola Cantorum* y su constante comunicación con la Escuela Superior de Música Sagrada y en particular con Miguel Bernal Jiménez, vinculan al norte de México con el centro del país.

Invitado por el Dean don Pablo Cervantes, a instancia de Primo Cuautli quien ya se encontraba en la ciudad de Monterrey como organista de la Catedral (Hernández, 2003), Antonio de P. y Ríos funda la Escuela Diocesana de Música Sacra. Asimismo, Franco (comunicación personal, sin fecha) menciona que la Escuela Diocesana de Música Sacra fue fundada el 12 de enero de 1949.

Contrario a la afirmación de Franco, en la revista *Schola Cantorum* se encontró el siguiente dato: "El 17 de enero se iniciaron los trabajos de la Escuela Diocesana de Monterrey con asistencia de ocho alumnos. Parece que todo va bien y se espera que para el próximo curso que comenzará, D. M. (Dios Mediante, nota del autor), en septiembre, haya alumnos suficientes para que la escuela se sostenga económicamente por sí sola. Por ahora todos son gastos y más gastos" (Paredes, 1949).

Asimismo Martínez (1949) señala el viernes 14 de enero del mismo año que: "el próximo lunes el Excmo. y Reverendísimo Sr. Dr. don Guillermo Tritschler y Córdoba se dignará hacer la bendición solemne de la Escuela Diocesana de Música Sacra de Monterrey". En esa época Tritschler y Córdoba era arzobispo de la ciudad de Monterrey y dio un fuerte impulso a esta escuela.

Tritschler era un amante de la música tal como lo menciona Tapia (1998, p. 36) "Don Guillermo (Tritschler y Córdoba)... fue un gran conocedor del canto



En el artículo "La música, *Amica Amicis*", Paredes presenta una apreciación personal del papel de la música en la vida diaria y deja entrever su visión estética en torno a la situación musical en sus tiempos: "En la actualidad la música ha sido relegada a un plano inferior y no se la toma en cuenta para los fines de la educación de la juventud. Tan sólo un papel de diversión más o menos honesto algunas veces y en otras de agente de torcidos caprichos humanos" (Paredes 1945).

Paredes compara a la música con la amistad y ve al arte como parte de la belleza. Por tal motivo se lamenta acerca de las rivalidades existentes entre sus compañeros de la Escuela Superior de Música Sagrada: "Ese don de Dios que a muy pocos depara (el don de hacer música) debe producir la unión estrecha, la amistad pura, la convivencia sincera. Es triste pensar que entre nosotros, los que tenemos poder para evitar la catástrofe de la amistad, haya más desigualdad, más charlatanería, más insinceridad. Nos rechazamos el uno al otro..." (Paredes 1945).

En el artículo de febrero de 1946, Paredes habla del "Armonio", instrumento utilizado en las parroquias en ausencia del órgano y presenta una explicación acerca de su funcionamiento y uso correcto de sus partes principales: los pedales, las rodilleras, el manual o teclado y los registros.

Por último en su artículo "Cantores. El solfeo en las parroquias", Paredes se queja acerca de la falta de preparación en solfeo que presentan los jóvenes al ser examinados para ingresar a la Escuela Superior de Música Sagrada: "Sin esta base (del solfeo), cualquier enseñanza de alguna de tantas ramas de la música es absurda. Por lo tanto, es necesario aprenderla bien y enseñarla mejor" (Paredes, 1947).

Paredes lista una serie de recomendaciones para la enseñanza del solfeo en relación a los aspectos de lectura, entonación y dictado musical. Acerca de este último señala: "El dictado rítmico-melódico comprende desde trozos a una voz hasta a varias voces, en forma armónico-melódica o contrapuntística" (Paredes 1947).

## Paulino Paredes en Monterrey / Escuela Diocesana de Música Sacra

Antes de la llegada de Paredes a Monterrey no existían en esta ciudad músicos preparados en la obra litúrgica; los que existían eran improvisados, no había un conocimiento real del canto gregoriano ni de la música que debía ejecutarse (Infante, 2003a). La música que era utilizada en las iglesias antes de 1949 consistía en melodías populares mexicanas adaptadas con letras de la Iglesia (Figueroa, 2002b); los organistas eran líricos, traídos de los pueblos.

Antes de la llegada de Primo Cuautli, José Hernández Gama y Paulino Paredes a Monterrey solamente había tres organistas en toda la ciudad (Rocha, 2003). La llegada de Paredes hizo un cambio total en la música sacra. Paredes puso la música sacra en su lugar; era un señorón que no cabía aquí (Figueroa, A. 2002).

La llegada de Paredes a Monterrey, la producción de música sagrada que llevó a cabo en esta ciudad y que a su vez fue publicada en la revista *Schola Cantorum* y su constante comunicación con la Escuela Superior de Música Sagrada y en particular con Miguel Bernal Jiménez, vinculan al norte de México con el centro del país.

Invitado por el Dean don Pablo Cervantes, a instancia de Primo Cuautli quien ya se encontraba en la ciudad de Monterrey como organista de la Catedral (Hernández, 2003), Antonio de P. y Ríos funda la Escuela Diocesana de Música Sacra. Asimismo, Franco (comunicación personal, sin fecha) menciona que la Escuela Diocesana de Música Sacra fue fundada el 12 de enero de 1949.

Contrario a la afirmación de Franco, en la revista *Schola Cantorum* se encontró el siguiente dato: "El 17 de enero se iniciaron los trabajos de la Escuela Diocesana de Monterrey con asistencia de ocho alumnos. Parece que todo va bien y se espera que para el próximo curso que comenzará, D. M. (Dios Mediante, nota del autor), en septiembre, haya alumnos suficientes para que la escuela se sostenga económicamente por sí sola. Por ahora todos son gastos y más gastos" (Paredes, 1949).

Asimismo Martínez (1949) señala el viernes 14 de enero del mismo año que: "el próximo lunes el Excmo. y Reverendísimo Sr. Dr. don Guillermo Tritschler y Córdoba se dignará hacer la bendición solemne de la Escuela Diocesana de Música Sacra de Monterrey". En esa época Tritschler y Córdoba era arzobispo de la ciudad de Monterrey y dio un fuerte impulso a esta escuela.

Tritschler era un amante de la música tal como lo menciona Tapia (1998, p. 36) "Don Guillermo (Tritschler y Córdoba)... fue un gran conocedor del canto



gregoriano, el litúrgico por excelencia, y de las más variadas composiciones de canto y de música de su tiempo". Don Guillermo era un hombre a quien Dios hablaba a través de la música (Infante, 2003).

Durante varios años, antes de la fundación de la Escuela Diocesana de Música Sacra en Monterrey, el Dr. Tritschler acostumbraba enviar a un grupo de seminaristas a estudiar todos los veranos a la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia. Posteriormente esto ya no fue necesario debido a que ya existía una escuela especializada en la ciudad. Al respecto existe un comentario hecho por Guisa (1947 p. 144):

"Notable esfuerzo digno de alabanza. Después de largo y penoso viaje, seis alumnos del Seminario de Monterrey, los señores Minoristas D. Alfonso Hinojosa, D. Roberto Infante, D. Luis Almaguer, teólogos D. Carlos Carrillo, D. José Hernández y filósofo D. Rodolfo Almaguer llegaron el mes pasado a la Escuela de Morelia para hacer un nuevo curso breve de música sagrada. Manifestamos públicamente nuestro agradecimiento al Excelentísimo y Reverendísimo Señor Arzobispo Dr. D. Guillermo Tritschler por la decidida y valiosa protección que ha impartido a dichos jóvenes..."

Tapia (1998 p. 37) "El Arzobispo de México José Mora y del Río lo nombró (a Tritschler) secretario de la Comisión de Música Sacra, y él cumplió con grande empeño en difundir las enseñanzas del Papa Pío X, especialmente la constitución *Musicae Sacrae*, promoviendo tanto el canto gregoriano, como las obras de polifonía religiosa de los autores contemporáneos".

La Escuela Diocesana de Música Sacra tuvo su primera sede en Modesto Arreola Núm. 303 Pte. en el centro de Monterrey (Rocha, 2001 y Guisa 1949a) (Ver fotografías). Posteriormente la escuela se ubicó a espaldas de la Catedral, actual casa parroquial y antiguo hogar del padre Raymundo Jardón (Rocha, 2001).

La primera planta de maestros de esta escuela estuvo conformada por: "Primo Cuautli, José Sandoval, Trinidad Martínez y otros más" (Martínez, 1949). Contrario a la afirmación de Martínez, Rocha (2003) asegura que ni José Sandoval ni Trinidad Martínez fueron maestros de la escuela. Por otro lado, Alfonso Figueroa Ochoa (2002a) afirma que él fue maestro fundador de la escuela antes de iniciarse en el sacerdocio.

Debido a que en la época de la fundación de la Escuela Diocesana de Música Sacra había en Monterrey una gran falta de conocimiento en el arte musical

sacro, ésta tuvo como uno de sus objetivos ayudar a erradicar esa ignorancia y darle a la música el lugar privilegiado que le era merecido. El objetivo de dicha institución era: "formar cantores y organistas que desempeñen su oficio con decoro para la casa de Dios y con provecho de las almas" (Guisa, 1949a). Las materias principales impartidas en ese tiempo fueron: Armonía, Solfeo, Piano, Órgano, Coros y Canto Gregoriano. La enseñanza impartida en esta escuela seguía las reglas establecidas por el *Motu Proprio de Pío X*.

A pesar de tener que afrontar dificultades de diferente índole, la fundación de la Escuela Diocesana de Música Sacra dotó a la ciudad con músicos religiosos profesionales que continuaban la tradición de la escuela de Michoacán.

Paulino Paredes fue nombrado director de la institución en 1949. Posteriormente en mayo de 1955 el Pbro. Roberto Infante fue nombrado médico y director de la escuela (Guisa 1955) cuando ésta se extendió y formó una escuela primaria (Hernández, 2003). Infante comenta: "al llegar de Roma en 1955 fui invitado para hacerme cargo de la dirección de la escuela. Era natural, llevaba conmigo estudios musicales. Al tomar las riendas de la escuela le hablé al maestro Paredes y juntos hicimos mancuerna, uno a lado de otro" (Infante, 2003a).

Aparentemente ambos, Paredes e Infante, compartieron la dirección de la escuela durante dos años: Paredes como director artístico e Infante como director técnico. Esta información se pudo verificar de viva voz con el padre Infante (2003).

Además de tener el puesto de director de la Escuela Diocesana de Música Sacra, Paredes fue invitado por el arzobispo Alfonso Espino el 5 de septiembre de 1951 como "miembro consultor" de la Comisión de Música Sacra en la época de reconstrucción de la misma (Espino comunicación personal, septiembre 5 de 1951) (Ver anexo documentos).

Con el propósito de dar a conocer los avances del alumnado y las diversas actividades que ahí se realizaban, la Escuela Diocesana de Música Sacra contó con un órgano difusor: *El Teclaso*. Guisa (1949b), menciona que se planeaba que este medio informativo se convirtiera en una revista. No obstante, el Pbro. Alfonso Figueroa (2002) comenta en su calidad de maestro fundador de la institución en el área de solfeo que *El Teclaso* era sólo un periódico mural que posteriormente se llamó *Amica Amicis*.

En junio de 1949 la Escuela Diocesana de Música Sacra efectuó su primer



concierto de fin de cursos. Este programa fue transmitido por radio a través de XEMR. Este concierto fue precedido por una disertación histórica sobre la música sagrada en Monterrey, en labios del padre Pablo Cervantes (Guisa 1949b). Posteriormente, en el año de 1952 se realizó un concierto en honor del arzobispo (Guisa 1952).

A pesar de que la escuela llevaba una considerable actividad surgieron varios acontecimientos que dieron como resultado el cierre de esta institución.

En relación a este período cabe resaltar lo siguiente: "Después de toda crisis, se impone la necesidad de una redoblada e inteligente vigilancia que tenga a su servicio todos los medios indispensables y que no sea distraída en otras atenciones (el que a dos señores sirve...). Alguien que reconoce superiores jerárquicos tiene insustituible necesidad de plena comprensión con raudales de generosidad. Ya el médico-director parece poseer las cualidades personales que pueden conducir a un porvenir luminoso" (Guisa, 1955).

El fragmento antes mencionado habla de una crisis en el seno de la escuela, el cambio de mandos y el despido probable de Paredes como director artístico.

Aunado a la crisis antes mencionada sucedieron además otros acontecimientos inesperados que agravaron la situación: la muerte de los principales impulsores de la Escuela Diocesana: el arzobispo Tritschler y Córdova (1952), el padre Pablo Cervantes (abril de 1956) y de su fundador Paulino Paredes (abril de 1957) así como la renuncia del Pbro. Roberto Infante a la dirección de la institución.

En el momento de cierre de la escuela, el maestro José Hernández Gama era su director artístico. Según sus palabras: "ante una falta total de recursos, el padre Juan de Dios Garza me informó el cierre definitivo de la escuela" (Hernández 2003). Por otro lado (Rocha 2003) comenta que: "El padre Garza llegó a finales de noviembre y nos dijo: la escuela dejó de funcionar desde el 1º de noviembre".

### *Paulino Paredes: reformador e impulsor de coros*

Además de desempeñar su labor principal de director de la Escuela Diocesana de Música Sacra, Paredes se destacó como un impulsor de coros. Su trabajo como director coral incluye la dirección del coro "La Silla" perteneciente a la Escuela

Diocesana de Música Sacra, el coro del Colegio Labastida, el coro de la Comisión Nacional Bancaria y el de la Sociedad Cuauhtémoc y Famosa (Figuroa, 2002a). A la llegada de Paredes la actividad coral en la ciudad era muy pobre (actualmente no existen datos de coros estables en la ciudad en aquella época); sin embargo, con la fundación de los coros antes mencionados Monterrey obtuvo una renovada actividad coral.

### *Coro "La Silla"*

En relación a la formación del coro "La Silla" (Paredes, 1949a) en la revista *Schola Cantorum* comenta lo siguiente: "Andamos reuniendo un grupo de niños para formar el coro que tanta falta hace en estas latitudes. Para mí esto del grupo es muy importante, para el futuro de la escuela y para los trabajos musicales de las parroquias, pues aparte de servir de ejemplo para formar en ellas grupos semejantes, de allí saldrán muy buenos elementos para los estudios propiamente musicales que son el objeto de la escuela (Diocesana de Música Sacra)".

Paredes nunca se alejó de su objetivo principal de dotar de alumnos a la Escuela Diocesana, por lo que la labor realizada con sus coros estaba orientada en parte a la interpretación de música sacra. Hernández (1957) afirma que: "Los primeros frutos de la escuela (Diocesana de Música) no se hacen esperar, con la organización del coro La Silla el maestro Paredes asegura el resurgimiento de la música coral en Monterrey". Este coro contó con cierto reconocimiento en la localidad. "Los diarios de la capital, haciendo alusión a nuestro coro, dicen que es uno de los mejores coros en Monterrey" (Paredes, 1951).

El coro "La Silla" tuvo múltiples presentaciones en la radio XEMR y la XET interpretando música sacra y profana. "Estas presentaciones fueron aproximadamente por un año, una vez a la semana desde la iglesia de San Luis Gonzaga. El programa tenía cierta aceptación, recibimos llamadas del público" (Rocha, 2003). Según el testimonio del propio Paulino Paredes (1949):

La XET está transmitiendo a las 22:15 h, lunes, miércoles y viernes el "Momento espiritual", con la actuación de Primo Cuautli en el órgano y la participación del coro de la escuela; los viernes ejecutamos música sacra. Estos conciertos están siendo muy gustados.



El lunes 14 de noviembre el coro "La Silla" de la escuela participó en la hora de la superación nacional cantando canciones populares mexicanas, programa que se trasmitió a control remoto y en cadena con todas las estaciones locales desde el Aula Magna de la Universidad.

Años después y a instancia del maestro Paredes este coro cambió de nombre y se llamó "Orfeón Pío XII" que contaba sólo con varones. Posteriormente tras la muerte de Paredes y después de las gestiones de Hernández Gama (2003) y Rubén Rocha (2003) este coro nuevamente cambió de nombre por el de "Paulino Paredes" en memoria del maestro.

#### *Coro del Colegio Labastida / Coro de la Comisión Nacional Bancaria / Coro de la Sociedad Cuauhtémoc y Famosa*

Paredes además de fundar el coro del Colegio Labastida, laboró como maestro en esta institución: "En el Colegio Labastida la música ocupa un lugar especial en la educación del sentimiento estético de sus alumnas. Todos los cursos y grados tienen, aparte de audición musical y las clases de canto coral que los programas piden, algo de Solfeo, Historia de la Música (adaptada a la capacidad intelectual de las alumnas) y Canto Gregoriano que practican en las misas y horas santas con que el colegio solemniza sus grandes fiestas" (Paredes, 1951).

El coro del Colegio Labastida tuvo participaciones importantes en la ciudad como la que se llevó a cabo el 19 de junio de 1951, a las 18:00 h en el Casino de la ciudad de Monterrey. En este concierto se ejecutaron obras corales como el "Aleluya" del oratorio *El Mesías* de Haendel (Paredes, 1951).

Este colegio contó con otros maestros como Rafael Almaguer (pianista), Primo Cuautli y José Hernández Gama. El crecimiento musical del alumnado fue tal que a fines de los años sesenta (después de la muerte de Paredes) el coro del colegio tuvo una presentación con la Orquesta Sinfónica de Guanajuato bajo la dirección del Mtro. José Hernández Gama (Hernández, 2003).

El trabajo con el coro de la Comisión Nacional Bancaria fue breve (tres meses) ya que dicho coro fue formado solamente para preparar un concierto en 1950 en el Casino Monterrey. En este concierto Paredes presentó obras mexica-

nas originales de su autoría, así como arreglos de música popular mexicana escritas por él. (Figueroa, 2002a).

Paredes fundó el coro de la Sociedad Cuauhtémoc y Famosa (no existen datos sobre fechas exactas: probablemente en 1953 ó 1954) con el propósito de fomentar la recreación de sus trabajadores. A la muerte del maestro Paredes, José Hernández Gama es nombrado titular del coro "FAMOSA" (Hernández, 2003).

#### *Escuela de Música de la Universidad de Nuevo León*

Paredes desempeñó dos funciones en la Escuela de Música de la Universidad de N.L.: la de catedrático y la de director.

#### *Cátedra de Composición*

Paredes desde 1951 formó parte del cuerpo docente universitario. El siguiente documento oficial señala:

El Consejo Universitario ha tenido a bien nombrar a usted catedrático de Composición, en la Escuela de Música, con un sueldo mensual de \$200.00 (Doscientos Pesos 00/100 M.N.), que a partir del día 15 de septiembre del presente año le será cubierto por la Tesorería General de la Universidad (Moreno, comunicación personal, 25 de octubre de 1951) (ver anexo documentos).

Desde 1951 hasta su muerte Paredes desempeñó su cátedra de Composición. Sin embargo, no existen más datos al respecto, ya que la actual Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León no cuenta con un registro detallado de todos sus catedráticos y las materias que desempeñaron a lo largo de la historia de la facultad. Por otro lado, Hernández Gama afirma que Paredes impartía las cátedras de Armonía e Historia de la Música además de Composición (Hernández, 2003).

**Alumnos destacados:** Paredes tuvo algunos alumnos particulares en el área de *Composición* (Rocha, 2003). Al respecto Villegas (1957) comenta que: "Quedan



como testimonio de su dinamismo (de Paredes) la Escuela Diocesana de Música Sacra que fundó y esparcidos en el medio cultural regiomontano numerosos valores musicales a cuya formación ayudó Paredes”.

Entre estos alumnos destacan dos de las figuras más importantes de la composición local de la etapa posterior a Paredes. Una de ellas es Nicandro Tamez, quien desarrolló una importante actividad musical en Monterrey desde 1972 hasta su muerte en 1985. Fue director de la Escuela de Música de la UANL, filósofo, pedagogo, organista, pianista y compositor. Asimismo, fundó la Escuela de Música de la Universidad Regiomontana. En las primeras obras de Tamez se alcanza a notar la influencia nacionalista (Soto, 2003).

Otra figura importante es Ramiro Luis Guerra, quien no fue alumno directo de Paredes; sin embargo, recibió consejos y asesorías en numerosas ocasiones (Villarreal, 2003). La muerte de Paredes truncó la posibilidad de que Guerra fuera su alumno directo.

### *Dirección*

El 27 de abril de 1956 Paulino Paredes es nombrado director de la institución:

El ejecutivo de mi cargo, en uso de la facultad que le concede el artículo 24 de la Ley Orgánica de la Universidad de Nuevo León, ha tenido a bien designar a usted DIRECTOR DE LA ESCUELA DE MÚSICA, con el sueldo mensual que a ese empleo le corresponde de acuerdo con la partida respectiva de la Ley de Egresos vigente (Rangel, comunicación personal, 27 de abril de 1956) (ver anexo documentos).

“El profesor, que desde ahora milita entre los directores de la Universidad, principió impartiendo el curso de Composición. Su principal aspiración para la escuela que ya le tomó cariño, es la organización completa, en lo que respecta al estímulo de jóvenes que se inician. El Solfeo, la práctica instrumental, el canto y la Armonía, son las principales materias que piensa el profesor Paredes Pérez incrementar.”

“La Escuela de Música de la Universidad, tiene como principal problema el de que son muy escasos los estudiantes que se reciben, cosa por la que la Rectoría

tiene principal atención, por que los egresos que surte la casa de estudios en esta dependencia no son compensados en cuanto al esfuerzo, al trabajo y al desempeño de las labores de parte de los maestros y alumnos” (Anónimo, 1956).

Además de las absorbentes labores administrativas y docentes que Paredes desempeñó en Monterrey, mantenía un intenso trabajo como compositor.

### *Composición en Monterrey*

Desde antes de su graduación como compositor, Paulino Paredes realizaba un fuerte impulso en esta disciplina con la realización de obras tanto sacras como profanas. Su maestro Bernal Jiménez desde Nueva Orleans lo alentaba a seguir con su labor de compositor a pesar de las situaciones adversas que lo rodearan.

“Lo felicito porque ha seguido trabajando no sólo en el difícil terreno de la reforma sacro-musical sino también en el muchas veces más arduo de la composición musical, en el cual las incomprendiones, falta de estímulo, hacen sentir una soledad desconsoladora en torno al compositor” (Bernal, comunicación personal, 5 de octubre de 1954) (ver anexo documentos).

Paredes realizó sus obras más maduras en la ciudad de Monterrey entre las que destacan:

#### *Concierto para piano y orquesta (1950)*

Estrenado en la década de 1960 por el maestro Jesús Lira y la Orquesta Sinfónica de Guanajuato dirigida por el maestro José Rodríguez Fraustro (Paredes C., 2001).

#### *Concierto para violín y orquesta (1954)*

Obra pensada para una alumna destacada de la Escuela de Música de la Universidad de Nuevo León, de quien no se pudo obtener el nombre (Rocha, 2003). Sobre este dato existe discrepancia ya que Hernández Gama afirma que esta alumna pertenecía a la academia “Franco Vadillo”.



### *Ballet Espalda mojada (1954)*

Esta obra fue compuesta en 1954 y la estrenó la Orquesta Sinfónica Nacional de México dirigida por Luis Herrera de la Fuente dentro de los conciertos de la Sociedad Artística Tecnológico en Monterrey.

El ballet *Espalda mojada* tiene un centro argumental programático que sirve de apoyo a la obra toda. Está basada en el problema social de los indocumentados obligados a atravesar a nado el río Bravo que sirve de frontera con los Estados Unidos. La música, nacionalista descriptiva toda ella, va desde la alegría ilusoria de quien corre tras del dólar hasta enfrentarse con los primeros obstáculos, el río y las patrullas. Onomatopéicamente se escuchan las brazadas del nadador, quien logra llegar a la otra orilla para arrostrar las persecuciones y los malos tratos hasta que se ve vencido por la nostalgia del terruño, la familia y los amigos. (Jaramillo, 1989).

La primera ejecución de *Espalda mojada* le fue transmitida hasta su lecho de muerte, a través de la XET interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional desde el Teatro Florida pocos días antes de su muerte. Aún alcanzó a enjuiciar la interpretación con un hilo de voz: "Estuvo un poco lenta y los trombones desafiaron".

Luis Herrera de la Fuente en su libro *La música no viaja sola* (1998) afirma que: "Contra el vaticinio del médico, Paulino Paredes no murió a los tres meses; murió cinco minutos después de oír su partitura aquélla (refiriéndose al estreno de su obra *Espalda mojada*); la energía, la potencia de la esperanza lo mantuvieron vivo". Esta afirmación es falsa ya que *Espalda mojada* se estrenó el 6 de abril de 1957 y el acta de defunción de Paredes señala que éste murió el 9 de abril del mismo año, es decir, tres días después del estreno.

*Espalda mojada* fue la última que escucharía Paredes. Villegas (1957) señala que: "El triunfo llegó horas antes de que su vida se extinguiera".

### *Suite Los cuatro convidados (1955)*

Estrenada por Guillermo Villarreal y la Orquesta Sinfónica de Matanzas en febrero de 1998 en la Sala José White de la ciudad de Matanzas, Cuba (Céspedes, 1998).

### *Poema sinfónico Cañón Huasteca (1956)*

Esta obra participó en el concurso de obras sinfónicas inéditas "José Ángel Lamas" llevado a cabo en 1956 en Caracas, Venezuela. Este concurso contó con la participación de jurados como: Carlos Chávez (México) y Aaron Copland (EE UU) (Palacios, 1956). Esta obra fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de la UANL bajo la dirección de Félix Carrasco en 1997.

### *Oficio de compositor*

Según el testimonio de varios de sus contemporáneos, Paredes contaba con una admirable habilidad para componer música de manera rápida y sin necesidad de bocetos previos. Hernández Gama (comunicación personal, 2001). "Cuando yo era director del coro de niños de la Escuela Diocesana de Música Sacra, teníamos encargado cantar en una misa dos semanas más tarde; sin embargo, nos faltaba una obra por incluir en el programa. Yo estaba realizando el ensayo acostumbrado y vi pasar al Mtro. Paredes por ahí. Le pedí que me escribiera un motete para incluir en la misa. El Mtro. Paredes me pidió papel pautado y mientras yo terminaba el ensayo, él compuso dicha obra en media hora y me entregó la partitura original escrita a pluma sin errores." Este hecho es confirmado por Jaramillo (2001).

Rubén Isauro Rocha (2001) participó como alumno desde la fundación de la escuela y posteriormente fue asistente de Paredes. Al respecto comenta: "Yo no tenía mucha facilidad para tocar piano y necesitaba una obra para cantar que estuviera de acuerdo a mis posibilidades para acompañármela yo mismo. Le pedí a Paulino que me escribiera un Ave María con estas características y Paulino frente a mí me escribió la obra sin errores en un lapso de veinte minutos".

Entre el 18 y 25 de octubre de 1947 Felipe Ledesma relata (2003): "Fui de visita a casa de Paulino y él se encontraba escribiendo arduamente una partitura. Componía y orquestaba al mismo tiempo fuera del piano. Me dijo que era una sinfonía para niños que estaría dedicada a sus hijos (esta sinfonía se llamó *Benjamina*). En ese momento sus hijos mayores Paulino (quien murió siendo niño) y Carlos rondaban inquietos mientras su padre trabajaba. El maestro Pa-



redes miró a su hijo Carlos y le dijo: Hijo, ya deja de jugar, estoy componiendo una sinfonía para ustedes. Dirigiéndose a mí (Felipe) me comentó: 'Ojalá que la puedan escuchar...' Me llamó la atención la rapidez y la forma en que el maestro escribía. Lo hacía de manera vertical (en la instrumentación) en lugar de hacer primero las líneas melódicas, es decir horizontalmente. En aquel entonces yo pensé que esa era la única forma de componer".

Debido a que Paredes poseía una gran facilidad para componer, obsequió un buen número de obras, las cuales se extraviaron. Tal es el caso del ballet *Alma oscura* cuya partitura original la retuvo el bailarín y coreógrafo Sergio Franco (Carreño 2002).

### Reconocimientos y homenajes

A pesar de que Paredes realizó un arduo trabajo en Monterrey en los años cincuenta no ha sido reconocido suficientemente desde esa época y hasta la fecha. Jaramillo (1997, p. 2) señala que "para esta generación, Paulino Paredes Pérez es un perfecto desconocido como casi lo fue para su tiempo. Ese talento creador brillantísimo estuvo oculto bajo la mesa no por su culpa, sino por culpa de las circunstancias en las que le tocó vivir".

En octubre 21 de 1953 Paredes fue homenajeado por la academia de piano "Franco Vadillo" dirigida por las maestras Genoveva y María Carmen Franco Vadillo. En ese concierto se interpretaron obras de Paulino Paredes como: *Mazurka* en la interpretación de Magda Garza Ancira, *Murió el amanecer* en la voz de Rubén Isauro Rocha, *Nocturno* interpretado por Leticia Pérez G. y la grabación de la *Sinfonía provinciana* interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional de México (Franco V., comunicación personal, 21 de octubre de 1953).

La revista *Schola Cantorum* durante los meses de abril, mayo y junio después de la muerte del maestro Paredes dedicó artículos acerca de él. Uno de ellos es llamado *El tercer itinerante ejemplar* (Guisa 1957). Este nombre le fue dado al artículo debido a la reciente muerte de dos de los pilares de la Escuela de Música Sagrada en Morelia: Miguel Bernal Jiménez (julio de 1956), Romano Picutti (noviembre de 1956) y Paredes en abril de 1957. Silvino Jaramillo en julio de 1957 escribió un artículo acerca del maestro Paredes. *El HH del hombre de la PPP* donde

destaca las facultades humanistas de Paredes haciendo notar que "detrás del ceño fruncido, había un hombre de gran corazón".

Diez años después de la muerte de Paredes, La Escuela de Música Sagrada en Morelia realizó una "Solemne Misa de Difuntos" a las 7 de la tarde en el Templo de las Rosas en Morelia, Michoacán, con la participación del coro de la Escuela Superior de Música Sagrada. Ese mismo día a las 20:00 h en el Salón de Actos de la escuela se realizó un concierto con obras corales y organísticas del maestro Paulino Paredes. Este concierto contó con la colaboración de los Niños Cantores de Morelia, además del coro de adultos, teniendo como director artístico al maestro Bonifacio Rojas exalumno y compañero de Paredes (Rojas, comunicación personal, 15 de abril de 1967).

En marzo 17 de 1997 se realizó el primer homenaje en forma de concierto en la ciudad de Monterrey, N.L., bajo la dirección y supervisión del autor de este trabajo, Guillermo Villarreal. "Después de cuarenta años, Paulino Paredes regresó a Monterrey, no de pie, no en carne y hueso, sino a través de su música, que el lunes por la noche llenó de melancolía los rincones del Museo Metropolitano de Monterrey" (Martínez, 1997).

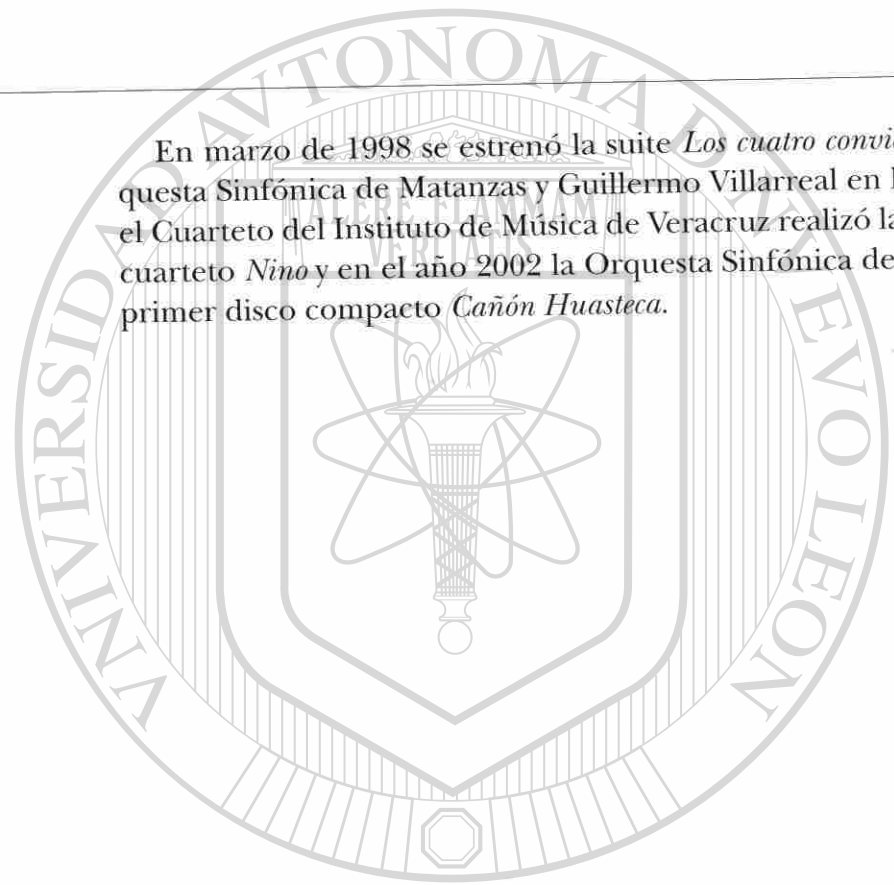
### Estrenos de obras

El reconocimiento antes mencionado contribuyó al estreno de algunas otras obras: el 23 de mayo del mismo año, el Cuarteto Búlgaro estrenó *Nino, Cuarteto para la historia de un muñeco*, obra en tres movimientos. El 29 de mayo del mismo año se realiza el estreno mundial de *Cañón Huasteca* por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Al respecto Jaramillo (1997) comenta que: "En su poema sinfónico *Cañón Huasteca* está plasmado el afecto por su tierra adoptiva. Paulino Paredes merece mucho más de ella".

Asimismo Tichavsky (1997) afirma: *Cañón Huasteca*, de Paulino Paredes Pérez, es una composición de corte nacionalista y es uno de los pocos ejemplos del sifonismo regiomontano. La obra de Paredes tiene mucha calidad, merece mucha difusión y quizá, por qué no, una grabación en disco compacto como expresión representativa de la cultura regiomontana".





En marzo de 1998 se estrenó la suite *Los cuatro convidados* (1954) con la Orquesta Sinfónica de Matanzas y Guillermo Villarreal en la dirección. En el 2001 el Cuarteto del Instituto de Música de Veracruz realizó la primera grabación del cuarteto *Nino* y en el año 2002 la Orquesta Sinfónica de la UANL incluyó en su primer disco compacto *Cañón Huasteca*.

Después de haber analizado la ideología del nacionalismo, las reformas de la Iglesia en relación a la música sacra y la influencia que éstas tuvieron en el entorno en el que vivió Paulino Paredes Pérez, se puede concluir que este compositor y pedagogo fue una figura fundamental en el quehacer musical nuevoleonés y mexicano por las siguientes razones:

- Fue uno de los principales y más influyentes maestros de la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia.
- A través de la revista *Schola Cantorum* contribuyó al resurgimiento de la producción de música sacra en su época.
- La llegada de Paredes a Monterrey marcó el inicio de una época de auge de la música sacra en la cual se dotó a las iglesias con especialistas en la materia.
- Con la fundación de distintos coros contribuyó al desarrollo de esta disciplina que se encontraba en el abandono y en manos de músicos aficionados.
- Fue un compositor que dominó a la perfección su oficio y en todo momento luchó por lograr el estreno de sus obras.
- Fue maestro de Nicandro Tamez, quien fue uno de los principales músicos en la ciudad en los años setenta y mediados de los ochenta del siglo XX.

Este trabajo abre las puertas a futuros investigadores interesados en conocer y entender la evolución del quehacer musical en el norte del país. Después de haber analizado brevemente una parte de esta historia, surgen las siguientes interrogantes:

¿Qué semejanzas estilísticas hay entre las obras de Paulino Paredes y las de Miguel Bernal Jiménez?

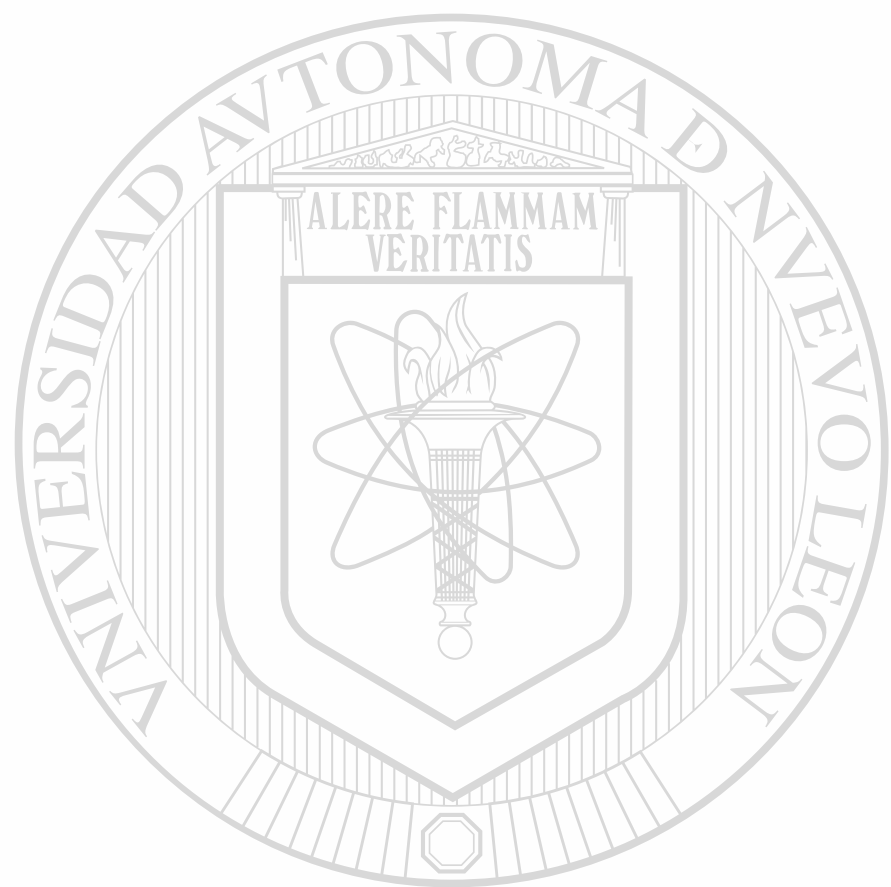
¿Será Nicandro Tamez el sucesor musical de Paulino Paredes? ¿Qué relación musical hay entre la obra de ambos?

¿Paulino Paredes influenciaría directamente el estilo musical de las obras de Ramiro Luis Guerra?

¿Cuáles fueron las causas reales del cierre de la Escuela Diocesana de Música Sacra?

¿Por qué no existe la carrera de música con especialidad en música sacra en Monterrey?





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## Cronología

---

**1913**

El 22 de junio nace en Tuxpan, Michoacán, Paulino Paredes Pérez. Hijo de Petra Pérez de Paredes y de Refugio Paredes.

**1923**

Ingresa al coro de la parroquia de Tuxpan, Michoacán. Realiza sus primeros estudios musicales bajo la tutela del profesor Vicente Ortiz, organista de la parroquia.

**1925**

Pierde a su padre a la edad de 12 años.

**1929**

Ingresa a la Escuela Superior de Música Sagrada, bajo los auspicios del Pbro. Margarito Bautista, párroco de Tuxpan.

**1938**

Recibe la Licencia Gregoriana de la Escuela Superior de Música Sagrada. El 27 de agosto el pianista Ignacio Mier Arriaga estrena *Preludio* dentro de los conciertos de la Sociedad "Amigos de la Música" en Morelia, Michoacán.

**1939**

El 25 de febrero estrena la suite *Estampas campestres*, bajo la dirección de él mismo, dentro de la temporada de conciertos de la Sociedad "Amigos de la Música", en Morelia, Michoacán.

Por instrucciones de Miguel Bernal Jiménez, a través del Pbro. Jesús María Villaseñor, el 28 de agosto sale de la ciudad de México rumbo al puerto de Veracruz para embarcarse a Francia, para así continuar sus estudios becado por la Escuela Superior de Música Sagrada. El viaje se ve truncado por el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

**1940**

El 2 de septiembre de 1940 recibe el título de Maestro en Composición de la Escuela Superior de Música Sagrada, siendo su maestro de composición Miguel



Bernal Jiménez, sus sinodales los Maestros Manuel M. Ponce, Jesús Estrada y el Pbro. Manuel Anzures.

Compone la suite *Muñecos de barro*.

Imparte la cátedra de Música en el Seminario de Zamora, Michoacán.

Es nombrado director de la Escuela Popular de Bellas Artes, dependencia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, cuyo origen es la Academia de Bellas Artes de la Universidad Michoacana, fundada por Ignacio Mier Arriaga en 1918. Recibe un sueldo de \$200.00 mensuales.

Apartir del segundo número de la revista *Schola Cantorum* se convierte en colaborador (1939-1974).

**1941**

Realiza su primer ensayo sinfónico: *Bodas alegres*.

**1942**

El 3 de octubre a las 6:00 a.m. en la parroquia de Santa Rosa de Lima contrae matrimonio con la señorita María Esther Chávez Aburto, catequista de la misma parroquia.

Compone las obras: *El diluvio de fuego*, (poema sinfónico) y El ballet *Las horas*.

**1943**

Nace en Morelia, Michoacán, Juan Paulino Paredes Chávez.

**1944**

El 8 de agosto nace en Morelia, Michoacán, Carlos Augusto Paredes Chávez. Compone el *Cuarteto Niño*, que se presume fue escrito para su hijo primogénito. Es nombrado tesorero y segundo vocal de la Comisión Arquidiocesana de Música Sagrada en Morelia, Michoacán.

IncurSIONA en la composición de música para teatro infantil con las obras: *Alí Babá y Piñoncito*.

**1945**

El 2 de diciembre nace Rubén Paredes Chávez.

Recibe el título de Magisterio en Canto Gregoriano de la Escuela Superior de Música Sagrada.

Compone la *Sinfonía provinciana*.

**1946**

Termina su periodo como director de la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

**1947**

12 de junio nace María del Pilar Paredes Chávez.

Recibe una mención honorífica por su obra *Sinfonía provinciana* en el concurso de música sinfónica convocado por la Orquesta Sinfónica de Detroit a través de *Reichhold Music Award Committee* el cual le da el derecho de que esta agrupación estrene su obra. Él rechaza esta opción ya que tiene que ceder los derechos de la obra al comité.

Del 18 al 25 de octubre escribe la *Sinfonía benjamina* obra en tres movimientos con temas infantiles tradicionales, la cual fue dedicada a sus hijos.

**1948**

Toma la dirección artística y la clase de Fuga de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia en forma interina, mientras Miguel Bernal Jiménez estrena su ópera *Tata Vasco* en Europa.

A fines de año en busca de nuevas oportunidades profesionales se traslada a Monterrey, funda y dirige la Escuela Diocesana de Música Sacra, invitado por el Pbro. Pablo Cervantes y Pbro. Antonio de P. Ríos a instancia del arzobispo Guillermo Tritschler y Córdova.

**1949**

El 17 de enero de este año funda la Escuela Diocesana de Música Sacra en Monterrey.

En enero 28 es invitado a impartir cursos de verano en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.



Muere en la Ciudad de Morelia, Michoacán Paulino Paredes Chávez a la edad de 6 años en un trágico accidente.

Dentro de la Escuela Diocesana funda y dirige el coro "La Silla", agrupación que durante algunos años difundiera la música sacra por la radio.

Escribe Música para el Ballet *Donajina*, de Sergio Franco.

**1950**

Compone su *Concierto para piano y orquesta*.

Dirige el coro de la Comisión Nacional Bancaria.

**1951**

El 27 de junio el coro "La Silla" bajo la dirección de Paulino Paredes ofrece un concierto en homenaje al arzobispo de Monterrey Don Guillermo Tritschler y Córdova.

El 5 de septiembre el arzobispo coadjutor de Monterrey don Alfonso Espino y Silva nombra a Paulino Paredes consultor de la "Comisión de Música Sagrada"; esto sucede durante el arzobispado de don Guillermo Tritschler y Córdova.

El 25 de septiembre nace José Ángel Arnulfo Paredes Chávez.

Es invitado por el Colegio Labastida como coordinador y maestro del área de música. Es contratado por el Colegio Motolinia como maestro de música.

El 25 de octubre es nombrado catedrático de la Escuela de Música de la Universidad de Nuevo León.

**1953**

El 9 de octubre el director colombiano Guillermo Espinosa estrena la *Sinfonía provinciana* con la Orquesta Sinfónica Nacional, en un concierto realizado en el Palacio de Bellas Artes, en la ciudad de México.

Funda y dirige el coro de la Sociedad Cuauhtémoc y Famosa (CORO FAMOSA).

**1954**

Escribe la obra *Los cuatro convidados* y el Ballet *Espalda mojada*. Escribe su *Concierto para violín y orquesta*.

**1955**

El coro "La Silla" cambia al nombre de Coro Pío XII.

**1956**

Escribe las impresiones sinfónicas *Cañón Huasteca*, obra que concursa en Venezuela en el Segundo Foro Latinoamericano "José Ángel Lamas".

En abril el licenciado Raúl Rangel Frías, gobernador del Estado de Nuevo León, nombra a Paulino Paredes director de la Escuela de Música.

Fallece Miguel Bernal Jiménez en León, Guanajuato. Paredes asiste a Morelia a presentar sus condolencias a los familiares junto con el Pbro. Roberto Infante, el maestro José Hernández Gama y don Ángel Huerta.

**1957**

El 6 de abril la Orquesta Sinfónica Nacional de México bajo la dirección del maestro Luis Herrera de la Fuente estrena la suite del ballet *Espalda mojada*, dentro de la temporada de conciertos de la Sociedad Artística Tecnológico.

El 9 del mismo mes muere Paulino Paredes Pérez en el hospital Muguerra a la edad de 43 años a consecuencia de cáncer en el hígado.

Se realiza una misa de cuerpo presente en el templo de Cristo Rey. Ofician la misa el Pbro. Roberto Infante y el Pbro. Carlos Álvarez. Su cuerpo es depositado en el Panteón del Roble.

**1964**

El 15 de mayo, el Rector de la Universidad de Nuevo León, licenciado Alfonso Rangel Guerra, develó una placa conmemorativa en homenaje al desaparecido director de la Escuela de Música. Este homenaje se realizó durante el periodo de Alicia González de Fernández como directora de la institución.

**1997**

El 17 de marzo por motivo del cuarenta aniversario luctuoso, se realiza el primer programa de obras íntegras de Paulino Paredes Pérez. En este evento destaca el estreno mundial de: *Dos movimientos para orquesta de cuerda* (1945), *Berceuse* (versión para orquesta de cuerda), *Mazurca II* (en versión para orquesta de cuerda



de José Hernández Gama), y el reestreno de las *Estampas campestres* (obra que presentara durante su graduación de Magisterio en Composición). Este programa fue realizado por la Camerata Ars, bajo la dirección general y artística de Guillermo Villarreal, los auspicios del municipio de Monterrey y la familia Paredes Chávez.

El 23 de mayo el Cuarteto búlgaro estrena *Nino, cuarteto para la historia de un muñeco*, obra en tres movimientos, dentro de la temporada de otoño de Radio Nuevo León.

El 29 de mayo se realiza el estreno mundial de *Cañón Huasteca* (1956) con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León, bajo la dirección de Félix Carrasco.

**1998**

El 4 de marzo en la Sala White de la ciudad de Matanzas en Cuba, se realiza el estreno mundial de *Los cuatro convidados* (1954) con la Orquesta Sinfónica de Matanzas, Cuba, bajo la dirección de Guillermo Villarreal.

**2001**

El Cuarteto Veracruzano realiza la primera grabación del Cuarteto *Nino*, auspiciado por el Conarte.

**2002**

La Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León realiza la grabación de su primer compacto "Compositores de Nuevo León" donde incluye la obra *Cañón Huasteca*.

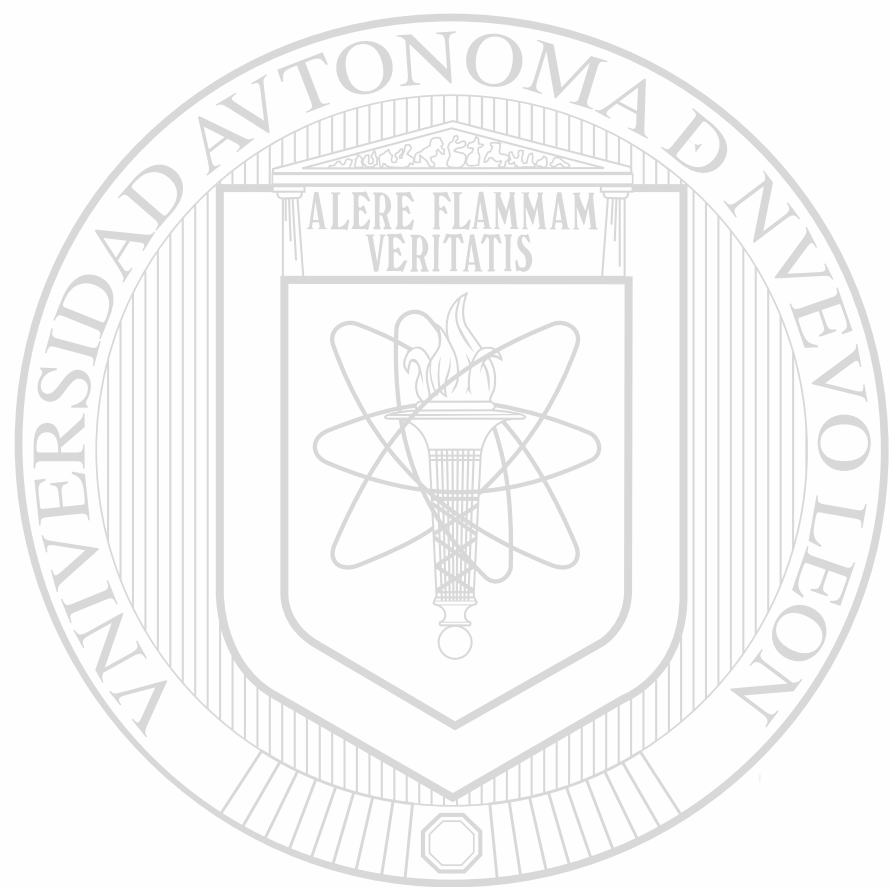
Guillermo Villarreal realiza un ciclo de conferencias acerca de la vida de Paulino Paredes en la Facultad de Música de la UANL.

**2003**

A instancia del maestro Villarreal se realiza la revisión de su *Concierto para Violín y orquesta* para estrenarse en próximas fechas.

Los días 26, 27, 29 y 31 de marzo la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional dentro de la primera temporada del año estrena en la ciudad de México la obra *Cañón Huasteca* bajo la dirección de Guillermo Villarreal.





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES

## Referencias

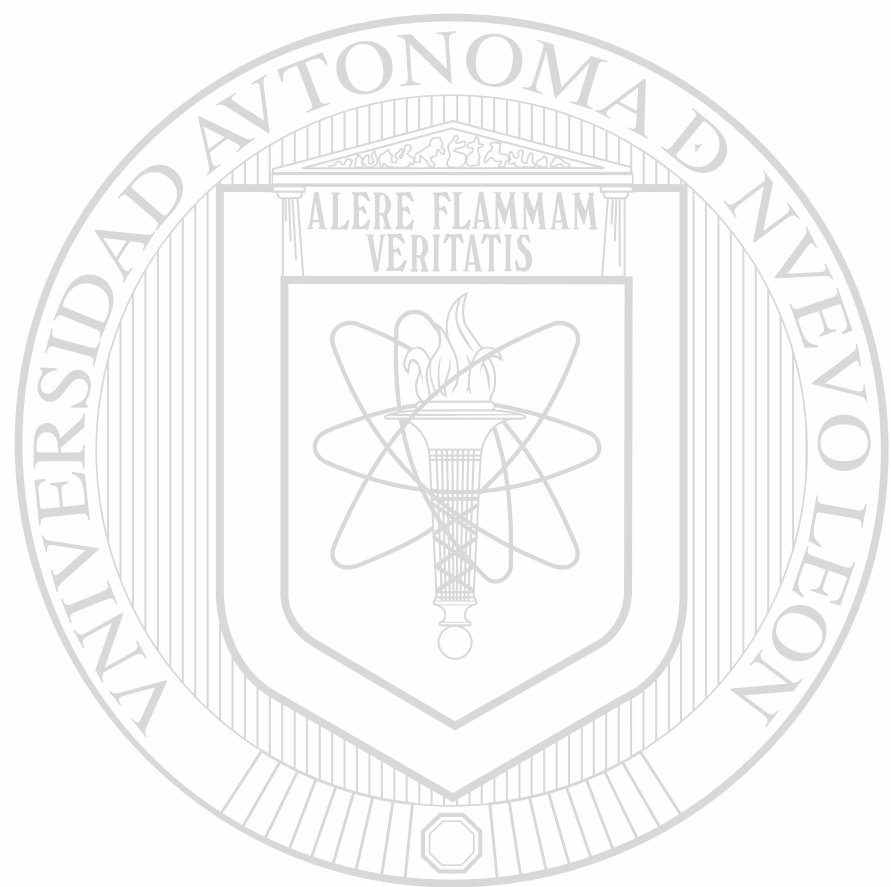
- Adamoli, G. (Ed.) (1991) (2da. Ed.). *La gran música*. Bilbao, España: Asuri de Ediciones, S.A.
- Anónimo (1956, abril 29) Pocos estudian música, dice el nuevo director. *El Norte*, p. 1
- Antokoletz, E. (1992). *Twentieth Century Music*. (Música del Siglo XX). New Jersey, EEUU: Prentice Hall, Inc.
- Alcaraz, J.A. (1996). *Carlos Chávez, un constante renacer*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación Documental e Información Carlos Chávez.
- Behágue, G. (1979). *Music in Latin America: An Introduction*. (Música en Latinoamérica: una introducción). New Jersey, E.U.A.: Prentice-Hall.
- Brading, D. (2002) (9a. Reimp.). Los orígenes del nacionalismo mexicano, (Trad. Soledad Loeza Grave), México: Ediciones Era.
- Céspedes, R. (1998, marzo 21) Triunfa director regio ante público cubano, *Reforma*, p. 2C.
- Chávez, C. (1930, agosto). La Música propia de México. *Música revista mexicana*, 5, 3.
- Cortez, L.J. (2000). *Favor de no disparar sobre el pianista*. México: Ríos y Raíces.
- Díaz, L. (2000). *Miguel Bernal Jiménez, Catálogo y otras fuentes documentales*. Morelia, Michoacan, México: CENIDIM y Conservatorio de las Rosas, A.C.
- Elias, M. A. (1992). La creación musical en México durante el siglo XX. *Pauta*, 42, 55-65.
- Figuroa, A. (Entrevistado). (2002a). *Entrevista acerca de Paulino Paredes Pérez* (Audio Casette No.1). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Figuroa, A. (Entrevistado). (2002b). *Entrevista acerca de Paulino Paredes Pérez* (Audio Casette No.2). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Frisch, U. (1986). *Trayectoria de la música en México, época colonial*. México Universidad Nacional Autónoma de México. 1, 8-10.
- Guisa, M. (1947). Suplemento mundo musical. *Schola cantorum*. 105, 144.
- Guisa, M. (1949a). Suplemento mundo musical. *Schola cantorum*. 122, 32.
- Guisa, M. (1949b). Suplemento mundo musical. *Schola cantorum*. 123, 112.
- Guisa, M. (1952). Suplemento mundo musical. *Schola cantorum*. 163, 56.
- Guisa, M. (1955). Suplemento mundo musical. *Schola cantorum*. 197, 79.
- Guisa, M. (1957). Tercer itinerante ejemplar. *Schola cantorum*, 220, 49-51.
- Hayburn, Robert F. (1979). *Papal Legislation on Sacred Music. 95 A.D. to 1977 A.D.* (Legislación Papal sobre música sagrada. 95 A.D. a 1977 A.D.). Collegeville, Minnesota, EEUU The Liturgical Press.
- Hernández, J. (1957, mayo 9). El maestro, el compositor, el hombre. *El Porvenir*, p. 6.
- Hernández, J. (Entrevistado). (2003). *Entrevista vía telefónica acerca de Paulino Paredes Pérez* (Audio Casette No.4). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Herrera, L. (1998), *La música no viaja sola*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Infante, R. (Entrevistado). (2003a). *Entrevista acerca de Paulino Paredes Pérez* (Audio Casette No. 3). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.



- Infante, R. (Entrevistado). (2003b). *Entrevista acerca de Paulino Paredes Pérez* (Audio Casette No. 4). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Jaramillo, S. (1957). Las HHH del hombre de las PPP, *Schola Cantorum*, 258, 86-88.
- Jaramillo, S. (1997, marzo 16). Don Paulino Paredes, el desconocido. *El Porvenir*, p.3.
- Jaramillo, S. (Entrevistado). (2001). *Entrevista acerca de Paulino Paredes Pérez* (Video Casette No. 1). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Ledesma, F. (Entrevistado). (2003). *Entrevista vía telefónica acerca de Paulino Paredes Pérez* (Audio Casette No. 2). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Malmström, D. (1977) (1er. Ed. al español). *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marrou, H. I. (1998) (2da. Ed.) *Historia de la educación en la antigüedad*, (Trad. Yago Borja), México:Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, J. A. (1949, enero 2). Paulino Paredes director de la Escuela Diocesana de Música, *Vida Católica*. *El Norte*, p.4.
- Martínez, J. A. (1949, enero 11). Empezará a funcionar la Escuela de Música, *Vida Católica*. *El Norte*, p.4.
- Martínez, J. C. (1997, marzo 19). Es un verdadero rescate musical, Sección Vida. *El Norte*, p.3.
- Miranda, R. (1994). *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su vida y obra*. México: Ríos y Raíces Conaculta.
- Moreno, Y. (1996). *Composición en México en el siglo XX*. México: Lecturas Mexicanas.
- Paredes, C.A. (Entrevistado). (2001). *Entrevista acerca de mi padre, Paulino Paredes Pérez* (Video Casette No.1). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Paredes P. (1942). A propósito de algunas obras, *Schola Cantorum*, 38 y 39, 24-26.
- Paredes P. (1943). Lo que debe saber el compositor sagrado, *Schola Cantorum*, 53, 91-94.
- Paredes P. (1944). Respuestas, *Schola Cantorum*, 68, 124-125.
- Paredes P. (1945). Música Amica Amicis, *Schola Cantorum*, 77, 68-70.
- Paredes P. (1946). El Armonio, *Schola Cantorum*, 86, 20-23.
- Paredes P. (1949a). Mundo Musical Monterrey, N.L., *Schola Cantorum*, 122, 32.
- Paredes P. (1949b). Mundo Musical Monterrey, N.L., *Schola Cantorum*, 132, 185.
- Paredes P. (1951). Mundo Musical, *Schola Cantorum*, 151, 111-112.
- Rocha, R. I. (Entrevistado). (2001). *Entrevista acerca de Paulino Paredes Pérez* (Video Casette No. 1). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Rocha, R.I. (Entrevistado). (2003). *Entrevista acerca de Paulino Paredes Pérez* (AudioCasette No. 4). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Rowell, L. (1999). *Introducción a la Filosofía de la Música*. Barcelona, España: Gedisa Editorial. (original publicado en 1983).
- Sánchez, G. (1993). La Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia 1914-1950. En: Fernández, C. *Conservatorio de las Rosas*, (160). Morelia: Fernández-Probursa.

- Schering, A. (1994). Music and Society (Música y Sociedad) (1931). En: Hermand, J. & Gilbert M. (Eds). *German Essays on Music, (Ensayos alemanes sobre música)* (pp.171-183). New York: Continuum Publishing Company.
- Schopenhauer, A. (1994). From the world as will and representation (Del Mundo como Voluntad y Representación). (1819). En: Hermand, J. & Gilbert M. (Eds.). *German Essays on Music, (Ensayos alemanes sobre música)*. (pp. 65-69). New York: Continuum Publishing Company.
- Smith, A.D. (1990). Nacionalismo e indigenismo: la búsqueda de un pasado auténtico, *Estudios Interdisciplinarios de América latina y el Caribe*, 1, 2. Recuperado en enero, 31, 2003, desde [http://www.tau.ac.il/eial/1\\_2/smith.htm](http://www.tau.ac.il/eial/1_2/smith.htm).
- Soto, T.J. (Entrevistado). (2003). *Homenaje por Radio a Nicandro Tamez en su 72 aniversario de nacimiento* (DAT No.4604). Monterrey: Archivo Radio Nuevo León y Guillermo Villarreal.
- Tapia, A. (1998) (2da. Ed.) *Don Guillermo Tritschler y Córdoba*. Monterrey, México: Al Voleo.
- Tichavski, R. (1997, mayo, 30). Brinda noche de estrenos. *Diario de Monterrey*.
- Villar, M. (2002). La visión del indio en la Ilustración y el primer Indigenismo Mexicano. *Artegnos, revista mensual de arte y pensamiento*. 1. Recuperado en enero 31 de 2003, desde <http://www.artegnos.com/abr2002/HISTORIA.htm>.
- Villarreal, G. (Productor). (2003). *Recuerdos acerca de Ramiro Luis Guerra* (Casette No. 5). Monterrey: Archivo Guillermo Villarreal.
- Villegas, J. (1957, abril, 10). Paulino Paredes murió anoche a las 21:20 h *El Porvenir*; p. 7.





*Anexo documental y gráfico*

UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS













Sr. Prof. PAULINO PAREDES P.  
P r e s e n t e .

Los que subscribimos, Profesores de la Escuela de Bellas Artes, en sesión de ayer, acordamos dar a usted por medio del presente, un voto de confianza por la labor tan eficiente y meritoria que desarrolló durante el tiempo que estuvo al frente de la Dirección de este Plantel y al que con su celo, actividad y energía, elevó a una altura que jamás había alcanzado.

Enviámosle también, con este, nuestra adhesión y reconocimiento sinceros.

Morelia, Mich., a 22 de agosto de 1946.

  
Ignacio López Arriaga.

  
Domingo Lobato B.

  
Nicolás Rico R.

  
Francisco Rivas M.

  
Antonio Silva Díaz.

  
Adolfo Suárez.

  
Adolfo Mejía.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

REICHHOLD MUSIC AWARD COMMITTEE

SUITE 4315 RCA BUILDING  
NEW YORK 20, NEW YORK

December 26, 1947

Mr. Paulino Paredes Perez  
Santiago Tapia No. 544  
Morelia, Michoacan, Mexico

Dear Mr. Perez:

In compliance with the decision of the International Jury of the Reichhold Music Award, we take deep pleasure in apprising you that your score in the contest has been cited for

HONORABLE MENTION

A document attesting to this award conferred on you for your distinguished performance will be forwarded by the Committee in the near future.

As you know, under the terms and conditions of the Award and your executed Official Entry, you have granted to the Detroit Orchestra, Inc. all synchronization rights as applied to motion pictures and all mechanical rights as applied to phonograph recordings, electrical transcriptions and music rolls, and also the exclusive right to authorize the first performance, as well as the exclusive right to designate the publisher of your composition. The Detroit Symphony Orchestra hopes to be able to broadcast your work some time within the next year, and if so, we will ask you to return your score at the expense of the Detroit Orchestra, Inc. In the meantime, we are returning your score and shall notify you in due course of the possible date of performance.

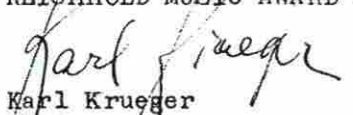
If you have an opportunity of having your work performed by other orchestras before its performance by the Detroit Symphony Orchestra, arrangements can be made with the Detroit Symphony Orchestra for such permission at your request.

We are sending under separate cover a copy of the current Musical Digest magazine which contains full details of the recent competition.

Mr. Reichhold and all members of the Award Committee unite in extending our warmest greetings and congratulations.

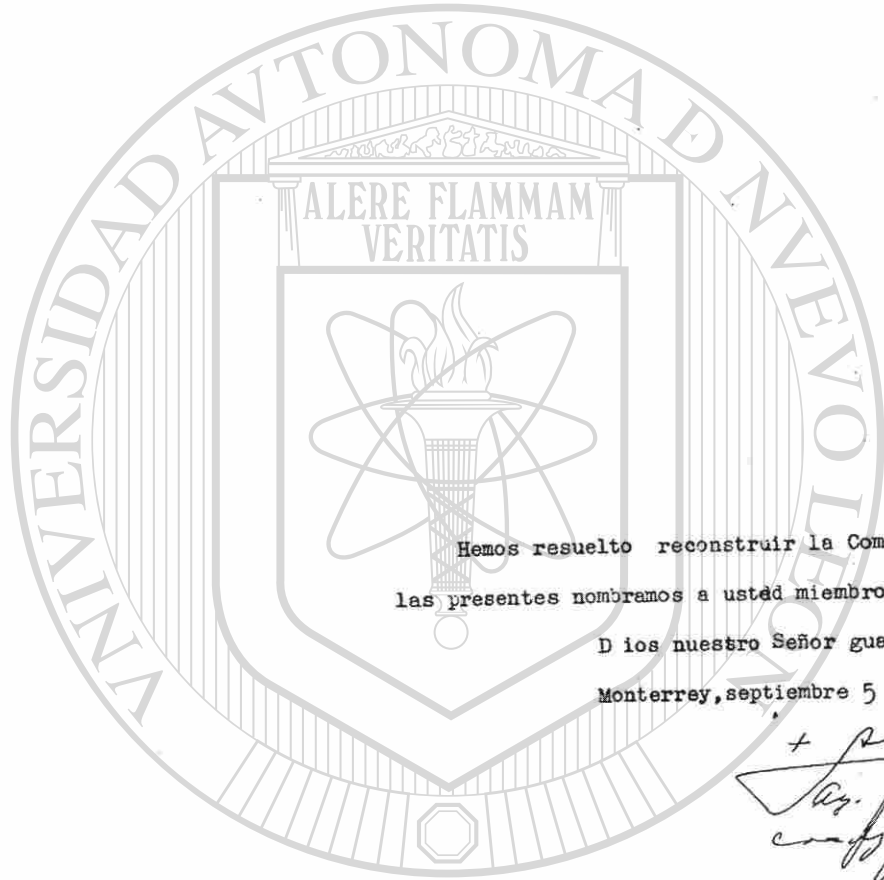
Sincerely yours,

REICHHOLD MUSIC AWARD COMMITTEE

  
Karl Krueger  
Chairman



ARZOBISPADO DE MONTERREY



Hemos resuelto reconstruir la Comisión de Música Sacra, y por las presentes nombramos a usted miembro consultor de la misma.

Dios nuestro Señor guarde a Ud. muchos años.

Monterrey, septiembre 5 de 1951.

*+ sepa sus Espiritus  
Lic. Vic. de la Escuela de  
Compos. y Adm. de Monterrey*

*Juan González  
Pro Sec.*

Lg. 276/51.  
r. Prof. Paulino Parédes.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Ciudad.



Universidad de Nuevo León  
Rectoría

Oficio Núm. 349-51-52.

Exp. 14/121/(H)/2.

Sr. Prof.  
Paulino Paredes.  
Presente.

El Consejo Universitario ha tenido a bien nombrar a usted catedrático de Composición, en la Escuela de Música, con un sueldo mensual de \$200.00 (doscientos pesos), que a partir del día 15 de septiembre del presente año le será cubierto por la Tesorería General de la Universidad.

Esperando se sirva usted aceptar la anterior designación, me es grato reiterarle las seguridades de mi atenta y distinguida consideración.

"ALERE FLAMMAM VERITATIS".  
Monterrey, N. L., octubre 25 de 1951.  
EL SECRETARIO GENERAL EN  
FUNCIONES DE RECTOR.

*Antonio Moreno*  
PROF. ANTONIO MORENO.

EL JEFE DEL DEPTO. ESCOLAR  
EN FUNCIONES DE SECRETARIO  
GENERAL.

*Vicente Reyes A.*  
LIC. VICENTE REYES A.

C.c.p. el C. Tesorero Gral. de la Universidad.  
C.c.p. el C. Director de la Escuela de Música.  
C.c.p. el C. Jefe del Depto. Escolar y de Archivo.

amn.



P.D.-Dentro de unos días darán aquí un con-  
cierto Los Niños de Monterrey. Se que viene con  
ellos Hernández Gama, lo cual me alegra.

Mtro. don Paulino Paredes P.  
Dr. Coss Sur 432-4  
Monterrey, N.L., Méx.

Miguel Bernal Jiménez

New Orleans, La., 5 de octubre de 1954

Muy estimado Paulino:

Gracias por haberse acordado de mí con motivo del ppdo.  
día mi Santo, gracias también por sus felicitaciones relativas al  
nuevo puesto en que me encuentro desde hace un año.

A mi vez lo felicito porque ha seguido trabajando no  
sólo en el difícil terreno de la reforma sacro-musical sino también  
en muchas veces más arduo de la composición musical, en el cual las  
incomprensiones, falta de estímulo, hacen sentir una soledad descon-  
soladora en torno al compositor. Siga usted trabajando y produciendo  
a despecho de las circunstancias adversas, como un árbol crece a pe-  
sar de los vendavales que lo sacuden.

Esperando tener el gusto de verle algún día por estas  
tierras y retornando mis saludos a su esposa, le envío un efusivo  
abrazo.

Su afmo.

Miguel Bernal

- C.c.p. el C. Rector de la Universidad de Nuevo León.- Ciudad.
- C.c.p. el C. Tesorero General del Estado.- Edificio.
- C.c.p. el C. Auditor General de Gobierno.- Edificio.
- C.c.p. el C. Jefe de la Sec. de Economía y Estadística.- Edificio.

asg.



SECRETARIA PARTICULAR

OFICIO No. 71/56.

EXPEDIENTE \_\_\_\_\_

ASUNTO: NOMBRAMIENTO.

Monterrey, Nuevo León, a 27 de abril de 1956.

C. PROF. PAULINO PAREDES.  
Presente.

El Ejecutivo de mi cargo, en uso de la facultad que  
le concede el Artículo 24 de la Ley Orgánica de la Universidad  
de Nuevo León, ha tenido a bien designar a usted DIRECTOR DE  
LA ESCUELA DE MUSICA, con el sueldo mensual que a ese em-  
pleo le corresponde de acuerdo con la Partida respectiva de la -  
Ley de Egresos vigente.

Reitero a usted las seguridades de mi atenta y dis-  
tinguida consideración.

SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION.  
EL GOBERNADOR CONST. DEL ESTADO.

LIC. RAUL RANGEL FRIAS.

EL SECRETARIO GENERAL DE GOBIERNO.

LIC. ROBERTO HINOJOSA.



H. 785  
Paris

DANZA  
de  
- LOCO -



Pequeña Orquesta y Piano.

Daniel Barenboim

Para el Mtro. Ignacio Merz  
y la Orquesta que él dirige  
afectuosamente

Partitura de Piano Conductor.



Ballet de Morelia



DOMINGO DE MARZO DE 1949 A LAS 9 DE LA NOCHE

20 DE MARZO DE 1949 A LAS 9 DE LA NOCHE



# BALLET DE MORELIA

Director y Coreógrafo

SERGIO FRANCO

## PRINCIPALES INTERPRETES:

Blanca Vargas  
Alicia Barmés  
Joselia García  
Amanda Mendoza  
Guillermina Treviño  
Alonzo Rivera  
Jorge Mayén  
Carlos Torres Ochoa  
Carlos Valentino  
y

SERGIO FRANCO

## CONJUNTO:

Adriana Magaña, Elva Vega, Elodia Gallegos, Margarita Magaña, Virginia Alvarez, Leonor Castello, Guadalupe Mijangos, Graciela Herrera, Eréndira Cruz, Cristina Macías, Marbella Rivadeneyra, Lucila Díaz, Lilia Durán, Bertha Ruiz, Esperanza González, Francisco Alvarez, Fidel Vázquez, Leopoldo Zarco, Salvador Jiménez, Gonzalo Calderón, Alejo Lira, Mayolo González, Gabino López, Ismael Medina.

## Compositores:

MIGUEL BERNAL JIMENEZ

PAULINO PAREDES P.

## Director Musical:

ALFONSO VEGA NUÑEZ

## Pianistas:

ALFONSO VEGA NUÑEZ,

ANTONIO HERNANDEZ RUBIO

Domingo 20 de Marzo, a las 21 horas (149)

# P R O G

I

## TRES PAVANAS ESPAÑOLAS (Siglo XVI).

Música de Luis Milán (Guitarrista de la corte del Virrey de Valencia). Transcripción hecha para piano por Luis Berber. Coreografía de Sergio Franco. Vestuario de Sergio Franco según cuadros de Velázquez realizados por Trinidad Gallegos. Escenografía de Julio Prieto.

LA PAVANA, o "Danza del Pavo Real" fué bailada en las más suntuosas ceremonias religiosas del siglo XVI. La costumbre de bailar en estas ocasiones ha desaparecido, y es la Catedral de Sevilla el único lugar del mundo en la actualidad donde, por privilegio especial, se conserva la costumbre tradicional de bailar la "Danza de los Seises" en la ceremonia del Jueves de Corpus.

a) REVERENCIA. — b) CORTESANA. — c) PROCESIONAL.

Alicia Barmés, Jorge Mayén, Joselia García, Alonzo Rivera, Blanca Vargas.

## SUITE DE VALSES

Valses nobles y sentimentales de Franz Schubert. Coreografía de Sergio Franco. Vestuario de Sergio Franco realizado por Trinidad Gallegos.

### Introducción.

Paso de Cinco.—Joselia García, Alicia Barmés, Blanca Vargas, Jorge Mayén, Alonzo Rivera.

Gran Paso.—Jorge Mayén.

Paso de Tres.—Alicia Barmés, Joselia García, Alonzo Rivera.

Pantomima.—Guillermina Treviño, Amanda Mendoza, Adriana Magaña, Elva Vega, Margarita Magaña, Joselia García, Alicia Barmés, Alonzo Rivera, Jorge Mayén, Carlos Torres Ochoa.

Paso de Dos.—Blanca Vargas y Alonzo Rivera.

Gran Final.—Blanca Vargas, Alicia Barmés, Joselia García, Amanda Mendoza, Guillermina Treviño, Adriana Magaña, Margarita Magaña, Elva Vega, Elodia Gallegos, Alonzo Rivera, Jorge Mayén, Carlos Torres Ochoa.

—INTERMEDIO—

II

## "DONAJINA"

Ballet costumbrista en cuatro cuadros, original de Sergio Franco. Música de Paulino Paredes. Coreografía de Sergio Franco. Vestuario de Sergio y José Luis Franco. Escenografía de Julio Prieto. ®

A medida que el tiempo pasa va perdiéndose en los pueblos el colorido, riqueza y hermosura del folklore, esencia del carácter de sus gentes. Sin embargo, perdura vivamente el orgullo de nuestra raza la pureza de los ritos, ceremonias y costumbres que la cultura zapoteca ha sabido conservar celosamente.

Arrancada de esa fuerte tradición ha surgido "Donajina", tributo de belleza y esplendor, que revela paso a paso, recia y firme, dulce y suave, los matices prodigiosos de sus danzas, de su música y pasiones; es reflejo de la realidad viviente; todo es rito y es leyenda, todo es mito y es verdad.



# R A M A :

## REPARTO

**Primer Cuadro.** "La Cueva".—*La despechada*, Alicia Barmés.—*La vieja bruja*, Amanda Mendoza.—*El murciélago*, Jorge Mayén.—*Figuras monstruosas*, Alonzo Rivera, Carlos Valentino, Leopoldo Zarco, Fidel Vázquez.—*Figuras de fuego*, Blanca Vargas, Joselia García.

**Segundo Cuadro.** "La estancia de Donajina".—*Donajina*, Blanca Vargas.—*Su amado*, Alonzo Rivera.—*Las que cuidan a Donajina*, Guillermina Treviño, Elva Vega.—*Las que quitan el maleficio*, Joselia García, Amanda Mendoza, Adriana Magaña.

**Tercer Cuadro.** "La Feria".—*El Vendedor de cintas*, Jorge Mayén.—*Los de la Carpa*, Eréndira Cruz, Cristina Macías, Marbella Rivadeneyra.—*El Reguilero*, Fidel Vázquez.—*El Nevero*, Alejo Lira.—*Los cuatro de la ofrenda*, Elva Vega, Margarita Magaña, Virginia Alvarez, Leonor Castello.—*Vendedores y paseantes*, Amanda Mendoza, Elodia Gallegos, Adriana Magaña, Lilia Durán, Lucila Díaz, Esperanza González, Bertha Ruiz, Carlos Valentino, Francisco Alvarez, Gonzalo Calderón, Leopoldo Zarco, Graciela Herrera, Ismael Díaz, Mayolo González, Gabino López.

**Cuarto Cuadro.** "La Enramada".—*Donajina*, Blanca Vargas.—*El novio*, Alonzo Rivera.—*Los padres de Donajina*, Ma. Guadalupe Mijangos, Salvador Jiménez.—*Paje de la novia*, Gabi Margaillán.—*La parienta que hace los honores de la casa*, Alicia Barmés, El Xhuana-Góhóla (conductor de la comitiva), Fidel Vázquez.—*Amigas de Donajina*, Joselia García, Amanda Mendoza, Adriana Magaña, Elva Vega, Guillermina Treviño, Elodia Gallegos.—*Amigos del novio*, Jorge Mayén, Carlos Torres Ochoa, Carlos Valentino, Francisco Alvarez, Leopoldo Zarco. *Invitados y parientes*.

(Véase argumento en la última plana)

— INTERMEDIO —

### III

## "ALMAS OSCURAS"

Drama Coreográfico original de Sergio Franco. Música de Paulino Paredes. Vestuario de Sergio Franco.

Esta serie de escenas representa las diferentes etapas de la vida del pueblo, de los seres que luchan por alcanzar un ideal y que, a pesar de su esfuerzo, jamás disfrutan de su obra porque viven y mueren ignorados.

### PRINCIPALES ESCENAS

ABNEGACION — DESPEDIDA — RENCOR — REBELDIA — ESTOICISMO — LOCURA — LIBERACION  
El indio rencoroso, Alonzo Rivera.—*La mujer rebelde*, Alicia Barmés.—*La madre*, Blanca Vargas.—*El hijo*, Jorge Mayén.—*La demente*, Guillermina Treviño.—*La piedad*, Joselia García.—*El traidor*, Carlos Valentino. *Gente del pueblo*.

## "GUITARRONES"

Música de Miguel Bernal Jiménez. Coreografía de Sergio Franco. Vestuario de Sergio Franco. Escenografía de Julio Prieto.

Alegria del campo... de la montaña... Fiesta dominguera en un rincón del barrio al son de guitarrones.

Blanca Vargas, Alicia Barmés, Joselia García, Alonzo Rivera, Jorge Mayén.



ORQUESTA  
SINFONICA  
NACIONAL  
PROGRAMA

4

Director: GUILLERMO ESPINOSA  
FRESCOBALDI  
(Transcripción para orquesta de Hans Kindler)  
PAREDES PEREZ

\*Tocatta  
\*\* Sinfonia Provinciana  
Allegro  
Andante poco sostenuto  
Scherzo—(Fandango)  
Molto moderato—Allegro mosso

INTERMEDIO

\* Concerto en Sol mayor para órgano, orquesta de cuerda y timbales  
POULENC

Solista: JESUS ESTRADA

\* Danzas Africanas (Danzas de los indios mestizos del Brasil)  
VILLA-LOBOS  
Allegro vivo  
Allegro molto  
Allegro ben marcato

\*\* Polsera en Sol mayor  
\*\* Primera audición

VIERNES 9 DE OCTUBRE A LAS 21 HORAS  
DOMINGO 11 DE OCTUBRE A LAS 11 HORAS



ORQUESTA  
SINFONICA  
NACIONAL  
PROGRAMA  
OTOÑO

ALACUO DE BETHUS VILNIS







EDITORIAL

Excelente Cooperación

M. G.

Cantos en lengua vulgar durante la Misa

Rinforzando

La Música Sacra en la Catedral de México

J. Jesús Estrada

Las H.H. del Hombre de las P.P.P.

Silvino Jaramillo Osorio

VENTANAS

La Polifonía y la Música Sagrada Extralitúrgica

Efrén G. López Cruz, S.S.J.

Nuestro Concurso

La Dirección

MUNDO MUSICAL

En el Extranjero.—Polonia.

En el País.—México, D. F., Monterrey, N. L., Santiago Conguripo, Mich. Morelia, Mich.

Arturo Aguirre Ceballos

SUPLEMENTO MUSICAL

Benedicimus Deum Coeli

Luis Arroyo Castillo

Dirigir CORRESPONDENCIA y VALORES a "Schola Cantorum" Jardín "Las Rosas" 347 Morelia, Mich., Méx.

En ediciones de "Schola Cantorum" dirija sus pedidos al Admor. Pbro. Marcelino Guisa. Así obtendrá descuentos y ayudará al sostenimiento de esta revista.



Revista de Cultura Sacro-Musical.—Aparece el día 15 de cada mes.—Con licencia de la Autoridad Eclesiástica.—Registrada como artículo de 2ª clase el 13 de marzo de 1939.—Director Fundador: MIGUEL BERNAL JIMÉNEZ.—Director en funciones y Admor: Pbro. MARCELINO GUIZA.—Secretario de Finanzas: Srta. MARÍA DEL CARMEN ALVARADO.—Artículos y colaboración literaria o musical al Administrador: Dirección: Jardín "Las Rosas" Nº 347, Telf. 918, Morelia, Michoacán, MÉXICO.—Suscripciones: México: Anual \$30.00, Semestral \$15.00, Un número \$8.00, Abonado \$5.50.—Extranjero: Anual \$5.50 Dls., en América: \$4.00 Dls., en Europa y las Islas Filipinas.



## Las H. H. del Hombre de las P. P. P.

Aspectos humano-humorísticos del  
Maestro Paulino Paredes Pérez

**L**ÓGICAMENTE del contrario. Paradoja de lo natural. Ceño fruncido que dibuja una sonrisa. Juzgue quien pueda y deba al artista, que nosotros hablaremos del hombre en mangas de camisa.

Realidad e irrealidad... Hacia dónde se inclina la balanza...? Cuál es el natural de esa gran ceja que sombrea a la profundidad de las pupilas...? Qhúe... qhúe... qhúe... Tres monosílabos que nos hacían brotar sudor frío cuando recorriamos cogidos de su mano el camino de la Armonía. Una quinta— La frase brotaba como dardo: "...échale compadre..." Se nos adentró profundamente un temor respetuoso que nunca creímos poder desechar.

El "Señor Paredes" pasó de largo, pero en nuestra mente había una huella lo bastante profunda para marcar un derrotero. Vuelcos y más vuelcos... En la Sultana del Norte, las paralelas dejaron de serlo. Quedó atrás el maestro y encontramos al amigo. La faceta de ahora era según propia expresión un "castito acorde de tónica". La medalla muestra un reverso extraño por lo ilógico. Reconocemos una equivocación. La confianza nos abre sus brazos. Aquel respetuoso temor desaparece para dar tabida al afecto sin-

cero. Hasta ahora conocemos al hombre. Su doble personalidad perversamente riende de nosotros y con nosotros. Ahora somos dos compañeros en lucha por un ideal común. Su afabilidad nos nombró su "cómicico de cabecera". Intentamos cumplir su deseo, pero él nos llevaba dos varas adelante. Deberíamos cortar las espigas de la diaria brega con la tijera del chascarrillo en las tertulias caseras...



P. PAREDES P.  
"El rostro ceñudo"

Temo hacer visitas, porque mi ejército de Hunos (1) —decía refiriéndose a sus hijos— causan mil averías. Sin embargo —aquí el mexicanísimo juego de palabras— los prefiero Hunos y no "otros" (2).

Aficionado de hueso colorado al "futbol". Enardecido porque su favorito perdía, o emocionado porque triunfaba, aquel semblante cenudo se transfiguraba y

(1). Sinónimo de devasador.

(2). "los otros" o ateminados, etc.



"su ejército de Hunos con la Chavetuda"...

aún de recordar aquellas tardes volvemos a sentir dolores en la espalda: nada cariñosas eran sus palmadas de emoción... Al preguntarle qué tipo de música utilizaría si se le encomendase musicar un evento, contestaba: "Haría una tocata en dos tiempos de 45 minutos para "pedal solo"..."

Franco e intransigente en la defensa de sus principios, llamaba al pan pan, y al vino, vino; "el garrotazo que Bach le hubiese dado a Gounod, lo recibimos nosotros cada vez que nos piden ejecutar el Ave María de Monsieur Charles..."

Pulcro en el vestir, sobre todo en sus presentaciones para el público, alguna vez —entrevistándolo un Diario en la intimidad de su hogar— se vió obligado a dejarse fotografiar en camisa "sport" porque lo "agarraron ahorcado". Días después, al mostrarnos la fotografía en que aparecía de frente cómodamente sentado, lo vimos observar detenidamente el reverso de la página en que ésta había aparecido por si "acaso alcanzaba a distinguirse —fina ironía— una rotura que la camisa tenía en la espalda".

Sencillo como verdadero artista, alguna vez propuso que entre los cinco exalumnos de la Escuela Superior de Músi-

ca Sagrada de Morelia radicados en Monterrey, formásemos un conjunto artístico. Después de distribuir él mismo el trabajo según nuestras posibilidades, exclamó: "...todos podemos hacer algo, yo haré... el ridículo..."

De castañuelas y cohetes su carácter reflejado aún en sus obras. No podría él modificarlo, porque "en la variedad está el gusto..."

Héroeicamente estoico, el buen humor lo acompañó hasta sus últimos días. Poco antes de morir nos pidió una conversación a solas. Su respiración fatigosa caía sobre nuestro pecho como un gran peso del que queríamos liberarlo y liberarnos. Sus palabras brotaban a "cuenta-gotas". La semioscuridad de aquel cuarto de hospital, que nunca olvidaremos, trataba de ensombrecer la ruta luminosa que nos habíamos trazado, pero la sonrisa de unos labios descarnados y sedientos brotó con un consejo, cuando después de algunas confidencias... "tienes que hacer algo en la vida —dijo—. Algo que puedas dejar a tus hijos como herencia, para no verte en el caso penoso en que yo me veo ahora. Lo único que heredo a mis hijos es la P. (3) que tuve que soportar por partida triple durante toda mi vida. Tengo sin embargo una esperanza: que el efecto de esa P. se rebaje con la Ch. de mi esposa..." Y recordamos en ese momento cómo alguna vez convirtió el Chávez de



tratando de desterrar a "Monsieur Charles".

(3). Llevar una P es ser tonto y llevar PPP: Tonto de remate.



su esposa en "Chavetuda" (4) para hablarnos de la inteligencia de su admirable compañera.

Para nosotros en lo personal, estas fueron sus últimas palabras. Dos días después se fue. Para nosotros se había ido dos días antes. No queríamos saber si una mueca de dolor ensombreció su rostro ante la muerte a quien resistía porque "aún tenía mucho que hacer". Sonriente lo vi-

(4) Tener *chaveta* o ser inteligente; "chave-tudo", el que es muy inteligente.—Notas de La Redacción.

*Silvino Jaramillo Osorio*

mos la última vez y así lo queremos siempre. Su vida noble tiene a Dios por premio.

Lógica del contrasentido. Paradoja de lo natural. Ceño fruncido que dibuja una sonrisa, mientras de nuestros ojos resbalan lágrimas alegres... Juzgue quien pueda y deba al artista, que nosotros hemos hablado del hombre en mangas de camisa.

Prefiera Ud. —para alivio del Maestro y provecho del alumno— el

### CURSO ELEMENTAL DE SOLFEO

Bonifacio Rojas Ramírez

Libro del alumno ..... \$ 5.00 o 0.50 Dlls.

Libro del maestro ..... \$ 7.50 o 0.75 Dlls.

Schola Cantorum — Jardín "Las Rosas" 347 — Morelia, Mich., Méx.

## E. F. Walcker y Cia.

### ORGANOS TUBULARES

*Ludwigsburgo, Alemania*

El nuevo Organó otra creación WALCKER de diseño gracioso con sonoridad amplia y variada.

Un manual con o sin pedalero

4-6 registros efectivos con 288-372 flautas.

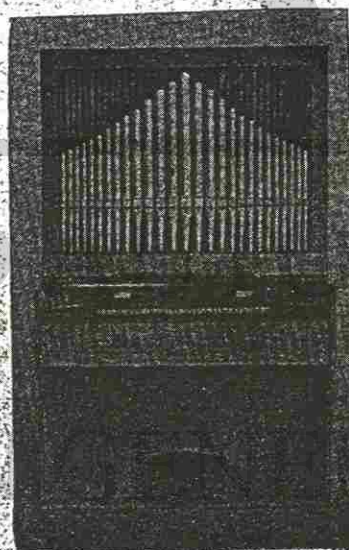
#### PIDA INFORMES

Representante exclusivo

Alfredo Wolburg

Ave. Benjamín Hill 79

Tel. 15-22-17. México 11, D. F.



*Walcker Organó Positivo  
Modelo B-D*



Paulino Paredes Pérez

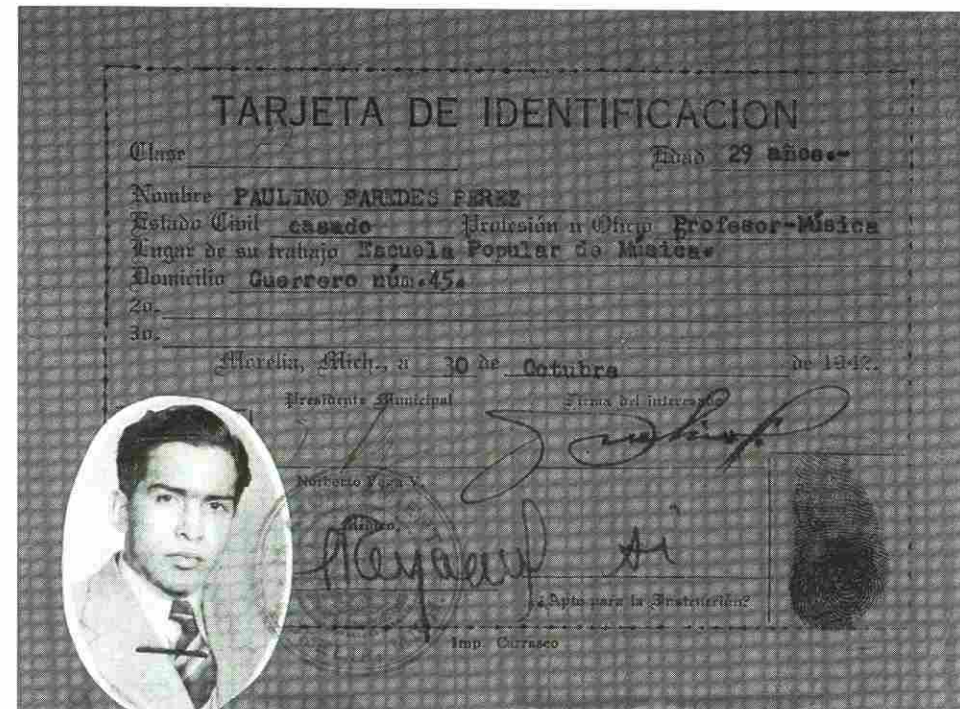




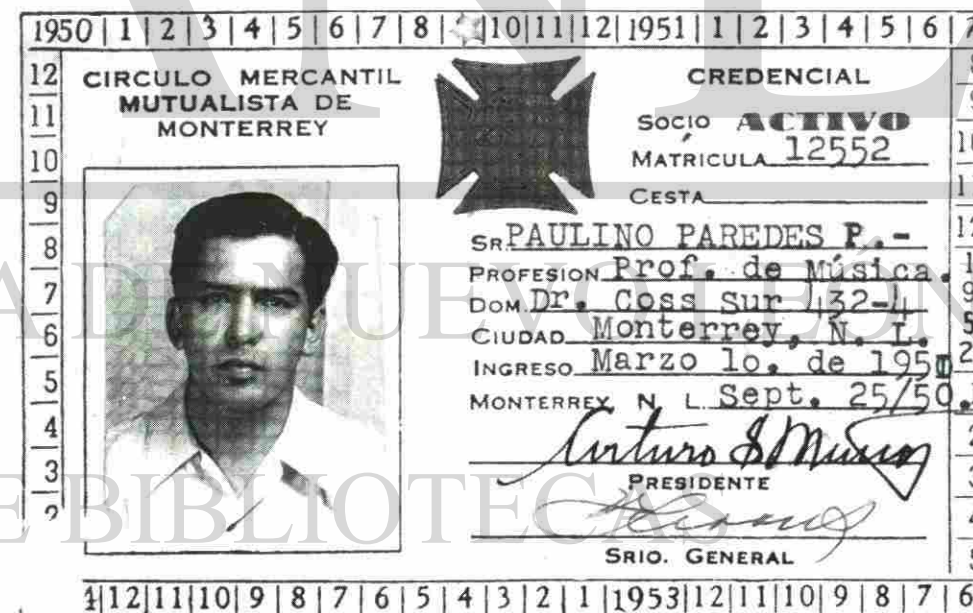
Paulino Paredes en el parque, frente a la Escuela Superior de Música Sagrada, en su época como maestro de la institución. (s/f)  
 Archivo: Familia Paredes Chávez



Primera sede de la Escuela Diocesana de Música Sacra en Monterrey, N. L., (1949). De izquierda a derecha: Ramiro Infante, Paulino Paredes, Rubén Rocha y José Flores  
 Archivo: Rubén Rocha

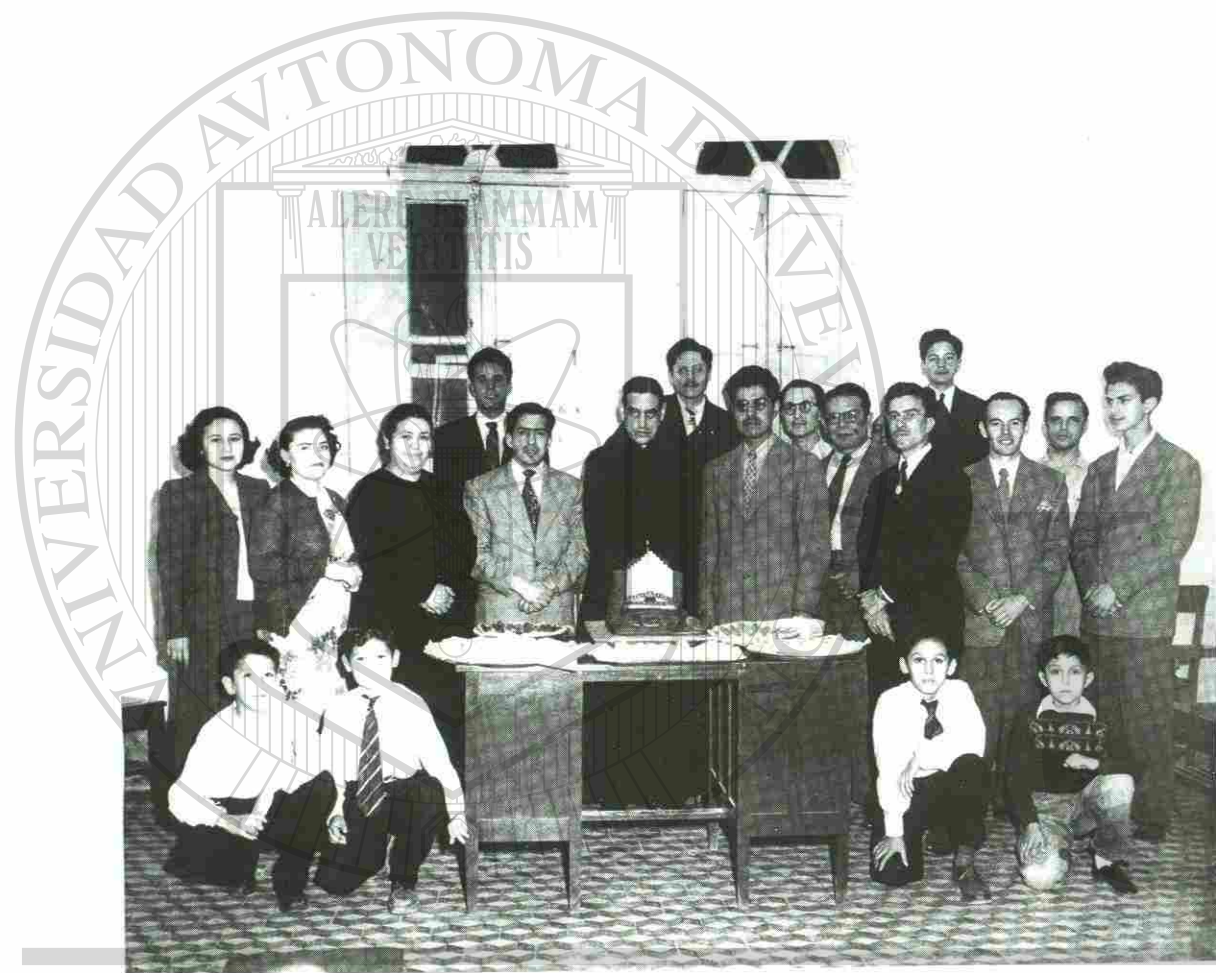


Identificación como profesor de música de la Escuela Popular de Música de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia, Michoacán



Credencial de miembro activo del Círculo Mercantil Mutualista de Monterrey





Primer aniversario de la Escuela Diocesana de Música Sacra, (1950).

De izquierda a derecha: Guadalupe Botello, Leticia Pérez Gutiérrez, Genoveva Franco Vadillo, Jesús Arroyo, Paulino Paredes, Pbro. Pablo Cervantes (al centro), Francisco Mojica, Primo Cuautli, Rafael Garza Chávez, Valente Ríos, Manuel Lumbreras (persona que no se alcanza a ver completo), Rubén Rocha, Fernando Infante (arriba, sobre una silla), Ramiro Infante, Gustavo Leal y José Flores. Los niños no fueron identificados

Archivo: Rubén Rocha



Transmisión del "Momento Espiritual", Templo de San Luis Gonzaga, (1951).

De izquierda a derecha: Ramiro Infante, José Flores, Valente Ríos, Luis Arroyo, Paulino Paredes, Primo Cuautli, Gustavo Leal, Rubén Rocha y Francisco Mojica

Archivo: Rubén Rocha

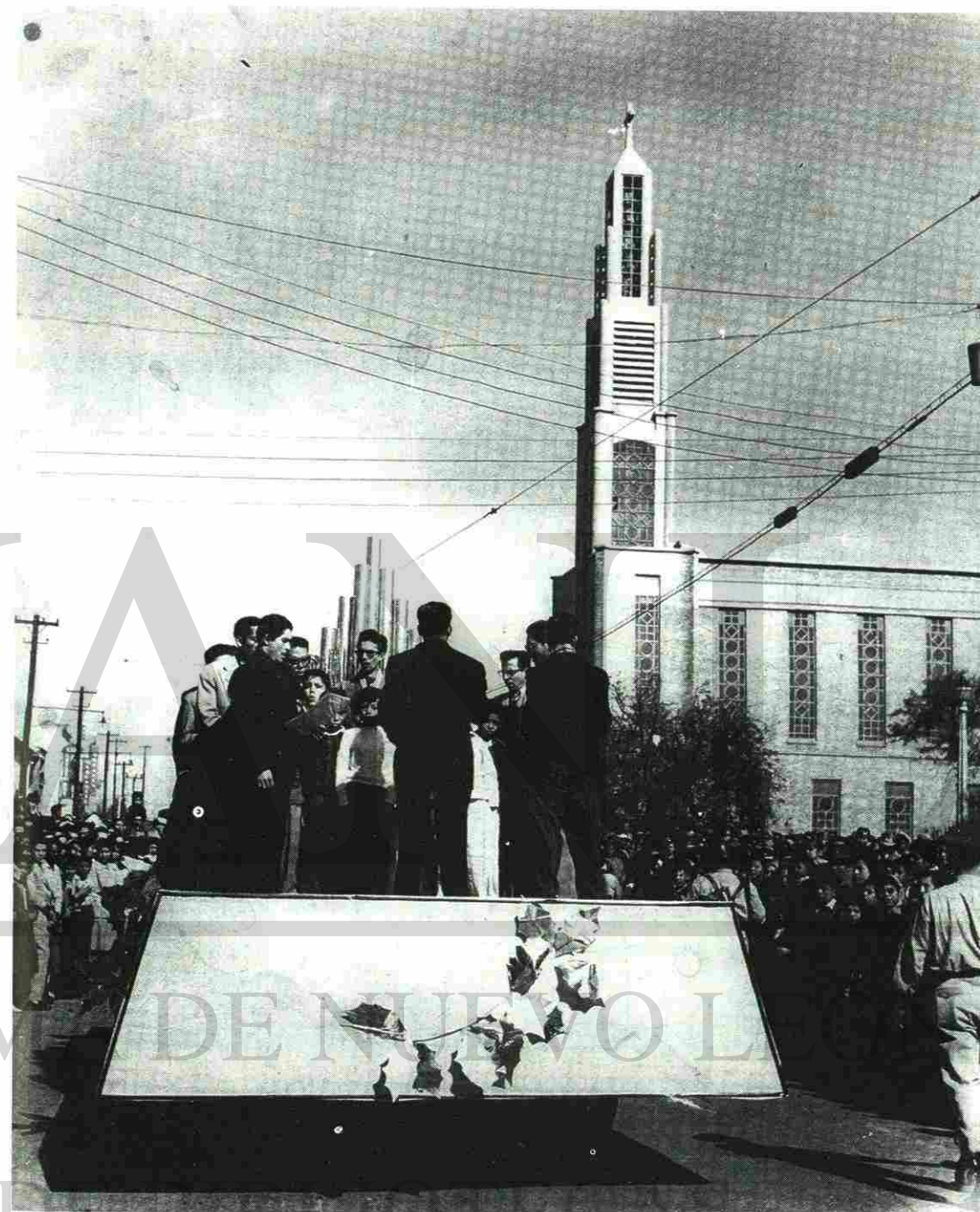


DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





Concierto Público del Coro "La Silla", en un carro alegórico, (1951).  
 Mujeres no identificadas. De izquierda a derecha arriba: Rubén Rocha, Francisco Mojica,  
 Alfonso Figueroa, Ignacio Herrera, persona no identificada, De izquierda a derecha abajo:  
 Luis Arroyo, Manuel Lumbreras, Roberto Padilla, Gustavo Leal y José González Araujo  
 Archivo: Rubén Rocha



Concierto del Coro "La Silla" en carro alegórico frente a la Iglesia de Cristo Rey (s/f)





Concierto del Coro "La Silla" y el Coro de Niños  
de la Escuela Diocesana de Música Sacra. (s/f)

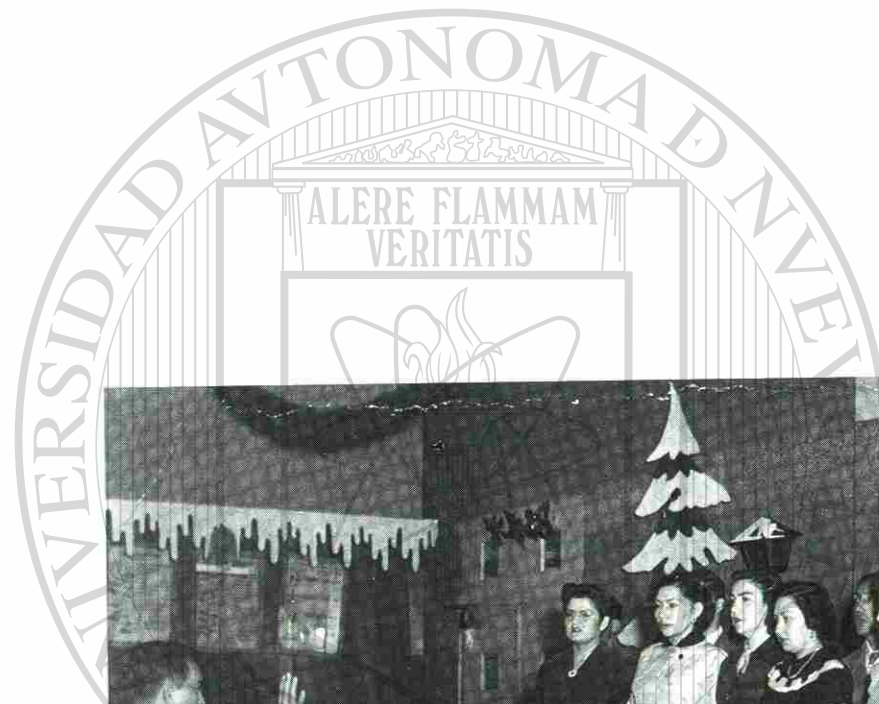


Concierto del Coro "La Silla" y el Coro de Niños  
de la Escuela Diocesana de Música Sacra. (s/f)



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





Coro de la Sociedad Cuauhtémoc y Famosa (s/f)  
Archivo: Familia Paredes Chávez



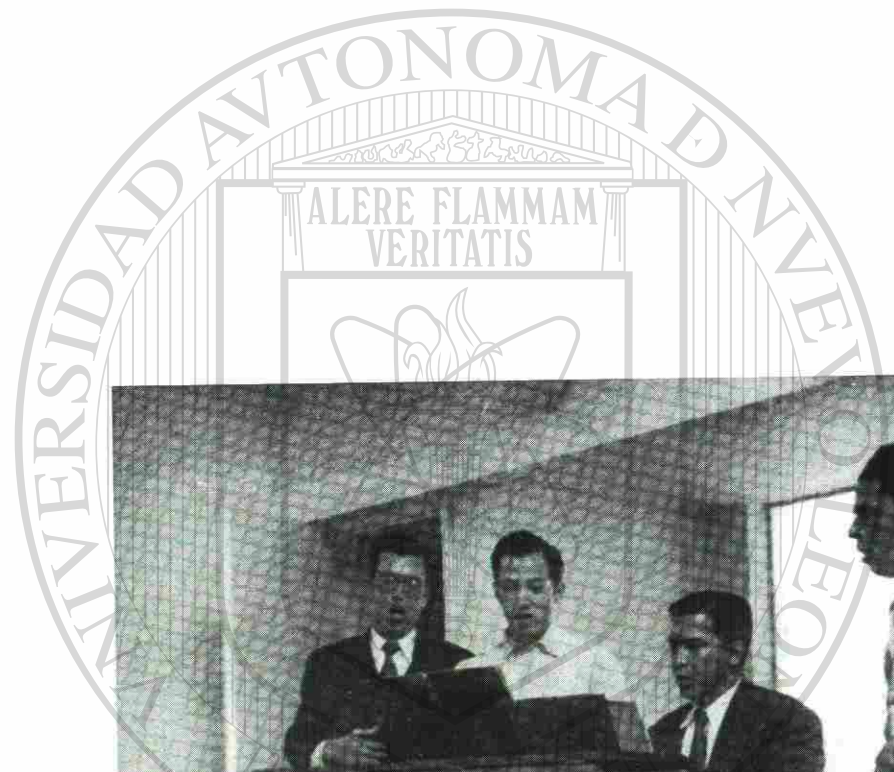
Coro de la Comisión Nacional Bancaria, bajo la dirección de Paulino Paredes.  
Concierto realizado en 1950 en el Casino Monterrey  
Archivo: Pbro. Alfonso Figueroa

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





De izquierda a derecha: Rubén Rocha, José Hernández Gama,  
Paulino Paredes y Luis Arroyo (s/f)



"Para el distinguido maestro Sr. Don Paulino Paredes P., como un recuerdo de mi recital de  
piano, con todo mi aprecio y estimación, su alumna: Leticia Pérez Gutiérrez",  
Monterrey, N. L., junio 1 de 1953

De izquierda a derecha: Genoveva Franco Vadillo, Paulino Paredes, Leticia Pérez  
y persona no identificada  
Archivo: Familia Paredes Chávez



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





Esther Chávez (esposa) y Paulino Paredes, en Mihcoacán, (1956),  
meses antes de morir. Atrás de ellos la madre del maestro  
Archivo: Familia Paredes Chávez

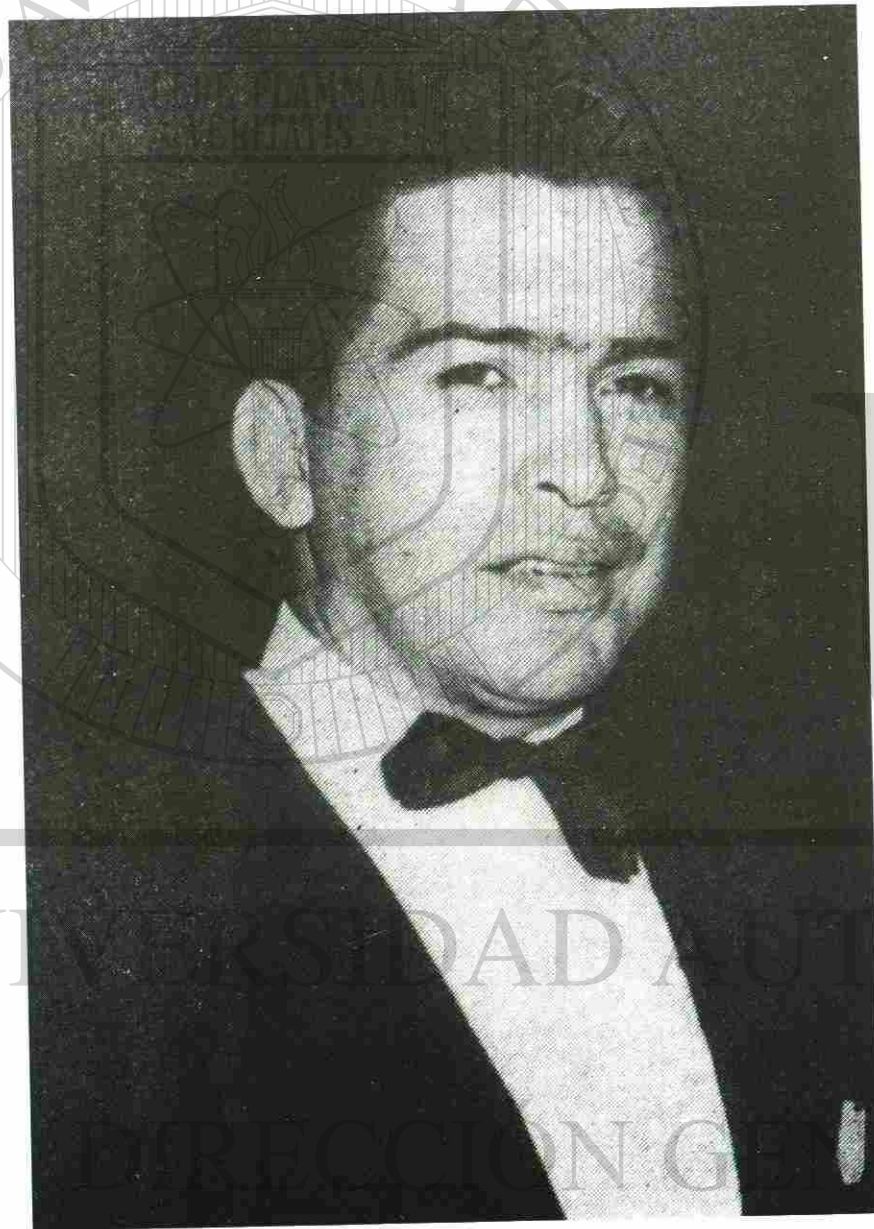
# Trabajo y Ahorro

2 de Febrero de 1957 Núm. 1707



Portada de la revista *Trabajo y Ahorro* de la Sociedad Cuauhtémoc y Famosa.  
De izquierda a derecha: Paulino Paredes, mujer no identificada y José Hernández Gama





Paulino Paredes Pérez



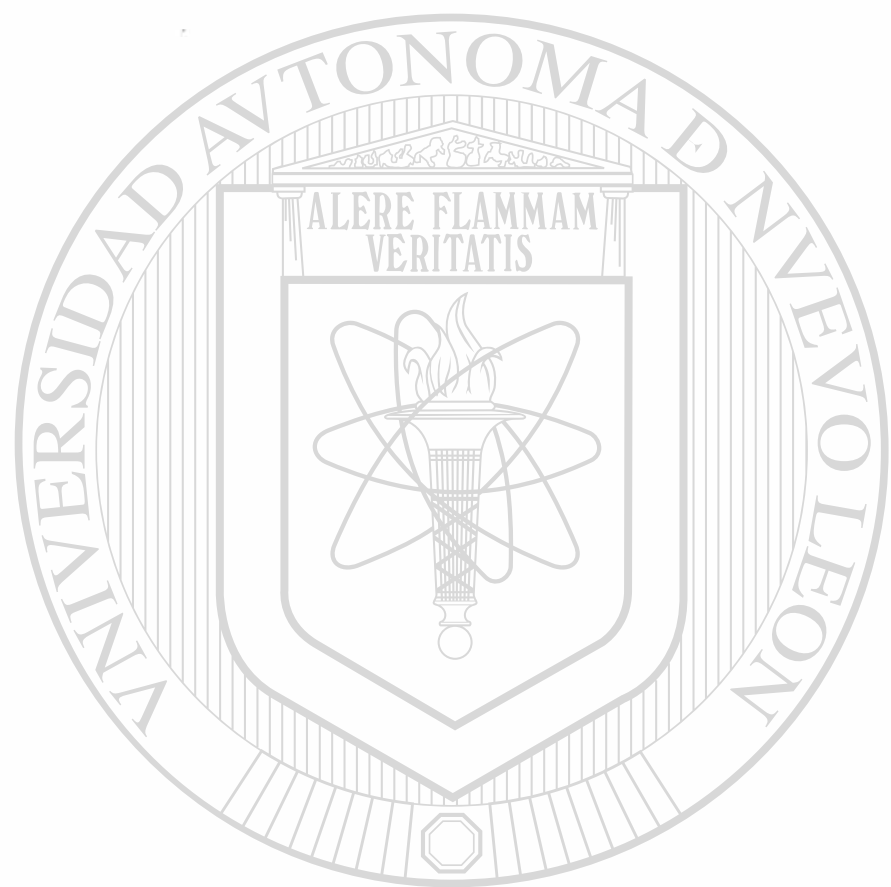
*Paulino Paredes en Monterrey* [datos históricos, cronología y documentos], se terminó de imprimir en el mes de junio de 2003, en Monterrey, Nuevo León. El cuidado de la edición estuvo a cargo del autor y de Francisco Ruiz Solís.  
Formato electrónico / Francisco Javier Galván C.  
Diseño gráfico de portada / Francisco Barragán Codina

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

SISTEMA GENERAL DE BIBLIOTECAS







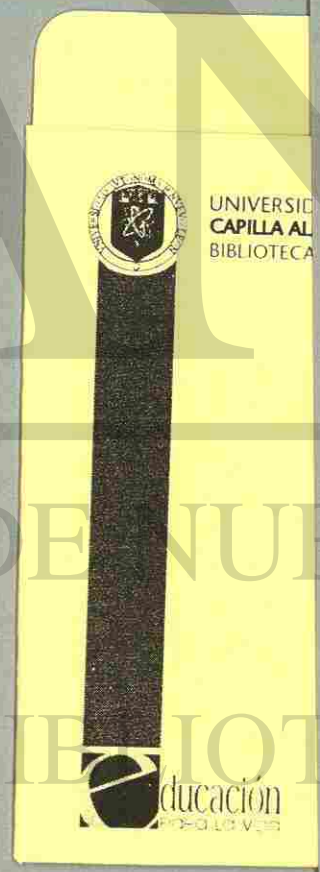
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

M.A. GUILLERMO VILLARREAL (1973). Se desarrolla como director de orquesta, docente, investigador y promotor cultural. Ha sido catedrático de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey y actualmente forma parte del cuerpo de maestros de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Asimismo es productor y locutor del Sistema Radio Nuevo León.

Es ganador del Premio Nacional de la Juventud, 1997, en actividades artísticas, y es el único mexicano que ha sido finalista en los tres últimos concursos nacionales de dirección orquestal.

Ha sido director huésped en orquestas mexicanas como la Orquesta Sinfónica de la UANL, Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, Orquesta Sinfónica del Estado de México y Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato (de ésta fue director asistente en 1999-2000).

En Cuba ha sido director huésped de las orquestas sinfónicas del Conservatorio Amadeo Roldán, Matanzas y Orquesta Sinfónica de Oriente en Santiago de Cuba (de la cual desde 1998 es director honorario).







# U A N L



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN



**UANL70**  
ANIVERSARIO  
1933 - 2003