



Nicandro Tamez: compositor vanguardista y pionero de la enseñanza multidisciplinaria de la música

LUIS DÍAZ-SANTANA GARZA
Universidad Autónoma de Zacatecas

Resumen

Por medio de bibliografía, hemerografía, historia oral, y documentos inéditos, en este artículo busco reconstruir una parte fundamental de la historia de la enseñanza musical en Monterrey, Nuevo León: la contribución pedagógica del filósofo, pianista, compositor y maestro Nicandro Emilio Tamez Tamez (1931-1985), pionero de la educación multidisciplinaria de la música en México. Discípulo de algunos de los más prominentes pedagogos musicales y compositores del siglo XX—como Domingo Lobato, Miguel Bernal Jiménez, y el alemán Gerhart Muench—, Tamez desarrolló una pedagogía musical innovadora, que combinó la enseñanza del arte de los sonidos con la filosofía y las artes, impulsando la participación de sus alumnos en grupos de cámara y estimulando su creatividad por medio del estudio de la composición. Su aproximación multidisciplinaria al estudio de la música se vio consolidada con la creación del programa de licenciatura en música en la Universidad Regiomontana, que modeló a una generación de influyentes músicos de la región.

Palabras clave: Nicandro Tamez, educación musical, historia de la música, música mexicana, compositores mexicanos

Abstract

Through bibliography, hemerography, oral history, and unpublished documents, in this article I seek to reconstruct a fundamental part of the history of music education in Monterrey, Nuevo León: the pedagogical contribution of philosopher, pianist, composer, and teacher Nicandro Emilio Tamez Tamez (1931- 1985), pioneer of multidisciplinary music education in Mexico. Disciple of some of the most prominent music teachers of the 20th century —such as Domingo Lobato, Miguel Bernal Jiménez and Gerhart Muench—, Nicandro Tamez developed an innovative musical pedagogy, which combined the teaching of the art of sounds with philosophy and the arts, promoting the participation of his pupils in chamber groups and stimulating their creativity through the study of composition. This multidisciplinary approach to his study of music was consolidated with the creation of the music degree program at the Universidad Regiomontana, which shaped a generation of influential musicians from the region.

Keywords: Nicandro Tamez, music education, mexican music, mexican composers

A mediados de la década de 1980 el canal de televisión del nortero estado mexicano de Nuevo León retransmitió el programa *Música, sensación y sonido*, mismo que había sido grabado unos años antes por el Centro de estudios de métodos y procedimientos avanzados de la educación. Conducido por el músico Nicandro Emilio Tamez Tamez, dicho programa fue mi primer acercamiento a la música de concierto. Cada capítulo consistía en la interpretación de piezas al piano, desde obras barrocas hasta contemporáneas, con explicaciones y anécdotas previas por parte del intérprete, con un lenguaje directo y muy accesible para el público en general. Cuando mi madre me dijo que el conductor de dicho programa era el director de la recientemente establecida *Escuela de música de la Universidad Regiomontana* (EMUR), institución de educación superior donde ella laboraba como docente, no tuve que pensarlo mucho para inscribirme. Por desgracia, no asistí a clases con Tamez, pues él falleció a

los pocos meses de haber comenzado formalmente mi educación musical. No obstante, me considero uno de sus discípulos, toda vez que mis primeros maestros fueron algunos de sus más destacados alumnos. De esa manera, es claro que tengo cercanía con el tema de estudio, aunque también cierta distancia, lo que promueve la objetividad.

Antecedentes biográficos

En el año 2008, después de un concierto de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León, el compositor y periodista cultural, Silvino Jaramillo, afirmó en una reunión en casa del director de orquesta Félix Carrasco que, a pesar de su gran importancia como músico, Nicandro Tamez era un “compositor desconocido.”¹ ¿Quién fue Nicandro Emilio Tamez Tamez? Intentaré responder a esta pregunta de manera breve, a pesar de la dificultad que implica, debido a que Tamez fue un hombre excepcionalmente dinámico: radicó en varias ciudades del país, estudiando en diversas instituciones y fundando escuelas, y realizó viajes con gran frecuencia. Nacido en Monterrey, Nuevo León, el 30 de enero de 1931, sus padres se trasladaron a Guadalajara cuando él sólo tenía seis años de edad. Allí, compuso su primera obra a los nueve, y posteriormente estudió piano con Manuel de Jesús Aréchiga, y composición con Domingo Lobato. A la par, obtuvo el título de filosofía y letras por la Universidad de Guadalajara. A los veinte años tomó clases en Morelia, Michoacán, con Miguel Bernal Jiménez (composición) y Alfonso Vega Núñez (órgano).

A mediados de la década de 1950, Tamez regresó a Monterrey para estudiar con un destacado alumno de Bernal Jiménez: Paulino Paredes. Poco después, radicó en San Luis Potosí, donde cursó la carrera de profesor normalista. Durante su estancia en la capital potosina viajó frecuentemente a Morelia para dar continuidad a su formación musical, y además visitaba al compositor alemán Gerhart Muench, quien vivía en Guanajuato. La década siguiente fue fructífera para Tamez en materia de giras de conciertos al lado de su primera esposa, la pianista Ninfa Gong Armand. Al año siguiente se estableció en San Miguel de Allende, Guanajuato, regresando a su ciudad natal definitivamente en 1972, por una solicitud de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) para que dirigiera su Escuela de Música.²

Fue invitado a Monterrey por el destacado compositor Ramiro Luis Guerra, pero, como consecuencia de las todavía recientes matanzas de Tlatelolco y del jueves de corpus y, al igual que en otras universidades del país, en ese momento la situación institucional era muy complicada. Por si fuera poco, “el pensamiento marxista generaba muchas tensiones entre la comunidad académica,” sin mencionar que la sociedad presentía que había malas prácticas éticas por parte de la administración central. Por ejemplo, en cierta ocasión varios alumnos tomaron el Hospital Universitario, pero un grupo de choque arribó al lugar y terminaron con el paro a balazos. Un estudiante recibió un disparo en el cuello, pero, por fortuna, fue atendido de inmediato en la misma clínica. Otro estudiante también resultó herido por arma de fuego.³

El 20 de julio de 1972, Tamez fue parte de los docentes universitarios que firmaron un desplegado en la prensa local, donde reprobaban “la conducta inquisitorial de los alumnos y maestros de la Facultad de ingeniería mecánica y eléctrica,” y denunciaban la “violencia desatada por

¹ Leandro Espinoza, entrevista con el autor, 1 de febrero de 2022.

² Teresa Tamez Soto, “Una orquídea en el desierto.” *FAMUS, Revista cultural de la facultad de música de la UANL* 4 (12) (2015): 53-55; y Hernán Palma y Meza y Alfonso Ayala Duarte, *Compositores de Nuevo León, primera época* (Monterrey: CONARTE, 2015), 89-90.

³ Joaquín Flores, entrevista con el autor, 10 de enero de 2022.

el grupo minoritario” de la misma escuela.⁴ Debido a este “estado inquietante y perturbador de revanchismo,” las novedosas ideas de Tamez y sus propuestas para elevar el nivel académico no fueron bien recibidas por algunos universitarios. En su columna titulada “Escalada contra el arte,” Ricardo Martínez Arias denunció que, a inicios de 1973, y sin la notificación a la Junta de Gobierno “por los medios legales de orden,” Abelardo Perches había designado a un nuevo director de la escuela de música de la UANL, en sustitución de Tamez.⁵ Situaciones similares se observaron por años en varias facultades, como en la de psicología, donde fueron suspendidos catorce maestros y se cancelaron once títulos profesionales que habían sido expedidos por la escuela. El grado de “descomposición académica y administrativa” llegó tan alto que grupos de la sociedad civil, como el *Círculo de estudios mexicanos A. C.*, publicaron sendos desplegados solicitando que “se extirpe todo lo espurio” que había “contaminado” a la UANL.⁶

El citado Silvino Jaramillo subrayó oportunamente que, al final, “triunfó la inercia, la politiquería”⁷ y, a pesar de la solidaridad de algunos docentes y estudiantes, Tamez abandonó la universidad; aunque varios alumnos lo siguieron a la institución privada que fundó: *La Escuela libre por las artes*, que luego se transformó en la *Escuela formativa por las Artes A. C. (EFAAC)*.⁸ Inspirado por el modelo lancasteriano de enseñanza mutua, en dicha institución Nicandro Tamez lograría difundir el caudal de novedosas ideas pedagógicas que poseía. Su *curriculum vitae* era incluido en los programas de conciertos que él y sus alumnos ofrecían, como el de la catedral de Monterrey, del día 6 de agosto de 1976.⁹ Se mencionaba su gran trayectoria profesional, desde los primeros estudios de guitarra clásica y piano bajo la guía de sus padres, hasta sus giras de conciertos como solista y como integrante del dúo de pianos Wong-Tamez. Además de los mencionados grados académicos en filosofía y letras y el título de maestro normalista, también fue licenciado en canto gregoriano, y obtuvo doble maestría: en piano y composición.

En los conciertos que organizaba como director del laboratorio de cámara de la *Escuela formativa por las artes*, Tamez habitualmente combinaba obras de compositores barrocos y clásicos con piezas contemporáneas, algunas de las cuales incluían cinta magnetofónica, aunque en otras ocasiones el énfasis era exclusivamente en la música contemporánea. Un ejemplo es el recital que presentaron el sábado 26 de marzo de 1977 en el Casino Monterrey, donde el maestro sustentó una “plática formativa sobre Beethoven,” y posteriormente el grupo de cámara interpretó *Sueño*, obra de Tamez dedicada al genio de Bonn, finalizando la velada con *Beethoven op. 1970*, del compositor alemán Karlheinz Stockhausen.¹⁰

La difusión de obras vanguardistas causaría estupor en una parte del público y en la prensa local, como lo podemos corroborar en la nota del periódico *Tribuna de Monterrey*,¹¹ firmada por

⁴ *El Porvenir*, 21 de julio de 1972.

⁵ *El Porvenir*, 5 de febrero de 1973.

⁶ *El Porvenir*, 8 de agosto de 1976.

⁷ *El Porvenir*, 19 de mayo de 1985.

⁸ Espinoza, 2022; y Tamez Soto, 2015.

⁹ Archivo privado de Leandro Espinoza.

¹⁰ *El Porvenir*, 26 de marzo de 1977.

¹¹ Archivo privado de Espinoza, sin fecha.

Lorenzo Díaz Tapia, titulada “Un concierto-desconcerto, el sueño extraño de Nicandro Tamez.” En la reseña, el periodista subrayaba el virtuosismo del joven pianista Javier Espinoza, alumno de la escuela formativa, pero también los “largos y desconcertantes tiempos de música resucitada,” refiriéndose a su estupefacción por el performance de música contemporánea, la cual era muy poco interpretada en el norte de México.

Concertismo y difusión de la cultura

Pero veamos sus primeros estudios: en su faceta como concertista, Nicandro Tamez se graduó en 1955 de la academia de piano de Lizandro y Esperanza Esparza,¹² hermanos músicos originarios de Villa de Santiago, Nuevo León, quienes habían estudiado en Nueva York con el legendario músico ruso Joseph Lhevinne.¹³ Ya como profesional, la primera noticia que encontré de Nicandro Tamez en la hemeroteca de *El Porvenir* está fechada el 5 de mayo de 1962. Ese día, se anunciaba el recital que ofrecerían en el Aula Magna el dúo de pianistas Wong-Tamez, con motivo de la celebración del XVII aniversario de la Sociedad Musical Johannes Brahms. El redactor calificaba a los músicos como “jóvenes valores,” señalando que habían recibido los “mejores elogios de los críticos.” En ese momento, Wong contaba con 39 años de edad y Tamez 31, y apenas comenzaban a familiarizarse con el lenguaje de la música contemporánea: a excepción de una obra del alemán Paul Hindemith, todo el programa de concierto era bastante apegado al canon tradicional, con piezas de Clementi, Mozart y Brahms.

Como mencioné, la década de 1960 fue significativa para Tamez en materia de presentaciones artísticas, y Monterrey sólo fue sólo otra escala de sus giras. Como ejemplo, hacia 1964 el dúo de pianistas ofreció un concierto en la capital de Jalisco como parte de “su ya larga cadena de actuaciones.” La reseña periodística daba cuenta del programa, integrado ya por obras de vanguardia, como la *Sonata para dos pianos* de Igor Stravinsky, y *Las cuatro versiones del Amen* (sic) de Oliver Messiaen. El sorprendido cronista aceptaba que si bien “las obras fueron de difícil ejecución” mencionaba también que “bueno sería que antes de hacer estos estrenos, se hiciera una breve exposición de los motivos que estos autores consiguieron para la descripción de los temas y qué es lo que quisieron expresar con ellos al plasmarlos sobre el pentagrama.” Con relación a las cualidades interpretativas, enfatizaba que “Nicandro Tamez como pianista nos pareció más hecho, más definido en cuanto a su técnica, tiene un ataque vigoroso y un gran temperamento, no así Ninfa Wong, que nos pareció fría y un poco nerviosa.”¹⁴

Siendo maestro de ambos pianistas, Gerhart Muench fue una figura clave en la promoción de la música de vanguardia en México, pues mandó traer de Europa las nuevas partituras que se estrenaron por esos años.¹⁵ Al mismo tiempo, Muench organizó ciclos de conciertos en los que él tocaba y presentaba a sus alumnos, como la temporada que coordinó en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) durante el verano de 1964. Por desgracia, Ninfa Wong falleció tempranamente a finales de 1967,¹⁶ pero Nicandro Tamez continuaría ofreciendo conciertos de piano

¹² Tamez Soto, 2015.

¹³ Juan Alanís Tamez, *Un barrio lleno de música: Historia musical de Santiago, Nuevo León* (Monterrey: UANL/Consejo para la cultura de Nuevo León, 1998), 132.

¹⁴ *El Informador*, 8 de noviembre de 1964.

¹⁵ Gloria Carmona, “Gerhart Muench,” *Pauta: Cuadernos de teoría y crítica musical* 55-56 (1995): 31-40.

¹⁶ *Periódico Oficial de San Luis Potosí*, 1 de febrero de 1968.

y como director de los ensambles de cámara que fundó, además de ofrecer conferencias donde impulsaba la cultura. Podemos ver un ejemplo en el año de 1977 pues, entre otras actividades públicas, Tamez brindó un concierto donde interpretó tres sonatas de Beethoven;¹⁷ y en el ámbito de la difusión cultural, destacan las charlas que frecuentemente compartía con diversas asociaciones civiles, como la que presentó para la *Sociedad de medicina psicosomática*.¹⁸

Pedagogía musical y religión

Cuando ofrecía un concierto, Tamez invariablemente se presentaba con traje y corbata, pero en sus clases vestía de manera informal, como recuerda uno de sus alumnos: “con guayabera, pantalones que no le llegaban a los tobillos, y sandalias.” Usaba lentes “de vidrio de botella,” que siempre se le caían y constantemente tenía que colocarlos en su lugar con un dedo. Sentado al piano, saboreando un té de hierbas y con una partitura frente a él, hablaba por horas, intensamente, sobre cualquier tema. Escuchando música, predominantemente clásica, pero también folclore, jazz y rock progresivo.¹⁹

Tamez afirmaba que el campo de la didáctica estaba “sumamente descuidado,” indicando que “el verdadero magisterio nace del apostolado del amor, cuando alguien quiere enseñar, enseña, y de manera efectiva.”²⁰ Para Tamez, lo que México necesitaba eran maestros, así que la *Escuela formativa por las artes* tenía la finalidad de adiestrarlos. Con este modelo inspirado en el lancasteriano educó a unos diez alumnos principales, que a su vez lo apoyaban dando clases a otros estudiantes más jóvenes.²¹

Tamez era un hombre profundamente religioso, como lo señaló en una entrevista su hijo, el guitarrista y compositor Omar Tamez: “católico fervoroso, participante, muy creyente, probablemente fue resultado de su conexión con Bernal Jiménez y con el director del coro de Puebla, quien era un presbítero.”²² Como consecuencia de ello, el maestro pedía a Dios “que lo ayudara a poder orquestar a los alumnos.” Tenía una gran vocación docente, y el trabajo con él era muy intenso, como lo relató uno de sus alumnos, el compositor Leandro Espinoza,²³ quien además compartió conmigo su archivo fotográfico y hemerográfico. Espinoza recuerda que “con el maestro ibas a estudiar, no a perder el tiempo.” Afirma que Tamez encargaba a los alumnos una nueva composición por semana, además de varios ejercicios de armonía, y de vez en cuando hasta les pedía escribir un cuento o soneto. Daba clases de teatro, pedagogía, composición, ensambles, literatura, historia y *metalogía*, que consideraba la clase más importante, cuya etimología es meta (más allá), y logos (estudio). Se trataba de ir más allá de lo entendible, de los sentimientos.

De acuerdo con otro de sus primeros alumnos, el maestro y compositor Joaquín Flores,²⁴ Tamez basaba sus clases en la didáctica, su propósito era integrar la música y las artes en la vida

¹⁷ *El Porvenir*, 25 de marzo de 1977.

¹⁸ *El Porvenir*, 7 de marzo de 1977.

¹⁹ Miguel Lawrence, entrevista con el autor, 12 de enero de 2022.

²⁰ Archivo privado de Espinoza, mencionado en Garza Treviño, s/f.

²¹ Espinoza, 2022.

²² Omar Tamez, entrevista con el autor, 15 de enero de 2022.

²³ Espinoza, 2022.

²⁴ Flores, 2022.

cotidiana de los estudiantes. La punta de la pirámide en la pedagogía del maestro era la composición: “todo se ramificaba de la composición: la interpretación musical, las artes, la filosofía, la astronomía, la religión...” En relación con el último punto, Flores comentó que Tamez estudiaba todas las religiones, y en sus clases hablaba abiertamente de la fe, seguramente una herencia de su paso por la cátedra de Miguel Bernal Jiménez. Sobre la importancia para el alumno de componer música, puedo aludir a un fragmento de los Ensayos Metalógicos del propio Tamez: “La verdad es que todos debemos de crear de algún modo; la “creación triunfadora” no importa. Hay que obligar a pensar, a intuir, vale decir, a crear, pero entiéndase, obligar en el sentido pedagógico.”²⁵

Por otra parte, antes de ver cristalizado su largamente anhelado proyecto de fundar una licenciatura en música apoyado por el entonces rector de la UR, el filósofo Agustín Basave Fernández del Valle, dio clases en su escuela y también en Nova, donde ordinariamente organizaba conciertos de música clásica y contemporánea, incluso llegó a hacer presentaciones de música autóctona, para lo cual el maestro compuso piezas donde incluyó instrumentos tradicionales, como jarana, flauta y tambores, con lo cual comprobamos que su pensamiento musical trascendía el canon de la música clásica occidental.²⁶

Otro de sus discípulos, el maestro y flautista Miguel Lawrence, comenzó a estudiar con Tamez a los doce años de edad, aproximadamente en 1975, cuando la *Escuela formativa por las artes* se ubicaba en Río Borda 360 poniente, en el municipio de San Pedro Garza García. Él confirma que con el maestro no había términos medio: “o estudiabas o te ibas, tenía pocos alumnos, pero muy dedicados.”²⁷ Tamez era estricto en sus clases, pero también recibía en el seno familiar a aquellos alumnos que destacaban: su hijo Omar menciona que “tomar clases con él debió haber sido como tomar clases en la antigüedad, como si estuvieras en un monasterio. Algo que nunca estaba en negociación era la dedicación, era exigente y particularmente severo, exigía el compromiso, era una de sus premisas, todos los días tenías que trabajar para superar tus propias limitaciones, algunos alumnos vivían en casa, y todos tocaban y componían, a los pocos meses el alumno nuevo ya participaba en un ensamble.”²⁸

Ese carácter severo se manifestaba incluso cuando trataba de enseñar a sus propios hijos. Una de sus herederas, la pianista y maestra Teresa Tamez Soto, comenzó a estudiar música desde la infancia, y recuerda que en la cátedra de piano su padre le decía: “Si no eres floja probablemente podrás hacer algo con la música.”²⁹ Debido a que, en esa época, ella no estudiaba lo suficiente, el maestro se molestaba, y advertía que no le volvería a dar clases. Sin embargo, su madre actuaba como conciliadora para que la perdonara, y la readmitiera como alumna. Con el paso del tiempo, la joven tomó verdadero interés en el piano, y ella misma detalla la manera en la que se desarrollaba una clase de instrumento: “mi padre le daba mucha importancia a que tocaras cierto tipo de obras..., hacía que los alumnos estudiaran el método de Hanon, el libro de Ana Magdalena Bach, piezas de Bartok, Stravinsky a cuatro manos, preludios de Chopin..., en especial tenía mucha afición por la música rusa: Rackmaninof y Scriabin, pero también aceptaba lo que a los alumnos les gustaba.”³⁰

²⁵ Ensayos Metalógicos, manuscrito, archivo privado de Omar Tamez.

²⁶ Archivo privado Espinoza.

²⁷ Lawrence, 2022.

²⁸ Tamez, 2022.

²⁹ Teresa Tamez Soto, entrevista con el autor, 4 de febrero de 2022.

³⁰ Tamez Soto, 2022.

Enseñanza multidisciplinaria de la música

Como vimos, las clases del maestro Tamez eran muy intensas, “muy concentradas,” como por ejemplo la clase de apreciación estética, donde comparaba la música con las artes plásticas y la literatura de las diversas épocas. Cuando tocaba el tema de la historia del arte, incluía ejemplos de las diversas bellas artes, seguramente como resultado de su paso por la Escuela de artes plásticas de la Universidad de Nuevo León, en los años cincuenta.³¹ Su forma de enseñar era ofreciendo un panorama muy amplio de la música en el contexto de las otras artes: “tenía un gran conocimiento de la historia.”³² El maestro era un académico muy preparado, tenía un lado técnico, pero “también trabajaba mucho la intuición, la espontaneidad, una combinación del rigor de la academia con muchas libertades. El alumno trabajaba desde ambos campos. Conectaba a la música con la literatura, pintura, filosofía y sociología con la vida cotidiana, porque tenía todas estas estructuras en su formación.”³³

El maestro trataba de romper esta división tan marcada en la enseñanza superior de la música: la división entre interpretar y componer música. Por lo general, hay resistencia de los alumnos hacia la composición porque les parece muy compleja, pero Tamez pedía ejercicios de composición a todos sus estudiantes. La forma de realizar dichos ejercicios era apoyándose en otras artes: “Los parámetros de un poema o una pintura los podías convertir en música, la *parametrización* era un ejercicio para los alumnos.”³⁴ El concepto de parametrización es explicado más detalladamente por la segunda esposa y viuda de Tamez, la maestra Teresita de Jesús Soto: “Poco a poco se fue aclarando... que una obra pudiera parametrizarse y a través de ella hacer una obra en otra en las artes; iba tanto de pintura a música, como de literatura a música. Entonces, en una obra pictórica ¿Cuál va a ser la armonía?, ¿A cuál corresponde? Kandinsky lo tiene muy claro: el color es el timbre, el punto, la línea es la melodía, la composición en sí adquiere ritmo y el volumen es la armonía. Entonces ya puedes pasar de una obra a la otra.”³⁵

Para Tamez, el objetivo de la educación integral era incluir todas las épocas del arte y todas las bellas artes: “daba clases desde canto gregoriano, pasando por el barroco y clásico, hasta la música de vanguardia más reciente..., relacionando la poesía y pintura con la música, incluso hacía montajes de poesía coral y pastorelas.”³⁶ El maestro les recordaba constantemente a sus alumnos que “no se debe ser ignorante,” es necesario “conocer todas las artes y la filosofía para llegar a ser un gran músico.”³⁷

En una entrevista realizada a Tamez a mediados de la década de 1970, la periodista Norma Garza Treviño publicó algunas ideas del maestro. En su artículo titulado “Es posible convertir a un hombre en música,” destaca la importancia del estudio de las artes para un músico: “todas las artes tienen algo en común, pero resulta difícil identificarlas unidas hacia un mismo fin.” No obstante, la

³¹ *El Porvenir*, 24 de junio de 1957.

³² Lawrence, 2022.

³³ Tamez, 2022.

³⁴ Tamez, 2022.

³⁵ Citado en Palma y Meza, 2015, 95.

³⁶ Tamez Soto, 2022.

³⁷ Espinoza, 2022.

periodista destaca que sí es posible la asociación de las artes, como Tamez ya lo estaba haciendo en su escuela: “se está empleando a las artes como medios formativos, con magníficos resultados.”³⁸

De hecho, el entrevistado mencionaba que por casi dos décadas se había dedicado a escribir un tratado que discute el “paralelismo existente y comprobado entre las expresiones musicales,” señalando que “es perfectamente posible, aunque parezca raro, convertir a un hombre en música, o viceversa, hablando de la posibilidad por medio de la conversión en parámetros humanos psicomáticos.” Como ejemplo, sugería que “la filosofía es sumamente afín a la música, en la antigüedad el músico era a la vez poeta y filósofo.” Por ello, afirmaba que estudió la licenciatura en filosofía y letras por “accidente,” como un juego, y sin darse cuenta obtuvo el título, aclarando que su primera y original vocación fue la música, aunque no negaba que ambas se compaginan. Como hemos constatado, Tamez echaba mano de diversos recursos pedagógicos en su labor cotidiana como educador musical, entre ellos era imprescindible la aproximación a las otras artes, a la religión y la filosofía, y trató de aplicar todas estas ideas cuando fundó una licenciatura en música en el verano de 1984, en la UR.

Por esos días, la UANL elevó sus estudios para otorgar ese mismo grado académico, por lo que el periódico *El Porvenir* organizó una mesa redonda para “conocer la realidad y las perspectivas de aquellos que se dedican a la música como profesión.” En dicha discusión participaron el ya citado Jaramillo, así como Sergio Martínez y Arturo Salinas, quienes coincidieron en que estas licenciaturas en música eran “demagógicas... pues un maestro no puede hacer una carrera.”³⁹ Pero los analistas se equivocaron, pues a pesar de la prematura muerte de Tamez, eventualmente la EMUR integró una planta docente altamente especializada, consiguiendo egresar a una veintena de estudiantes antes de cerrar sus puertas por problemas financieros a finales de 1992; mientras que la UANL, en nuestros días, ha posicionado a su facultad de música como una de las más importantes del país.

Conclusiones

A lo largo de su vida, Nicandro E. Tamez nunca persiguió fines políticos, lo cual “le acarreó enemigos en la escena nacional, porque no se incorporó a la corriente de Mario Lavista o Manuel Enríquez, que fueron sus compañeros de estudio, porque no le interesaba la política ni el poder.” Así, él siempre trató de hacer cosas productivas y constructivas, alejadas de la politiquería: “estaba convencido de que México debía y podía mejorar, y necesitaba que personas comprometidas se quedaran a trabajar para enriquecer la vida de las personas.”⁴⁰

En relación con ese poder transformador que tiene la enseñanza de la música en la sociedad, en un manuscrito sin fecha escribió: “Recuperar en esta peculiar asociación que hemos dado en llamar E.F.A. (Escuela Formativa por las Artes): las Artes como medio formativo (;mágico?) y las Artes como un fin en sí. Esto deberá conducir a una nueva reestructuración y enfoque de las otras profesiones, para que no se conviertan de oficios de “dos o tres conserjes” (Léon Bloy) y sean algo más que medios de obtener dinero —su común denominador, que en el fondo las indeferencia—; como medio de solo sobrevivencia, lo que nos puede dar una clara visión de una nueva sociedad... estructurada no unilateralmente sobre una sola base, la economía, sino sobre varias y sólidas bases... que van desde lo instintivo hasta lo poético (ética, política y pedagogía), y de ahí culminar a lo

³⁸ Archivo privado Espinoza, s/f.

³⁹ *El Porvenir*, 24 de agosto de 1984.

⁴⁰ Tamez, 2022.

desinteresado; que nos “desculmina” al llevarnos otra vez a los antedichos “cromosomas de conciencia”, probablemente enriquecidos... pero que nos “cierran y encierran” al infinito. Como dificultad básica surge, en un arte pedagógico —no pedagogía del arte ni pedagogía artística—, la motivación y la “suscitaión bella” como dos elementos unificados; o sea, la creación de un nuevo ente que los fusione y los haga indiferenciados. De ahí que proponga el concepto de “conmover” como punto de arranque: conmocionar, suscitar y atraer al educando hacia... con las obligadas implicaciones de simpatía, afección, emotividad, etc., que se simplifican si nos volvemos a valer de la antigua, pero “tabúística” y devaluada —por su “proyección a las masas”— palabra, amor. Y así es, en efecto: conmuevo si amo y me aman; amo, si conmuevo y me conmueven.”⁴¹

Muchas de las ideas de Nicandro Tamez Tamez se relacionan estrechamente con las del filósofo y pedagogo estadounidense John Dewey,⁴² quién creía que “si un número suficiente de personas lograra la libertad mental, la sociedad podría generar progresivamente el conocimiento y la sabiduría necesarios para guiar la acción colectiva.”⁴³ Tamez sabía que la mayor parte de sus alumnos no serían músicos profesionales, pero lo animaba pensar que, como resultado de la educación musical, serían personas que tomarían el liderazgo de esa “acción colectiva” en la sociedad.⁴⁴ Al igual que Dewey, Tamez ponía en tela de juicio los esquemas educativos basados en suposiciones previas de superioridad, o que derivaban su autoridad de la tradición. A la par, ambos pensadores tenían la seguridad de que era preferible que las personas crearan sus propias experiencias artísticas y musicales, en lugar de rendir culto e imitar a los “grandes maestros.” Lo interesante del caso es que Dewey publicó sus libros en la primera mitad del siglo XX y luego fue olvidado, siendo su obra revalorada apenas en décadas recientes, por lo que Tamez seguramente no conoció los escritos del intelectual estadounidense.

Para finalizar, estoy de acuerdo con Miguel Lawrence,⁴⁵ cuando afirma que “por desgracia la música de Nicandro Tamez no se toca ni se escucha hoy en día, prácticamente nadie lo escucha, y tampoco se conocen sus tratados, sería muy importante rescatarlos. Creo que su principal legado musical es educativo, son sus alumnos, los que actualmente se dedican profesionalmente a la música, y los que luego formaron a otros músicos.” A lo cual puedo agregar que, por su legado musical que comprende más de 200 obras, por haber realizado algunos de los primeros conciertos de música electrónica en el centro-norte del país, por su labor pedagógica vanguardista, su pensamiento filosófico, y su vocación por la difusión del arte y el pensamiento, sin duda Nicandro Tamez debe ser revalorado para ocupar el lugar que le corresponde en la historia de la música mexicana. Una labor apremiante para la musicología de nuestro país es la publicación de sus obras musicales, pedagógicas, y filosóficas.

⁴¹ Archivo privado de Omar Tamez.

⁴² Véase especialmente su libro: John Dewey, *Art as experience* (New York: Perigee Books, 1980).

⁴³ Mencionado en Paul G. Woodford, *Democracy and Music Education: Liberalism, Ethics, and the Politics of Practice* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005), 2.

⁴⁴ Lawrence, 2022.

⁴⁵ Lawrence, 2022.



Nicandro Tamez al piano. Fotografía cortesía de Teresa Tamez.

REFERENCIAS

Archivos

Hemeroteca de *El Porvenir*
Hemeroteca *El Informador*

Bibliografía

Alanís Tamez, Juan. *Un barrio lleno de música: Historia musical de Santiago, Nuevo León*. Monterrey: UANL/Consejo para la cultura de Nuevo León, 1998.

Carmona, Gloria. "Gerhart Muench." *Pauta: Cuadernos de teoría y crítica musical* 55-56 (1995): 31-40.

Dewey, John. *Art as Experience*. New York: Perigee Books, 1980.

Palma y Meza Hernán, y Alfonso Ayala Duarte. *Compositores de Nuevo León, primera época*. Monterrey: CONARTE, 2015.

Tamez Soto, Teresa. "Una orquídea en el desierto." *FAMUS, Revista cultural de la facultad de música de la UANL* 4 (12) (2015): 53-55.

Woodford, Paul G. *Democracy and Music Education: Liberalism, Ethics, and the Politics of Practice*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005.

Díaz-Santana Garza, Luis. "Nicandro Tamez: compositor vanguardista y pionero de la enseñanza multidisciplinaria de la música." *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 10, no. 1 (2025): 70–79.