

Resonancias de nuestra herencia musical del siglo XX

BETTY ZANOLLI FABILA

El final de los años veinte, representa para la historia del Conservatorio Nacional de Música el comienzo de una época particular, el comienzo de la era Carlos Chávez. Escuela universitaria desde mediados de la década, ve gestar en su propio seno el despertar de un movimiento de maestros y alumnos que, no conformes con que la Universidad Nacional se autonomice, pretende continuar dentro de la órbita de la Secretaría de Educación Pública. Las luchas de los universitarios son el marco en el que se produce la fisión más importante en la trayectoria de la institución; más aún que cualquiera de los altibajos sufridos en torno a la enseñanza del arte dramático en las aulas conservatorianas. Es la escisión que da nacimiento a la Escuela Nacional de Música, dependiente de la Universidad ya autónoma.

Para entonces, el proyecto educativo desarrollado por Chávez ha contemplado la impartición conjunta de tres artes: música, teatro y danza, y para ello ha captado, desde 1928 en que se hace cargo de la escuela, a una pléyade docente de lo más granado de la intelectualidad de aquellos años: Novo, Pellicer, Gorostiza, Abreu Gómez, Hernández Moncada, Revueltas, figuran en las listas de maestros, aunque poca información se

ha encontrado respecto a las clases de danza entonces impartidas también en el plantel.

Por otra parte, una vez que la situación política que agitó a la institución se ha calmado, Chávez impulsó una nueva reforma curricular. El plan de estudios derivado de ella y en vigencia a partir de 1933, puede considerarse el digno heredero de la obra realizada por Alfredo Bablot medio siglo atrás, en tanto parteaguas en la trayectoria académica del plantel, cuyas aportaciones todavía repercuten en el desenvolvimiento de la práctica musical en México.

Es verdad que hablar de un hombre puede particularizar o parcializar la explicación y el análisis históricos, pero en el caso de Chávez no queda más que partir de él, como de un epicentro, para poder entender las transformaciones y proyectos que modificaron, a partir de su intervención, el transcurso de la historia cultural nacional. Docencia, investigación y difusión, pilares de la práctica universitaria, fueron los ámbitos a través de los cuales Chávez laboró: en la docencia, mediante el estímulo a las carreras de compositor, director de orquesta y profesor especializado en la enseñanza musical en sus diferentes modalidades. En el campo de la investigación, a través de la fundación de academias por carrera o modalidad disciplinaria, con objeto de incentivar a través de ellas el trabajo especializado y el rescate

musicológico. La difusión, a partir de la creación de nuevos grupos artísticos, por medio de los cuales llevar a los distintos sectores de la sociedad, tanto el conocimiento de los compositores de vanguardia como de la producción musical de nuestros antepasados.

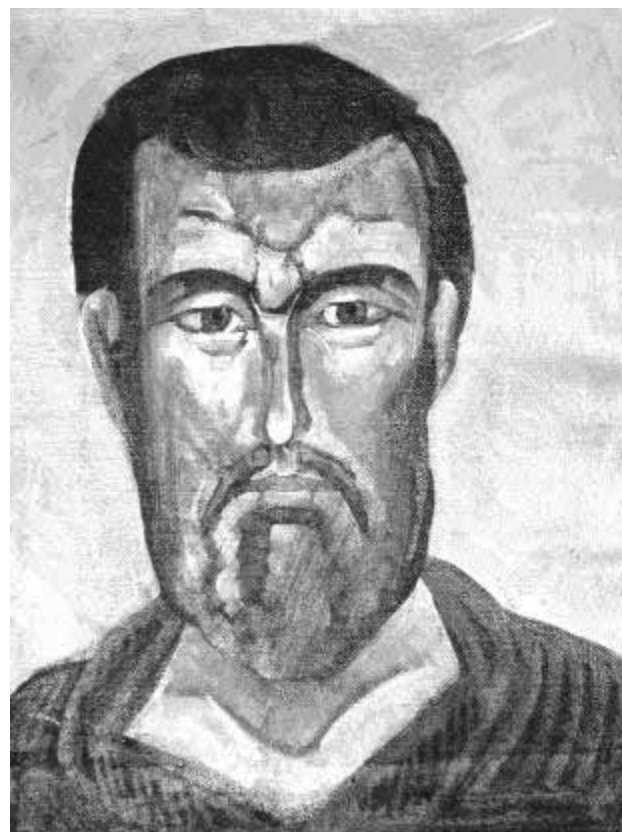
Las generaciones posteriores, poco modificarán este sendero. Las mayores novedades que después se producen tienden a subrayar la relevancia y conciencia de la función social del arte: música para las masas, será la nueva divisa en el México cardenista, que tanto en el plan de estudios conservatorio de 1937, como en el decreto relativo a la oficialización de la enseñanza musical en la educación básica de ese mismo año, tiene su principal materialización.

En suma, la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, proyecto ideado por el genio chavista, propiciará que el Estado, a través de este nuevo organismo técnico descentralizado, realice lo que en pequeño deseara el compositor realizar en el Conservatorio, es decir, tutelar al arte en todas sus manifestaciones. Así, durante el decenio 1938-1948, el establecimiento de la Escuela Secundaria de Arte y de la Academia de la Ópera, contribuyen a revalorar la obra realizada por la institución musical conservatoriana; la primera, nutriendo a ésta de grupos estudiantiles jóvenes en los que se ha pretendido robustecer la vocación y formación prevocacional. La segunda, permitiendo que el sector de los artistas del bel canto, pueda tener la oportunidad de incursionar en el género artístico supremo: la ópera, a partir de una práctica disciplinada y cultivada desde los diferentes aspectos musicales y técnicos que posibilitan este fenómeno escénico.

La Academia de la Ópera fue concebida en 1946 por el maestro Eduardo Hernández Moncada, quien contó con el apoyo total de Chávez para su proyección. Objetivo de este organismo lo constituyó el fomento a la participación de los jóvenes talentos mexicanos en temporadas operísticas del más alto nivel en la sede del

Teatro del Palacio de las Bellas Artes. Entre las figuras de primer orden que tomaron parte en sus primeras representaciones operísticas destacaron, Oralia Domínguez, Betty Fabila, Rosa Rimoch, Rosa Rodríguez, María Luisa Salinas, Martha Arthenak, Belén Amparán, Alicia Aguilar, José Mendieta, José Sosa, Sergio de los Santos, Hugo Avendaño.

En ese sentido, la labor que realizó Hernández Moncada con la Academia, fue siempre elogiada por la crítica especializada. La Academia, inicialmente instalada en el Palacio de las Bellas Artes, en 1949 se trasladó a la recién inaugurada sede del Conservatorio en la colonia Polanco, donde permanecería hasta 1953, cuando nuevamente regresó a Bellas Artes. Dirigida desde 1946 a 1956 por Hernández Moncada, lo fue luego por Salvador Ochoa y Armando Montiel, en tanto que entre sus directores de orquesta figuraron Guido Picco, Umberto Mugnai, el propio Armando Montiel y Uberto Zanolli y, como miembros de su personal docente maes-



Esther González

tros como Carlo Morelli en Dirección Italiana y práctica Escénica, Elizabeth Casaubon de Dicción francesa, Charles Laila de Práctica Escénica y Jesús Torres de Lectura Musical.

Ya desde 1941 la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, había intentado promover temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes, pero de manera especial, la intención del Estado, por medio de esa dependencia, fue abrir nuevos horizontes a los alumnos del Conservatorio Nacional y a los elementos jóvenes, no conservatorianos, y perseguir el establecimiento permanente de la ópera en México. Producto de tales esfuerzos fue la fundación de Ópera de México (1941-1943), sociedad de carácter privado que procuró realizar importantes espectáculos de ópera a fin de incentivar al medio artístico mexicano, cuya actividad fue continuada posteriormente con Ópera Nacional A. C. (1943), bajo la administración del empresario Antonio Caraza Campos, que logró situar a México en el circuito operístico internacional de primer nivel.

Gracias a ello, se realizaron temporadas operísticas en donde además de presentarse los más renombrados artistas del momento, pudieron tomar parte cantantes nacionales, lo que favoreció un revolucionario intercambio artístico nunca antes visto en el ambiente musical mexicano; época de oro de la ópera nacional que perduró a lo largo de los años cincuenta. De igual manera, estando Carlos Chávez al frente del INBAL y con el apoyo de la labor realizada por la Academia de la Ópera, impulsó con Ópera de Bellas Artes la puesta en escena de obras mexicanas cuya música, libreto y escenografía fueron creación de artistas nacionales. De esta manera, además de presentarse obras clásicas del repertorio universal como las mundialmente renombradas de Verdi, Puccini, Bizet, Boito y Mascagni, se estrenaron las que de manera expresa encargó a Hernández Moncada, Sandi y Moncayo, Elena, La Mulata de Córdoba y Carlota, respectivamente, en las que actuaron en los papeles pro-

tagónicos Roberto Silva, Oralia Domínguez, Irma González, Celia García y Guadalupe Pérez Arias.¹

El 25 de abril de 1949, por decreto presidencial fue transformada la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional en Orquesta Sinfónica Nacional que, integrada por el mismo personal de la Orquesta Sinfónica de México², quedó inicialmente encargada su dirección a Hernández Moncada hasta el 31 de diciembre de dicho año, en que pasó la batuta a José Pablo Moncayo, agrupación que junto con el Coro del Conservatorio Nacional de Música habría de actuar por varios lustros en las representaciones de la Academia de la Ópera del INBAL. Sin embargo, en la temporada de la Academia de la Ópera de 1955 –celebrada en el mes de septiembre– que presentó las óperas *Madama Butterfly* de Puccini con Rosa Rimoch bajo la dirección de Mugnai, *La Traviata* de Verdi con Betty Fabila bajo la dirección de Zanolli, y *El Elixir de Amor* de Donizetti con Paquita Pérez Abreu y Paulino Saharrea bajo la dirección de Ochoa, tuvo lugar el debut de la Orquesta de la Ópera de Bellas, agrupación que lentamente empezó a desplazar a la Sinfónica Nacional de las representaciones operísticas.

Otras novedades de la temporada para el arte musical fueron las siguientes: en primer lugar, el INBAL anunciaba que abatiría los costos de modo que la ópera estuviera al alcance de un amplio sector de la población. En segundo lugar, daba preferencia al arte nacional: “total autonomía artística”, decía el Instituto buscar, y lo logró, pues al poco tiempo, no sólo contaba con una orquesta propia, sino también, a partir de 1956 con el Coro de Bellas Artes, del cual fueron sus primeros directores los maestros conservatorianos Durón –de 1954 a 1958 Jefe del Departamento de Música del INBAL– y Jaramillo, y en el año de 1959, Zanolli.

Hoy, a décadas de distancia de todos estos sucesos, debemos más que nunca tomar conciencia del importante legado que nos ha sido heredado.



Victor Hernández

La efervescencia cultural que México vivió desde los años veinte y hasta principios de los sesenta, principalmente en el ámbito musical, debe inspirarnos.

El compromiso con nuestro pasado cultural, la necesidad de impulsar la formación de nuevos artistas, son divisas más que nunca vigentes que no debemos de perder en un horizonte cada vez más ajeno a los valores que nos han sido transmitidos por generaciones. Pocas naciones poseen una herencia cultural como la nuestra, impulsar el rescate de nuestra memoria histórico-cultural, es un imperativo urgente, pero más lo es, el contribuir a impulsar nuestro desarrollo artístico y cultural en todos los órdenes, y para ello el impulso a la educación artística, es tarea fundamental, no sólo del gobierno, sino de la sociedad mexicana en general. En los albores de un nuevo régimen de gobierno, nuestro compromiso para con el arte y la educación cobra más que nunca

vigencia. Incidir en la toma de decisiones es nuestro deber para con México y con nuestro futuro. 🐦

bettyzanolli@hotmail.com

¹Igualmente, Chávez pidió a los conservatorianos a continuación citados sus correspondientes ballets: en 1947, *El Zarate* de Blas Galindo, *Día de Difuntos* de Luis Sandi, *Balada del pájaro y las doncellas* de Jiménez Mabarak; en 1949, *La Luna y el Venado*, *Fecundidad* y *Danza Fúnebre*, de Mabarak, *Tonantzintla* de Halffter; en 1951, *La Manda*, *El sueño y la presencia* de Galindo, *Pastillita* de Mabarak; en 1952, *La balada mágica* de Mabarak, *Antesala* y *Emersinda* de Hernández Moncada, *La hija del Yori* de Galindo. Asimismo, promovió la realización de algunas representaciones teatrales como música de escena, como en el caso de *Don Quijote* a Jesús Bal y Gay, Galindo y el propio Chávez (1947); *El coronel Astucia* a Galindo (1948); *Los signos del Zodiaco* a Galindo y *Los empeños de una casa* a Mabarak (1951) *Un Concerto grosso* a Bal y Gay y *Romance del corazón errabundo* a Galindo (1950). García Morillo, R. op. cit., pp. 148-149. Finalmente, cabe destacar el montaje de los reestrenos de las óperas de Ricardo Castro, *La Leyenda de Rudel* con Betty Fabila y *Atzimba* con Rosita Rimoch.

²Dicha agrupación fue disuelta en 1948 a raíz de la renuncia de Chávez a la misma a causa de sus extremas responsabilidades al frente del Instituto, y por motivo de la disolución tanto del conjunto instrumental como de la Asociación Civil que la sostenía.