

## M U S I C A

## Panorama musical del año

Por Juan Vicente MELO

Los acostumbrados balances anuales en los que se analiza el debe y haber de las actividades artísticas en México, terminan —o, simplemente, comienzan— con un fúnebre tono de lamentación. Si examinamos lo escrito sobre la vida musical mexicana en los últimos años, no encontramos la excepción que confirme la regla: el Conservatorio y la Facultad de Música (¿o Escuela Nacional de...?) permanecen en el mismo estado de esclerosis, regidos por un método de estudios indigno del siglo xx, muy al margen de la cotidiana historia, ajenos a los experimentos que, en el mejor, más auténtico y saludable sentido del término, se efectúan en locales destinados a ponernos al día, a hacernos contemporáneos de todo el mundo. En un año, figuró el *Huapango* de Moncayo como obra "clave" en las temporadas de la Orquesta Sinfónica Nacional; en otro, la *Quinta sinfonía* de Shostakovich; en otro más, la *Patética* de Chaikovski o la *India* de Chávez, o los *Sones Mariachi* de Blas Galindo, o —para ser internacionales— *Los pinos de Roma* del maestro Respighi, *Dafnis y Cloe* de Ravel. En esta ocasión, esos títulos desaparecen de nuestro máximo conjunto oficial para favorecer la reaparición de la *Quinta* de Beethoven, de otra obra de Respighi (*Las fuentes de Roma*, para proseguir con el intercambio internacional) y la insólita presencia de una obra de Manuel Enríquez que justifique la humorística inclusión de *Bonampak* o de *La señora en el balcón* de Luis Sandi. Este año imperaron los *Cuadros de una exposición* de Mussorgski arreglados por Sigi Weisemberg y por Maurice Ravel, cierta suite de *El pájaro de fuego* para hacernos creer que estamos al día y una obra "audaz" de don Julián Carrillo que celebró su fallecimiento definitivo. La Asociación Musical "Manuel M. Ponce" hizo, como siempre, lo que pudo, que fue menos de lo conseguido en años anteriores. Si la Asociación "Daniel" nos siguió presentando artistas de fama internacional, algunos monstruos sagrados, sólo fue para demostrarnos de que en México tocan peor que en otras partes del mundo, acaso para convencernos de un crónico subdesarrollo musical que nos impide silbar a Alexander Uninski por la peor interpretación que se ha ofrecido, en la historia de la humanidad, del *Segundo concierto para piano* de Brahms. El repertorio habitual de nuestro máximo conjunto sinfónico sigue redactado por el peor gusto, el anacronismo y la concesión. Por aquí y por allá, empresas más o menos privadas redactaron ciclos destinados a reproducir —con altas y bajas— la obra completa de Chopin. La Ópera Nacional naufraga dentro de las mejores intenciones —que como dijo Gide no cuentan—, mientras que la Ópera Internacional disfraza algo de Wagner al lado de una *Traviata* (o sucedánea) que asegure la taquilla. Sin embargo, tanto el Instituto Nacional de

Bellas Artes como la Universidad ofrecieron las únicas muestras dignas de mención al través del Festival de Música Contemporánea y de los Conciertos de Difusión Cultural y de la Casa del Lago. El primero confeccionó el único festival digno de llamarse "contemporáneo" al presentar la *Sinfonía Turangalila* de Messiaën que a pesar de la sonriente paciencia que debe mostrar el público es obra importante dentro de las corrientes musicales de nuestro tiempo, además de un título de Stockhausen (*Punkte*), de los malabarismos irónicos de John Cage, de obras mexicanas que no son ya de Sandi o de Hernández Moncada sino de Manuel Enríquez, Eduardo Mata y Joaquín Gutiérrez Heras (y de César Tort, ¡hélas!), de Luis Herrera de la Fuente, de alguna admirable página de Yanis Xenakis, que tanto debe añorar a Le Corbousier en lugar de *Los dioses aztecas*, de un autor de cuyo nombre no puedo acordarme o del *Oedipus Rex* de un Stravinski falsamente latinizante al través del juego piro-técnico de Jean Cocteau, en vez de (citando sólo de memoria) *El martillo sin maestro*, *Pliego a Pliego*, el brusco cambio de Henze de la más estricta serialidad al schubertismo o, para ser más anticuados, innumerables páginas de Schoenberg, Berg y Webern. A pesar de ser el mejor festival de música contemporánea de que hayamos tenido ocasión de ser tigos, muchas y muy graves lagunas imperan todavía en nuestro concepto de "modernidad". El mismo Instituto Nacional de Bellas Artes tuvo la gran idea, al través de su sección de música, de ofrecer una serie de conciertos populares —que tuvieron grande éxito—, destinados a acercar a la música a un sector del público generalmente reacio a este tipo de actividades.

Miguel García Mora saltó de los Conciertos de Difusión Cultural a la sección de música del INBA y el cambio, en este departamento, es notorio y saludable. En la Universidad ocupa su sitio ahora Eduardo Mata —ayudado por Armando Zayas— y su trabajo allí ha sido excep-

cional por su interés en confeccionar programas interesantes, originales, que nos permiten descubrir —¡a estas alturas!— a Schoenberg (*Suite opus 29*), Webern (*Cuarteto con saxofón, Concierto opus 24*), los más audaces experimentos de la música electrónica, revalorar a Silvestre Revueltas como el más importante compositor que se ha dado en México (este año se cumplieron 25 de su muerte y la fecha pasó casi inadvertida), conocer una breve muestra de la música polaca contemporánea (y también de la que se escribe en diversos países de la América del Sur), el *Catálogo de pájaros* de Messiaën, algunos compositores estadounidenses jóvenes, etcétera.

Por su parte, otros organismos hacen lo que pueden: el Instituto Cultural Hispano Mexicano, la Casa de la Paz, la Sociedad de Autores y Compositores (esta última organizó un primer festival de música latinoamericana de cámara, en el que hubo de todo un poco, de bueno, malo, peor e importante). Las Ediciones Mexicanas de Música siguen olvidando la obra de cámara de Revueltas (inédita a estas alturas) y la de los más jóvenes autores. En discos, como en el espectáculo teatral, el mayor éxito del año fue el Ballet Folklórico de Amalia Hernández, que conquistó nuevos lauros en México, Moscú, Pakistán y Samarkanda, aparte de algunas ciudades del interior de nuestra república. Debe haber habido otros, numerosos, conciertos de música de cámara o de recitales de piano de academias particulares a los que nos fue imposible asistir.

Por su parte, la Casa del Lago, dependencia de la Dirección General de Difusión Cultural, presentó dos series de veinte conciertos entre los que figuró el estreno de *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, que acaso —y creo que no soy injusto— considero el acontecimiento más importante del año. A una interpretación excepcionalmente digna en nuestro medio, esta efemérides constituyó la mejor visión crítica de Eduardo Mata, Margarita González y un excepcional conjunto instrumental. Entre otras cosas, la Casa del Lago presentó un sonriente y extemporáneo homenaje a Shakespeare, una revaloración del *show*, género despreciado o desacreditado en nuestro medio (*Dos más ocho en Pop*), ambos dirigidos por Juan José Gurrola y que permitieron el descubrimiento de un nuevo mito (Pixie Hopkin) y de un



Las manos de Olivier Messiaën

autor capaz de recuperar, cantando y reescribiendo, el tiempo perdido (Nacho Méndez), la justa presencia de la comedia musical norteamericana a cargo de Enriqueta Legorreta, el recuerdo de los 20 años que lleva muerto Bela Bartok (una excelente versión de la *Sonata para dos pianos y percusiones* a cargo de Alicia Urreta, María Teresa Rodríguez, Carlos Luyando y Homero Valle), la conmemoración del primer cincuentenario de un compositor *outsider*: Scriabin (dos *Sonatas* para piano tocadas por Rogelio Barba después de una sesión chopiniana), el justo —por tardío— homenaje a Erik Satie, ese compositor que nunca conoció el agua y que gustaba de los sombreros, la piedra pómez, los alimentos “blancos” y que influyó, definitivamente, en la fracción del siglo xx.

Si en la Casa del Lago se intentó revalorizar ciertos géneros y autores que son modelos de la lucha contra la solemnidad, Bellas Artes inauguró otro, no menos importante: la actualidad de la opereta. *El murciélago*, de Strauss intento fallido pero válido, es el primer paso de la creación del “espectáculo”, género todavía inédito entre nosotros.

En resumen: si persiste el tono lúgubre, aparece ya una sonrisa de confianza. Juan José Gurrola dirigirá óperas, operetas y comedias musicales que hasta ahora, si contaban con aceptables cantantes, no habían tenido la presencia de un auténtico director de escena. Se anuncian *El clave bien temperado* (completo), *El martillo sin maestro*, la *Oda a Napoleón*, a pesar de que el jazz seguirá manifestándose en espectáculos pobres y anticuados, de que el teatro de revista continúe su decadencia, de que la producción editorial y de discos sea prácticamente nula, de que los encargos a jóvenes compositores permanezcan en estado perpetuo de espera, de que ignoremos los libros fundamentales sobre cuestiones técnicas, estéticas o históricas, de que la esclerosis predomine en nuestros centros escolares sin riesgos de muerte definitiva. Nos visitarán, sin embargo, otros monstruos sagrados, otros famosos conjuntos sinfónicos, nuevas muestras de folklore internacional. El público será numeroso y aplaudirá, encantado, con un entusiasmo digno, a su vez, de aplauso. Los críticos dirán las cosas de costumbre y todo el mundo estará feliz.

una forma de protesta ante un mundo que, precisamente, se cierra para el creador. Ante esta perturbadora objeción, probablemente tendríamos que examinar la pregunta acerca de si las relaciones entre el artista y las instituciones oficiales que deben propiciar su tarea fueron adecuadas, y en caso contrario averiguar a quien debe culparse. Porque nuestro supuesto artista solitario ¿está solo por gusto o es que lo obligan a estarlo, ayudándolo con la incompreensión en vez de con el estímulo?

Una rápida mirada hacia atrás, dirigida hasta donde es posible con el corazón libre de prejuicios, nos obliga a suponer que, aunque es probable que la actividad no fuera ardientemente desmedida, las instituciones oficiales, las galerías oficiales, los organismos culturales obligados a difundir y alentar mediante esa difusión el genio creador de nuestro pueblo cumplieron con su deber. Durante el año, se organizaron exposiciones, se enviaron muestras de nuestra pintura a diversos certámenes internacionales (La Bienal de Sao Paulo, la Bienal de pintura joven en París, entre otros), se dieron algunos premios nacionales (el del Salón de la Plástica Mexicana), se importaron algunas exhibiciones interesantes. En la Bienal de Sao Paulo, uno de nuestros pintores, Rafael Coronel, obtuvo el premio destinado al mejor pintor joven, y la obra del otro pintor seleccionado, Gunther Gerszo, aunque no obtuvo premio es, sin duda, de una calidad que puede enfrentarse sin ninguna desventaja a los dos pintores triunfadores Burri y Vassarely, que defendían la prestigiada tradición plástica de Italia y Francia, respectivamente. En París, según parece, no hubo premios para nuestra pintura joven. Enrique Climent, Pedro Coronel y Francisco Corzas, los pintores premiados en el Salón de la Plástica Mexicana, muestran por la calidad de sus obras, que responden al alto nivel de su reconocida trayectoria, reafirmada en el caso de Coronel por su exposición realizada casi en la misma fecha en la Galería de Arte

## ARTES PLÁSTICAS

### La pintura en 1965

Por Juan GARCÍA PONCE

El principal problema al intentar hacer un balance de las artes plásticas en cualquier momento, es el de los múltiples puntos de vista desde los que éste puede realizarse. Para determinar si fue un año bueno o malo, positivo o negativo, productivo o estéril ¿debemos sumar, de acuerdo con lo que nuestra limitada posibilidad de juicio nos dicta, todas las buenas exposiciones que seamos capaces de recordar, todas las malas exposiciones que no hayamos sido capaces de olvidar y hacer una simple resta que nos daría el resultado?, ¿debemos meditar sobre si la pintura recibió suficiente apoyo por parte de las instituciones oficiales destinadas a ello y llegar a una conclusión más de carácter administrativo que artístico?, ¿debemos pensar si los artistas de reconocido prestigio han continuado su tarea creadora en un sentido ascendente o descendente y preguntarnos si han salido nuevos pintores que aseguren la continuidad de esa tarea abriendo nuevos caminos? Las posibilidades de enfoque no se sacian ni siquiera con esta incierta enumeración. Honestamente, no se puede llegar a ninguna conclusión definitiva sobre el resultado artístico del año. En pintura, como en muchas otras cosas, pero en especial en lo referente a la tarea artística, los valores son demasiado relativos. En un terreno ideal, una sola gran obra realizada en el ámbito privado de cualquier estudio y tal vez ni siquiera cedida a la curiosidad del público sería, sin duda, suficiente para hacer del año un buen año. Pero este tipo de juicio tendría quizás un carácter demasiado subjetivo y, dentro de un determinado estado de ánimo, podría incluso

resultar indignante. Mostraría un mal disimulado y siempre reprochable desprecio hacia las posibles condiciones sociales del arte y su relación negativa o fecundante con la comunidad. Estaríamos, como quien dice, regresando a la vieja y abominable imagen del artista aislado y solitario. Aunque no faltará tampoco quien insista en que esta imagen también refleja una actitud social. El aislamiento y la soledad pueden ser



Composición de Felguérez, que no expuso este año