



Mònica Pagès i Santacana. *Academia Granados-Marshall: 100 anys d'escola pianística a Barcelona / Academia Granados-Marshall: 100 años de escuela pianística en Barcelona*. Barcelona: Academia Marshall, 2000, 174 pp.

El piano y sus Ph.D.

POR EGBERTO BERMÚDEZ
*Profesor Titular,
Universidad Nacional
de Colombia, Bogotá.*

Uno de los aspectos más debatidos de las reformas de los últimos años a los sistemas de educación superior —tanto en Europa como en América Latina— está relacionado con la diferenciación de los contenidos de los ciclos de pregrado y posgrado y el significado y las equivalencias de los títulos de maestría y doctorado en el terreno de las artes (artes plásticas, música, teatro, ballet, etc.). En lo musical —interés particular de esta reseña—, estas discusiones se abordaron con anterioridad en los Estados Unidos y allí —debido a la robustez del medio musical y del sistema universitario— las soluciones parecieron encontrarse más temprano y fácilmente, en especial a través de la fundación de la National Association of Schools of Music en 1924.

En el libro que aquí se reseña, Pagès i Santacana narra la historia de la Academia Marshall, fundada en Barcelona en 1901 por el pianista y compositor Enrique Granados (1867-1916) y que se especializó en la enseñanza del piano, su pedagogía y la música española para este instrumento. A pesar de no tratarse de un trabajo reciente (se publicó hace una década) encontramos en él elementos fundamentales para el debate mencionado, abierto aún y lejos de cerrarse en España y Latinoamérica.

El “Proceso de Bolonia”, iniciado en 1998 y que en términos generales proponía “armonizar la arquitectura del sistema europeo de educación superior”, ha tenido resultados difíciles de evaluar en el caso de España debido a razones de orden político y a la lejanía que su tradición universitaria mostraba con respecto a las normas anglosajonas. Este ajuste ha sido aún más difícil —como en el caso nuestro— en el terreno de las artes y, en especial, en la música. Desde el comienzo, la *Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen*, se involucró en el proceso y en su primera declaración, de noviembre de 1999, instaba a países como España, Portugal, Italia y Grecia a “reconocer que la educación musical práctica se puede ajustar” a los dos ciclos de pregrado y posgrado¹. Esto no ha sido fácil de lograr. Además, es importante notar que el mismo nombre de la asociación revela la gran variedad y divergencia de criterio de las instituciones de educación musical en Europa, pues tuvieron que incluir la categoría de *Musikhochschulen*, término que, a pesar de que hubiera podido traducirse como ‘escuelas superiores de música’, fue necesario incorporar así, pues, en efecto, su funcionamiento es diferente al de las demás. A pesar de que en Colombia tendríamos una cierta ventaja —pues la mayoría de los títulos en artes son universitarios—, uno de los escollos aún no superados es la equivalencia de aquellos obtenidos en academias e instituciones de países en donde no se los reconoce como tales. En efecto, no es lo mismo tener una titulación universitaria que una “equivalente a universitaria”, como ocurre en España². Y curiosamente, como los títulos nacionales en artes

no son universitarios, el Ministerio de Educación español tampoco reconoce fácilmente como tales los que sí lo son, obtenidos en el extranjero³. Como parece que tanto en España como en Colombia un asunto fundamental es la homologación de los títulos extranjeros en el área de la música, la historia contada en el libro de Pagès i Santacana puede aportarnos elementos para comprenderlo.

Como en la Biblia, sabemos que Beethoven le enseñó a Czerny y este a Liszt. Leyendo la historia de la Academia Marshall podemos continuar diciendo que, alrededor de 1836, Liszt enseñó a Pere Tintorer, y este a Juan Bautista Pujol, y este a Enrique Granados, y —ya dentro de la academia— este a Frank Marshall, este a Alicia de Larrocha, y esta a muchos alumnos españoles y extranjeros, entre ellos el norteamericano Douglas Riva, coautor —con su maestra— de la edición crítica de la obra completa de Granados para piano (dieciocho volúmenes) e intérprete de su grabación para NAXOS (diez discos compactos). En esta cadena se combinan disciplinas musicales que cubren la composición (creación), la técnica del instrumento y su enseñanza, la interpretación (elección de opciones técnicas y estéticas), la cual lleva a crear las versiones de un repertorio musical que terminan fijándose en cualquier soporte (CD, DVD, etc.), y la musicología (investigación), esencial para fijar los textos (partituras) de toda edición crítica. Casos semejantes son los de las largas e importantes tradiciones instrumentales y compositivas creadas en la *École Normale Supérieure de Musique de Paris*, fundada en 1919 por el pianista suizo Alfred Cortot (1877-

1 “The AEC declaration (1999)”, *Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen, The Bologna Declaration and Music*, <www.bologna-and-music.org/>.

2 “Para que los estudios artísticos sean universitarios”, *El Conservatorio. Conversaciones a propósito de la música y de la*

enseñanza musical, <el-conservatorio.blogspot.com/2010/03/para-que-los-estudios-artisticos-sean.html>.

3 “Convalidación/homologación de titulaciones superiores de música cursadas en el extranjero”, *El Conservatorio. Conversaciones a propósito de la música y de la enseñanza musical*, <el-conservatorio.blogspot.com/search/label/INJUSTICIAS>.

1962) —de la genealogía pedagógica de Chopin y Liszt— o en la Julliard School of Music, fundada en 1905 en Nueva York por Frank Damrosch (1859-1937), discípulo de Dionys Pruckner (1834-1896), otro alumno de Liszt.

La búsqueda de institucionalidad en la enseñanza de la música siempre se ha enfrentado a la tradición práctica, algo muy frecuente en la enseñanza artística en general. Sin embargo, es necesario aclarar que no nos referimos a la dualidad entre estudios formales e informales, ya que en las clases particulares y en las academias privadas sin duda se imparten estudios formales muy lejanos de la autoformación. Todo esto es evidente al conocer las tensiones que existieron en la formación musical a lo largo de la historia de la música. Liszt —el iniciador de las tradiciones mencionadas— fue rechazado en el Conservatorio de París por ser extranjero, y su opúsculo de respuesta (1835) deja muy mal parado a Luigi Cherubini, extranjero él mismo y el director que le aplicó el reglamento. Liszt estudió en clases privadas con Reicha, el mismo profesor que había enseñado a Berlioz en dicho conservatorio, quien —cuando aún no era un estudiante regular— había sido expulsado de la biblioteca de la institución por el mismo Cherubini. Años más tarde, Ravel fue admitido en el mismo conservatorio y fue alumno de Beriot —quien le dictó clases privadas a Granados—, pero, al no obtener ningún premio, tuvo que salir de su clase y, después de regresar a estudiar composición con Fauré, tuvo que abandonar una vez más la institución al tampoco poder ganar ninguno de los premios exigidos. Sus intentos fallidos de ganar el prestigioso Prix de Rome —hasta ser descalificado en su quinto intento por haber llegado al límite de edad— motivaron una reacción pública que llevó a la renuncia del director del conservatorio y a la revelación de que en aquella ocasión los

finalistas habían sido, todos, alumnos de uno de los jurados⁴.

La estructura del libro expone claramente los aportes —a España y el mundo— de la trayectoria de la Escuela Marshall en el terreno de la música de piano: la composición, la enseñanza y la interpretación. La primera parte (pp. 19-55), relacionada con la composición de música para piano y la creación de la academia, se centra en la figura de su fundador. Catalán de nacimiento pero no de ancestro, Granados estudió en París entre 1887 y 1889, en clases privadas con Charles Wilfrid de Beriot (1833-1914), profesor del conservatorio. A su regreso a Barcelona se concentró en su carrera de pianista y compositor, en recitales y conciertos en que dio a conocer sus *Danzas españolas*, una de sus pocas obras publicadas en vida⁵. Granados fue una gran figura internacional, relacionada con las grandes personalidades musicales e intelectuales de su época, quienes dejaron huella en su academia.

La segunda sección (pp. 56-109) gira alrededor de la técnica y la enseñanza del piano y de Frank Marshall (1883-1959), hijo de ingleses y nacido en Mataró (provincia de Barcelona), quien estudió con Granados desde un año después de fundada la academia y que, ante la sorpresiva muerte de su maestro, quedó encargado de ella en 1916, cuando se desempeñaba como subdirector. El aporte de la academia y de sus alumnos es inmenso, y en este pe-

4 Alan Walker et al., "Liszt, Franz", en *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48265pg2> (accessed February 18, 2012); Hugh Macdonald, "Berlioz, Hector", en *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51424> (accessed February 20, 2012), y Barbara L. Kelly, "Ravel, Maurice", en *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52145> (accessed February 20, 2012).

5 Mark Larrad, "Granados, Enrique", en *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11603> (accessed February 18, 2012).

riodo estuvieron vinculados a ella pianistas de la talla de Claudio Arrau (1903-1991) —otro descendiente musical de Liszt— y Nikita Magaloff (1912-1992).

La tercera época (pp. 110-31) es la del apogeo de la interpretación del piano, el medio siglo en que Alicia de Larrocha (1923-2009) —la gran alumna de Marshall— estuvo al frente de la academia desde la muerte de este, en 1959. Su brillante carrera internacional como pianista logró un lugar indiscutible en el mundo musical para su academia y para la música española para piano.

Pagès y Santacana dedica un aparte (pp. 96-101) a la academia como importante “centro artístico durante la república y el franquismo”, tema que no desarrolla suficientemente y sobre el que mucho se ha escrito y se escribirá. La política —como es obvio— no estuvo lejos de la academia. Una de las alumnas de Granados, la pianista y compositora Rosa García Ascot (1902-2002) —única mujer del grupo musical de vanguardia español llamado De Los Ocho— formó parte con su esposo, el musicólogo Jesús Bal y Gay, del nutrido exilio republicano español en México. A su sobrino, el poeta y cineasta José Miguel (*Jomi*) García Ascot y su esposa María Luisa Elío, ambos exiliados en aquel país, dedicó García Márquez *Cien años de soledad*. Marshall, por su parte, vivió en Marruecos durante la Guerra Civil y regresó en 1939 al vencer Franco, y Cortot —cuya esposa era de origen judío— fue Alto Comisionado para las Bellas Artes del régimen pronazi de Vichy. Similares circunstancias políticas rodearon a Claudio Arrau y su controvertida visita a Chile de 1984 al cumplir ochenta años y recibir el Premio Nacional de Arte, que quiso capitalizarse tanto por parte del régimen de Pinochet como por la oposición⁶. Arrau había tenido que abandonar Alemania

6 Inés M. Cardone, *Claudio Arrau. Lo que nunca se dijo de su viaje a Chile*, Santiago: Editorial Andrés Bello / Fondo de Cul-

en 1941 ante las revelaciones del ancestro judío de su esposa y en octubre de 1976, en Múnich, actuó bajo la dirección de Leonard Bernstein en el famoso concierto a beneficio de Amnesty International, severo vigilante de la dictadura chilena. Y, para finalizar, Alicia de Larrocha sorprendió a muchos al permitir que, en un intervalo de su recordado recital (Mostly Mozart Festival) en el Avery Fisher Hall de Nueva York el 8 de agosto de 1974, se transmitiera en vivo la renuncia de Nixon a la presidencia⁷.

La Academia Marshall mantiene la herencia de figuras como Pedrell, Falla, Mompou, Turina, Nin-Culmell, Respighi, Casals, Cassadó, Segovia, Rubinstein, Cortot, Wanda Landowska y los pianistas y pedagogos Edouard Rislé (1873-1929) y Emil von Sauer (1862-1942) —otro discípulo de Liszt—. Valiosos aportes son también los métodos de Granados y Marshall sobre la interpretación y la sonoridad del piano —en especial, sobre el uso del pedal—, que siguen los de Beriot y complementan los de Sauer y Busoni. Alumnos destacados, entre muchos, fueron la cantante Conxita Badia (1897-1975), los compositores Robert Gerhard (1896-1970) y Xavier Montsalvatge (1912-2002) y la pianista Rosa Sabater (1929-83), quien murió en el fatídico accidente de Avianca en Mejorada del Campo (Barajas) junto a Marta Traba, Ángel Rama, Jorge Ibarguengoitia y Manuel Scorza. Granados también había muerto trágicamente en la segunda jornada de regreso de Nueva York, donde había estrenado —con regular aceptación— su ópera *Goyescas* y había sido honrado por el presidente Wilson con una invitación a

tura de la Tercera, 1984, pp. 125-129, y “Sketches of Joaquín Rodrigo”, *On an Overgrown Path*, July 6th, 2008, <www.overgrownpath.com/2008/07/sketches-of-joaquin-rodrigo.html>.

7 Peter Eisenstadt, “A Memory of Alicia de Larrocha and Richard Milhous Nixon”, *Greater New York. A Blog about New York's politics, culture and history*, Sept. 27, 2009, <greaternewyork.blogspot.com/2009/09/memory-of-alicia-de-larrocha-and.html>.

la Casa Blanca y se había convertido en el primer compositor español en recibirla. En el Canal de la Mancha, la embarcación en que viajaba con su esposa fue atacada por un submarino alemán. El SS *Sussex* no se hundió pero el impacto lanzó a muchos pasajeros al agua, y Granados, quien fue rescatado en una balsa, queriendo socorrer a su esposa, se lanzó de nuevo y ambos perecieron ahogados⁸.

El libro, con texto bilingüe en catalán y castellano, descuella por su sobria edición e ilustración con fotografías históricas relacionadas con cada una de sus secciones —la mayoría perteneciente al archivo histórico de la academia—. Los pies de foto habrían podido ser más completos, especialmente cuando se refieren a grupos de personas. Habrían podido ser también bilingües, pues aparecen solo en catalán. Al final se incluye una serie de cortos testimonios sobre la academia de importantes personalidades del mundo musical español y una traducción al inglés —en letra de menor tamaño— de todos sus textos.

Volviendo a los problemas de la educación superior, en la situación actual, como sugiere Rafael Castelló (Universitat de Valencia), hay que superar de una forma real el hecho de que la docencia tenga menos estatus que la investigación y de que en la mayoría de los casos las reformas o adecuaciones se hagan sin la inversión necesaria para lograr realmente implementarlas⁹. Situándonos en Cataluña, donde funciona la Academia Marshall, hay reticencias, como las de Rubió y Pinyol, que insiste en la necesidad de más recursos del estado y critica la opción tomada por España que, al ser diferente

a la de otros países, impide la movilidad estudiantil. Allí coincide con Bosch-Domènech, quien además habla de la influencia política —directamente heredada del franquismo— del sector de la pedagogía que nunca ha abordado el cambio de las estructuras básicas de una educación superior anquilosada. Sin embargo, en su terreno, la Academia Marshall no desea implementar mayores cambios. Para ellos está claro que han sido exitosos en su larga tradición, pues sus artistas y sus logros lo demuestran con creces, y consideran que esta tradición debe ser aceptada y formar parte del sistema de educación superior. ¿Será esto posible?

¿Con qué título y en qué categoría docente se habría contratado a Alicia de Larrocha si hipotéticamente hubiera querido vincularse al Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia? Probablemente, en la categoría más baja, ya que su título de pianista de la Academia Marshall no se habría reconocido ni siquiera como título de pregrado. Al clavecinista Rafael Puyana (1931), tal vez el más reconocido artista internacional colombiano, le hubiera ido un poco mejor, pues sus estudios de piano en el New England Conservatory of Music, de Boston, le habrían dado la equivalencia a un pregrado, pero no habría recibido ningún reconocimiento por sus estudios privados con figuras de la talla de Wanda Landowska (1879-1959) —quien lo convirtió en clavecinista— o Nadia Boulanger (1887-1979) —quien consolidó su interés en la música española para teclado, el área donde es más notorio su aporte—. Por sus grabaciones, Alicia de Larrocha se hizo acreedora a numerosas distinciones, entre ellas cuatro premios Grammy, tres Edison y tres Grand Prix du Disque, por ninguno de los cuales —al igual que en el caso del Premio Nobel— se le habría asignado puntaje en la Universidad Nacional, puesto que dichos premios no tienen convocatoria en que uno se pueda postular.

8 Pagès y Santacana, p. 35, y Larrad, *Granados...*, 1, "Life".

9 Rafael Castelló, "The Bologna Process is fine, but let's do it for real!", *Universities in Crisis, Blog of the International Sociological Association (ISA)*, 19 de abril, 2010, <www.isa-sociology.org/universities-in-crisis/?p=430>.

Está claro que es necesario llegar a una situación en que casos como estos puedan incorporarse al sistema universitario desde una perspectiva sensata y práctica para que las valiosas tradiciones que dichos intérpretes encarnan continúen y sigan dando sus frutos. Sin embargo, es importante ser cuidadosos en este proceso y comprender que lo esencial es el estudio y la comprensión de cada caso particular. En el área de la música (música instrumental, canto, composición y dirección) puede ocurrir que un diploma de maestría o de doctorado inclinen la balanza a favor de alguien, pero que en realidad, a la larga, su desempeño sea inferior al de quien no los tiene pero que con su trayectoria profesional pueda asegurar y demostrar el crecimiento y el avance de dichas áreas dentro de una institución. No obstante, tampoco se puede caer en el extremo de una excepcionalidad eterna, ya

que el prestigio profesional y una carrera brillante no siempre vienen acompañados de las dotes en la docencia y del tipo de liderazgo necesarios en el terreno de la enseñanza musical. Por desgracia, los casos de Liszt, Granados, Marshall y Larrocha no son demasiado frecuentes. Metafóricamente, el testimonio de la historia de la academia también se refiere al balance necesario entre el disfrute del talento, la creación y el estrellato y las largas, tediosas y solitarias horas de la práctica, la enseñanza y el aprendizaje. Y, aún más allá, una vez más nos presenta la problemática que plantea la valoración comparada de los resultados reales de los estudios institucionalizados o privados en el terreno de la música, dilema que aún enfrentan quienes desean seguir una carrera musical, especialmente en la composición, la interpretación instrumental y el canto.