

CONSIDERACIONES SOBRE EL MEDIO ARTÍSTICO MUSICAL Y LA COMPOSICIÓN EN CHILE

**Discurso de incorporación de
Juan Lémann Cazabon
como Miembro de Número
a la Academia Chilena de Bellas Artes
del Instituto de Chile**

29 de Noviembre de 1983

Antes de iniciar la lectura de este trabajo, creo necesario explicar por qué escogí este tema y la razón del enfoque bajo el cual lo he abordado.

En primer lugar, considero que la situación del medio artístico-cultural del país es de una suma importancia pues actúa no sólo como un elemento formador y recreativo del hombre en nuestra sociedad, sino como factor desencadenante de la potencialidad creadora de un artista. Un medio árido produce inevitablemente un efecto disuasivo en el creador, quien puede llegar a diluirse en una actividad discontinua o casi nula. Un medio fértil, en cambio, actúa como un agente revitalizador en un mundo rico en sustancia viva, susceptible de verse transformada en nueva materia organizada, en un nuevo cosmos, por la voluntad del artista creador.

No obstante, en la organización de la materia existen infinitos grados de elaboración, desde el más primario hasta el más avanzado, y no es precisamente este último el que prima en el medio que nos rodea. En la música, por ejemplo, los espíritus inquietos suelen verse frustrados por no encontrar a menudo algo novedoso dentro de un repertorio de actualidad. El compositor tal vez sea el que más siente el vacío en torno a sí mismo y debe hacer esfuerzos para no dejar morir esa sustancia que lo alimenta, esa presencia que lo estimula. Lo hace en virtud de un imperativo que viene del fondo de su vocación y que le dice: no dejes que la llama se apague, tú y todos la necesitan.

El medio musical es poderoso y movido por fuertes engranajes; puede adormecer o despertar al ser humano; puede guiarlo por un sendero repleto de lugares comunes o por una vía de asombrosas experiencias estéticas. La música está presente en gran parte de la vida del hombre. Los medios masivos de comunicación han hecho posible este milagro pero no siempre han sabido controlarlo. Ello se ha visto influido por nuestra sociedad de consumo y por qué no decirlo, por la falta de voluntad de penetrar en nuestro propio ser. En la demanda por ciertas clases de obras de arte, ha contribuido la educación y la difusión; en la difusión, los intereses de los intérpretes, su grado de información, las distancias geográficas, las presiones económicas, etc.; todo ello ha confluido en una resultante: el medio artístico-musical del cual hablaremos a continuación.

He enfocado este comentario bajo cuatro aspectos principales:

1. Observaciones sobre el medio artístico-musical.
2. Factores que influyen en este medio.
3. El compositor ante el medio
4. Conclusiones y sugerencias.

Antes de abordar esta materia, deseo expresar que no ha sido mi intención realizar un trabajo estadístico, sino más bien reflexionar sobre aspectos que creo preocupan a diario al compositor en Chile.

¿Qué es lo que escuchamos a través de los medios de difusión?

Sin lugar a dudas la música popular es la que se difunde en mayor cantidad. Es tal vez la primera que oye el niño desde que nace. Es popular al contener elementos en boga, de fácil captación, de éxito seguro entre auditores de costumbres estandarizadas y reforzadas por estudios acuciosos de mercado. Se caracteriza en parte por la utilización de elementos regulares y repetitivos. En el caso del ritmo, el compositor ya fallecido, don Jorge Urrutia, decía que éste ya no era ni binario ni ternario sino monario (a un tiempo). Pareciera que la variación se encuentra de preferencia en elementos accesorios y que la variedad creativa fuese en contra de la moda establecida y la posibilidad de éxito. Sin embargo, en lo dicho anteriormente ha habido excepciones, incluso aportes, especialmente en lo tímbrico, por el uso de nuevos recursos sonoros. Los concursos nacionales e internacionales, transmitidos masivamente por satélite que ocupan a veces semanas enteras con envidiable efervescencia por parte del público, y a los que la prensa dedica parte importante de sus columnas y espacios radiales, muestran a sus cultores como semidioses y pronto los convierten en ídolos. La maquinaria publicitaria que se desata en torno a estos acontecimientos desencadena poderosas campañas para dar a conocer los temas ganadores hasta implantarlos en el oído del público casi como una prótesis, lo cual estimula sin duda la venta de discos y fonogramas.

No sería posible referirnos a lo anterior sin mencionar lo que se podría denominar “la música kinético-estruendosa”, utilizada para bailar. De ésta, pocos auditores deberían quedar, ya que es probable que un gran número haya perdido sus facultades auditivas por exceso de volumen de sonido. Sin embargo, muchos son los usuarios. Es de pulso regular, reforzado constantemente por la batería, e invita a la incomunicación verbal. De carácter netamente utilitario, sirve para eliminar tensiones en algunos y aumentarlas en otros. Goza de gran popularidad entre los jóvenes.

A ésta podemos agregar la música publicitaria. Unida a menudo a imágenes atractivas y transmitidas con más volumen de sonido que el resto del programa, está destinada a inducir a la compra de productos por medio del reflejo condicionado. A veces de excelente calidad en su género, sólo tiende a crear esquemas musicales concentrados de elementos cadenciales y de cortísima duración.

La música folclórica es probablemente la menos escuchada en proporción al resto. Sólo figura en ocasiones casi rituales y por lo general se ve aplastada por la masa de su pariente más próximo, la música sobre base folclórica, muy diferente, y que la generalidad del público confunde. Para qué hablar de etnomúsica, la cual casi nunca se transmite y menos se promueve a través de grabaciones comerciales, tal como se ha hecho en otros países o continentes.

En cambio la música ambiental goza de gran difusión, ya que está destinada a acompañar situaciones o actividades. Cumple una función catalizadora o de fondo musical. No se escucha en realidad, sino que se oye más bien sin sentirlo. Se hace sonar sobrepasando apenas el ruido ambiente. Según algunos investigadores, favorece incluso algunas funciones biológicas en los animales.

Tal vez su función principal sea evitar la soledad del hombre consigo mismo, colaborando de algún modo a su relajación.

Es de suponer que no debe incluir elementos contrastantes, ya que éstos podrían contrarrestar, produciendo sobresaltos, el estado letárgico o la disposición anímica que se pretende obtener. Vista la importancia temporal que ocupa en proporción a nuestros años de vida, este tipo característico de música merece ser clasificado según su utilización en: música de supermercado, financiera, ascensor, digestiva, agropecuaria, bancaria, automovilística, etc., y, a propósito de esta última, pasaremos a hablar de los programas radiales y del posible efecto sobre los hábitos de los auditores de la que se da en llamar música selecta.

La música docta en las radios

Encendemos el receptor, buscamos un programa de nuestro agrado y nos quedamos en ese punto de la sintonía. Una obra está siendo transmitida. ¿Cuál será? Si nos gusta y no la conocemos, la seguimos escuchando hasta el final con gran curiosidad por saber el nombre de su autor, título, nombre del intérprete, etc., pero, puede suceder que el locutor no lo exprese, o bien diga algo así como “sigue la música”, como si música fuera equivalente a algo vago o anodino. También suele suceder que un imprevisto no nos deje oír el título anunciado por el locutor, en fin. Por otra parte, si escuchamos radio en el automóvil, lo más probable es que al iniciar el camino, captemos una obra en su transcurso y luego comience otra y otra que a su vez dejará de escucharse

antes de su final al llegar a destino. Esto podría definirse como música por kilómetro y expresarse en una fracción matemática con los símbolos adecuados. Sin que ello merezca crítica, lo recién mencionado debe, forzosamente, influir en forma inconsciente en el concepto que adquirimos de la forma musical y la noción de transcurso y organización de sus elementos. Se nos crea un hábito de apreciación de ésta como en un presente permanente sin que forzosamente sus partes estén vinculadas. La memoria no interviene mayormente en la síntesis formal. El factor unidad comienza a perder importancia y nos atreveríamos a decir que estamos escuchando esas obras en forma digital más que continua, a través de pequeñas muestras, según una secuencia parcial de momentos de concentración, o bien como un “collage” de partes de distintas obras. ¿Acaso estos hábitos auditivos no nos conducen en cierto modo a otras formas de apreciar las estructuras musicales? O a la inversa, ¿no podría ser aquello la causa de la creación de estas estructuras en base a elementos atomizados integrantes de totales indeterminados? Pese a que esta observación puede ser discutible, no deja de ser, a mi juicio, interesante. Por otra parte la excesiva dosis de música docta tradicional puede hacer que ésta se convierta en música ambiental, sobre todo si determinados estilos son repetidos constantemente.

La música docta del siglo XX

Cuando se trata de realizar una programación con obras de este siglo, suele oírse el comentario ¡pero si la público no le gusta!; e incluso que se recuerden encuestas realizadas hace algunos años y que resultaron desfavorables por parte del público hacia esta música. Se suponía tal vez que se trataba únicamente de obras de compositores de ciertas tendencias consideradas “modernas” tales como la dodecafonía, serialismo integral, música aleatoria, etc.

Posiblemente no se libraban del chapuzón ni los más clásicos de este siglo. Hasta cierto punto, ello era explicable si consideramos que el público encuestado no conocía las creaciones de estos autores y no había incursionado en su lenguaje musical ni por curiosidad, quedándose tal vez con una primera impresión inmadura que, como sabemos, pudo ser negativa por falta de familiarización con elementos novedosos vinculados entre sí en forma diferente. ¿Cómo puede desearse aquello que no se conoce?, ¿acaso es conocer haber escuchado una o dos veces una obra contemporánea? Es allí donde la responsabilidad cae forzosamente en quienes hacen difusión y en la enseñanza escolar y universitaria. Si se trata de música compuesta por autores chilenos, la situación se agrava. Más de alguien preguntará ¿cómo?, yo no sabía que en Chile se hacía esta música.

Pese a la labor de algunas emisoras en este sentido, si no fuese por la radio de la Universidad de Chile, muchas de las obras de autores nacionales no serían

jamás divulgadas ni conocidas. Incluso así, es de desear una mayor frecuencia de audiciones, siguiendo un plan progresivo, conducente al acostumbramiento del auditor a nuevas formas de expresión y de lenguaje. También es frecuente que los ejecutantes se refieran a la “música oreja” para definir aquella que se capta fácilmente y recomendarla, pero las orejas han ido cambiando y están exigiendo novedad, algo distinto, o si no ¿cuál es el objeto de ir a un concierto a escuchar lo mismo que se transmite hasta la saciedad por la radio, sin tener que desplazarse? Los oídos del público están cansados en buena medida de la repetición constante de un repertorio convencional, efecto que puede decidir en el futuro el éxito o fracaso de conjuntos o solistas que no enmiden rumbo. Afortunadamente hoy día existen intérpretes con inquietudes y voluntad de abrir una brecha en la cultura nacional, lo que puede ser la semilla de donde esperamos brotará una vida musical más intensa.

La música chilena docta del siglo XX

Basta considerar que es una parte pequeña del repertorio contemporáneo mundial y conocida casi únicamente por personas muy relacionadas con el compositor y tal vez por un pequeño público, para calcular el tiempo de audición que se le dedica en proporción a todos los demás ejemplos a que me he referido. Esta música no significa una demanda visible en el mercado general de auditores. Afortunadamente, hay esfuerzos que merecen reconocimiento como los que realiza la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, la que ha estado produciendo fonogramas de música docta compuesta por autores nacionales. Su efecto multiplicador de audiciones con la consiguiente difusión radial, puede llegar, sin duda, a un nivel significativo en el contexto extensional. Es del caso decir que la grabación es la meta que persigue usualmente el compositor, debido a la permanencia que ella significa para su obra y la facilidad que ofrece para los fines de escucharla.

El concierto, aunque de menor influencia masiva en la audiencia musical y por lo tanto de menos efecto cuantitativo de difusión, es de gran importancia ya que permite un mayor grado de concentración mental y entrega una sonoridad real en un medio acústico natural, por medio de la presencia del sonido sin modificaciones electroacústicas. Posee además la magia del fenómeno grupal, en que es posible discutir, conocer al intérprete y tal vez al compositor, estableciéndose así una comunicación entre los asistentes. Y al tratarse de música contemporánea, es una semilla de efervescencia artística tanto en lo creativo como en lo interpretativo. ¡Cuántas vocaciones no han aflorado en ese ambiente! Hay que reconocer que en nuestra capital hay gran profusión de conciertos, no siempre con programas interesantes, lo que hace que por no constituir novedad, las salas se encuentren a veces prácticamente vacías. En algunas de nuestras principales ciudades se han formado centros culturales donde se observa una vida musical bastante satisfactoria, aunque al igual que en la capital, la música del siglo XX no resulte la más favorecida.

Pero, veamos otro aspecto de este medio artístico-musical del cual hablamos, tal vez el más importante: ***la enseñanza musical en los colegios a nivel básico y medio.***

Pese a las fluctuaciones entre años de auge y otros de menores realizaciones, se podría decir que la enseñanza musical en los colegios no ha ocupado hasta hoy día el lugar que le corresponde, tanto por falta de exigencia de la sociedad frente a la educación artística y al fenómeno cultural, como al desconocimiento de la importancia que ésta tiene en la formación integral del hombre. Esto ha redundado en la falta de demanda por una auténtica actividad artístico-musical. Es importante enfatizar que no puede existir desarrollo cultural artístico sin un público consumidor de arte. Debe formarse el ciclo artista-emisor, público-consumidor. Este público se forma principalmente entre los cinco y los quince años de edad. Si en ese período un niño no ha recibido educación artística, es probable que todo esfuerzo resulte estéril en el futuro. Además, curiosamente en música, se hace hincapié sobre todo en la interpretación y la historia, más que en la capacidad creativa del alumno, a diferencia de las artes plásticas en que ésta pasa a ser la base del aprendizaje. Sin embargo, esta situación solía suplirse antiguamente con el papel formador de la familia. Las circunstancias hacen que ésta prácticamente ya no lo cumpla. Las causas pueden ser múltiples: la vida actual acelerada, el uso y el abuso de medios electrónicos de fácil reproducción sonora; la no selectividad de lo escuchado; la ausencia de instrumentos musicales en los hogares y de reuniones musicales; la proliferación de música envasada de dudosa calidad; el que habitualmente no se vea la fuente generadora del sonido, llámese conjunto instrumental o instrumento solista, y por último la televisión que proporciona un muy fácil medio de entretenimiento.

En cuanto a lo geográfico, nuestra ubicación en el planeta, nuestra lejanía del mundo europeo e incluso de Norteamérica, nos crea un gran aislamiento en materia de información. La escasez de material bibliográfico y discográfico actualizado nos mantiene a menudo en una especie de sordera acústica que actualmente no debería existir. Para una correcta interpretación de lo dicho deseo aclarar que me estoy refiriendo sobre todo al conocimiento inmediato que podemos tener de obras recientemente estrenadas en otros países, de literatura sobre música, de grabaciones, etc. No existe la posibilidad, en consecuencia, de vivir el mundo musical tal como se vive en países desarrollados como E.E.U.U., Francia, Alemania, Inglaterra, etc., donde existe un público que además de receptivo a la ejecución de la obra musical contemporánea, tiene la posibilidad de adquirir de inmediato su partitura o grabación. Este fenómeno de distanciamiento se nos presenta incluso con países del mismo continente, donde es necesario viajar para seleccionar el material que a uno le interesa, ya que ello es esencialmente un asunto de carácter personal. Esto ocurre por la dificultad o imposibilidad de encontrar en Chile, en las librerías especializadas, material actualizado.

Si bien el aislamiento podría ser considerado, por algunos, favorable al desarrollo de un arte de carácter local o nacional, por el contrario nos perjudica. La música no es un arte que pueda considerarse desligado del quehacer internacional, es un lenguaje universal, es un total sonoro viviente en el mundo

con sus cualidades y defectos. El fonograma viene a solucionar muy parcialmente este aislamiento, pero conviene que su audición se vea acompañada de un intercambio de ideas a través de la palabra escrita o del contacto directo con los autores o intérpretes. Entonces se produce efervescencia en torno a la creación artística y se incentiva.

El aspecto económico influye hoy más que nunca en casi todos los factores que guardan relación con la docencia y la difusión musical o extensión, incluso en la composición misma, en forma directa o indirecta. A menudo, el problema económico es la causa de una reducción de actividades o de su supresión. Se podría decir que la situación económica fija el nivel de actividad artística en cuanto a envergadura y frecuencia de acontecimientos. Incide por lo tanto en la ejecución, pago de músicos, de directores de orquesta, arriendo de salas de concierto, etc. (Curiosamente, el compositor trabaja casi siempre ad honorem, salvo contadas excepciones). También este problema se extiende a otros costos como el de los libros, partituras, fonogramas, equipos electroacústicos, instrumentos, etc. Es en parte la causa de la poca cantidad de instrumentos musicales existentes en los hogares, especialmente pianos, violines, violoncellos, arpas, oboes, clarinetes y otros instrumentos de la orquesta y que en cambio, proliferen guitarras y flautas dulces, por su bajo costo y su utilización a nivel escolar y en música popular. Más aún, resulta difícil encontrar a la venta instrumentos usados de buena calidad, especialmente pianos, por el éxodo que han sufrido en estos años hacia el exterior, siendo prácticamente imposible importarlos por sus precios prohibitivos.

Sucede a menudo que un estudiante de música no pueda cumplir con sus deberes por falta de alguno de esos medios, pese a la ayuda que algunas instituciones le suelen proporcionar en estos casos. Sólo algunas están en condiciones de hacerlo.

El estímulo a la creación. Algunos compositores sostienen que basta con sentir la necesidad de crear para componer, se les ejecuten o no sus obras, salgan éstas del escritorio o no, como si estuvieran destinadas a recrear la vista o a una lectura mental. Este hecho podría explicar que algunas partituras se vean mejor de lo que suenan. Pero, bromas aparte, toda obra musical es estimulada por el deseo de escucharla y hacerla escuchar a los demás una vez compuesta. No en vano, la música es un lenguaje y una forma de comunicación. Esto me trae a la memoria un sistema de estímulo vigente años atrás en el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, llamado "Premio por Obra", que consistía en un concurso permanente en que un jurado recibía durante el año las obras de nuestros compositores y después de un análisis les adjudicaba un premio en dinero fijado anteriormente según el tipo de obra. Pero esto no era todo: si alguna resultaba premiada, el Instituto se reservaba el derecho de ejecutarla durante un plazo de cinco años y radiodifundirla. Además un ejemplar debía quedar en poder de éste en su archivo y el compositor podía leer el acta en que se fundamentaba el premio otorgado.

No sólo servía de estímulo a los compositores sino también para llevar una estadística de obras disponibles para futuros conciertos. El premio en dinero servía para gastos menores, pero lo importante era el estímulo creado por este Premio y la consiguiente difusión que ello podía significar. La grabación en cinta magnética de algunas de estas obras ha permitido a los actuales medios de difusión darlas a conocer y editar fonogramas destinados a la venta al público. Desgraciadamente, este premio no existe desde el año 1969, desapareciendo junto con los Festivales de Música Chilena. En 1979, diez años más tarde, hubo un intento de reponerlos y se efectuó un único concierto con características diferentes a los anteriores, ya que esta vez el público no tuvo derecho a voto. Esta primera iniciativa no prosperó en los años siguientes.

Sin menospreciar algunos concursos realizados últimamente, ni ejecuciones en público de algunas obras chilenas, cabe señalar que no han logrado producir un efecto sostenido de interés por parte de los compositores y del público en general.

Pasando al tema de **la promoción**, hay instituciones en Chile que por medio del auspicio de la empresa privada han logrado realizar actividades artísticas en que la creación musical ha estado presente. Esta promoción, realizada por la vía de la donación, ha constituido, en parte, una toma de conciencia de la importancia que tiene el apoyo a la actividad artística, sin que ello signifique a la empresa más beneficio que un mínimo de publicidad y retorno económico. ¿No sería éste el momento de estudiar una legislación que favorezca al donante a través de ventajas tributarias y así incentivar el financiamiento de este tipo de actividades?

Quisiera referirme ahora a **los medios de comunicación**. Si bien es cierto que en la prensa escrita y en otros medios masivos de comunicación se habla de arte y se le dedica franjas, secciones y cuerpos de periódicos, comentarios y críticas, no puede desconocerse que cuando surge un concurso de música popular o un festival de la misma especie, nacional o internacional, se crea una imagen en torno a estos acontecimientos como si tuvieran igual o más trascendencia que un espectáculo musical de arte mayor. La persona desorientada suele terminar creyendo que un gran músico reconocido mundialmente por la historia o la crítica puede estar a la par con aquel que, por ejemplo, demuestra su talento simplemente por medio de expresiones vocales, corporales y faciales, en una franca sobreactuación. El problema radica en que los medios de comunicación suelen crear valores e imágenes sobredimensionadas, con el fin de llegar a la gran masa del público. Incluso emplean términos como Maestro, Eximio, Compositor, Artista, Creador, etc., en forma indiscriminada. Se suele sobrevalorar lo que constituye noticia en desmedro de lo que es realmente elaborado y trascendente. Afortunadamente, hay indicios de una toma de conciencia sobre la importancia y necesidad de dar a conocer aquellos valores y expresiones artísticas que son el reflejo de nuestro verdadero desarrollo cultural.

Ahora bien ¿dónde se forma el **músico profesional**? El país cuenta no sólo con escuelas de música, sino con facultades universitarias que imparten

enseñanza superior en la materia. Todas ellas cuentan con un número considerable de alumnos que estudian instrumentos, canto, ramos teóricos, etc., pero ¿qué sucede con los estudios de composición? ¿cómo logra su propósito el que desea ser compositor?

El estudiante de composición es escaso al igual que el compositor. Ello siempre ha producido un conflicto en la administración de la docencia dado el costo que implica. Ya sabemos que existen dos caminos para estudiar esta carrera: uno de ellos consiste en tomar clases con un maestro que enseñe todas las materias que estime convenientes para formar un pupilo, su pupilo; el otro, estudiar con un equipo de profesores especializados en materias que se complementan entre sí, con lo cual se ofrece una formación más completa. En cualquiera de los dos casos, se requiere del tiempo de docencia necesario para cada una de ellas lo que, tratándose de instituciones, significa costo. Se debe agregar que para abordar el estudio específico de composición, se requiere de conocimientos previos pues, al igual que en las letras, no se puede hacer poesía sin dominar el lenguaje. Sin embargo, la vocación de compositor suele aparecer antes de una etapa de dominio instrumental, adquisición de destrezas auditivas y prácticas teóricas completas. En este caso se hace necesaria una preparación previa, lo que dificulta en cierto modo el método de enseñanza. Además, como lo hemos visto, nuestro medio no es precisamente el más adecuado para formar en el niño un entorno musical favorable. Se ve con frecuencia que el joven postulante se acerque a la composición con más deseos de aprender que conocimientos. Esto suele producirse al término de sus estudios escolares, que no siempre han dejado el tiempo suficiente para estudios musicales en conservatorios u otras escuelas especializadas. A menudo se observa incluso, cierta indecisión por una u otra especialidad (composición, musicología). Ello parece lógico pues el medio no le ha proporcionado elementos de juicio ni le ha permitido definir sus tendencias en medida suficiente. Esta situación lleva a pensar en que lo más acertado es crear un tronco común a la composición y musicología que pueda desembocar en una de las dos especialidades, según las aptitudes y el talento demostrados. Es necesaria, indudablemente, una actitud inquieta y de búsqueda constante por parte del educando. La enseñanza debe consistir más que todo en formar un autodidacto que en adiestrar un estudiante en la composición de obras que, sin una búsqueda personal previa, podrían resultar vacías. Sin embargo, no basta con este tronco del cual hablábamos. En una etapa posterior, es necesario que este alumno, ya definido vocacionalmente, pueda, en forma natural, encontrar el modo de aprender lo que a él más le interesa para lograr enteramente sus propósitos, sin rigideces de tipo curricular, pudiendo completar en la medida de sus posibilidades, lo necesario para llegar a ser compositor. En todo caso son las universidades las llamadas a impartir esta clase de docencia, por ser en Chile las únicas instituciones que poseen la infraestructura adecuada para estos efectos.

El compositor formado. Este espécimen, de hecho escaso, debe enfrentarse al peor de los males que lo acechan: la nula o insuficiente interpretación de sus obras. Lo usual es que la obra de un compositor haya sido ejecutada en vivo sólo una vez. De ahí se desprende la importancia que adquiere su grabación.

El compositor se ve forzado entonces a transformarse en un promotor y a veces empresario de sí mismo, debiendo preocuparse, además, de la creación de la obra misma, de su ejecución, grabación, edición, obtención de fondos, lugar de ejecución, publicidad, etc.

A veces debe, previo a la composición misma, realizar un estudio de costos para presentar un presupuesto, tomando en cuenta cobro de honorarios de ejecutantes según tiempo de grabación, costo del estudio de grabaciones incluido el técnico, director, etc. No sería extraño que el compositor llegara a pensar en la creación de una industria instalada con ayudantes de su confianza, a fin de multiplicar los efectos de su tiempo invertido. El compositor en Chile suele crear en sus "horas libres", ya que generalmente se gana la vida con actividades docentes o de otra naturaleza. Contados son los casos de compositores, a la vez directores de orquesta, aunque por su preparación musical algunos de ellos han llegado a Chile a dirigir sus propias obras. Quisiera referirme aquí a un fenómeno que incide negativamente en la programación poco frecuente de música contemporánea, incluyendo la chilena: la escasez de directores de orquesta.

No existe en Chile una institución donde se ofrezcan oficialmente cursos de **dirección de orquesta**. Ha habido sólo cursillos ocasionales realizados en diferentes lugares y por distintos directores. Es tal vez gracias a ellos que algunos se han atrevido a tomar la batuta.

El trabajo de dirección está en manos de excelentes profesionales pero cada uno de ellos pasa a ser el director irreemplazable de **una** orquesta. Esto lo obliga a un trabajo a menudo excesivo pues debe mantener un largo repertorio, con lo cual se le hace difícil abordar nuevas obras, dado el tiempo adicional de estudio que esto significa. La docencia por lo general no es lo que más le interesa.

Habría que señalar en este aspecto, que se produce una notable diferencia entre el "director de orquesta" que dirige constantemente en diferentes lugares del globo terráqueo y el "director compositor", generalmente más sedentario y sin afán de virtuosismo pero si de novedad. Entre estos dos personajes hay una diferencia en cuanto al repertorio de su preferencia. El primero suele preferir obras garantizadas por la audiencia y de éstas, aquellas conocidas por él; el segundo se interesa por la aventura de dar a conocer la obra diferente, incluyendo las propias, sometiéndose constantemente a un desafío musical que al mismo tiempo se transforma en causa de excitación estética. Los intereses del segundo personaje lo hacen de suma utilidad para el concierto no convencional con conjunto de instrumentos heterogéneos y vinculado a grupos de ejecutantes. Este caso puede llegar a ser vital para el estreno y difusión de obras de cámara especialmente.

Consecuencias del medio. Lo dicho anteriormente se traduce en la existencia de un ambiente musical poco incentivador para el compositor, por lo prescindible que éste puede llegar a parecer dentro del contexto cultural general del país; lo lleva a una lucha permanente por conservar la presencia de la creación musical contemporánea en la cual está inserto; dispersa la actividad de compositor en labores utilitarias ajenas a su papel principal; disminuye el ritmo de crecimiento del patrimonio musical nacional; impide una continuidad en el desarrollo de la propia destreza creativa del compositor; no renueva hábitos auditivos en el público en medida significativa, ni lo prepara para aceptar nuevas formas de expresión; debilita el interés del ejecutante por interpretar obras actuales.

Sugerencias sobre formas de estimular la creación y ejecución de obras del siglo XX compuestas por autores chilenos y extranjeros

En primer lugar, no es posible concebir la difusión de obras nacionales sin considerarlas como parte del ámbito del fenómeno musical del mundo occidental. Del acostumbramiento del ejecutante a nuevos lenguajes y formas de expresión, nacerá una mayor facilidad para enfrentar nuevas obras con nuevos planteamientos estructurales o simbología gráfica. Por otra parte, el auditor deberá pasar por un proceso semejante en lo que le ataña: ser capaz de asimilar nuevos enfoques musicales con nuevos elementos vinculados entre sí en forma no habitual. Este mismo auditor deberá adquirir la costumbre de utilizar su memoria de modo diferente y no escandalizarse porque los acontecimientos musicales no se producen en momentos predictibles. Habrá que instruirlo para que no espere lo inesperable y acepte lo inesperado. Limpiar sus creencias de prejuicios, por ej.: la música “moderna” es disonante; hacerle escuchar varias veces las mismas obras antes de que emita un juicio sobre ellas; mostrarle la poliestitística propia de nuestro tiempo; desprenderlo de ideas fijas y hacerlo más dúctil; estimular su gusto por lo nuevo y hacerlo adoptar una actitud abierta ante nuevas manifestaciones artísticas, desarrollando en él un criterio estético más universal.

Lo antedicho será más o menos fácil según la formación de las personas. A veces, las fijaciones en torno a ciertos estilos dificultan la captación de lo nuevo y diferente. En cambio ésta suele producirse en forma más natural en auditores jóvenes debido a su afán de conocer el mundo que los rodea.

No existe la obligación de seguir un orden cronológico-histórico para asimilar los diferentes estilos musicales durante la infancia o la adolescencia. Este orden podría ser por ejemplo: música popular, jazz, música electrónica, Beethoven, Bach, Debussy, Stravinski, música renacentista, etc. El orden en que van apareciendo las preferencias musicales depende en gran parte del medio cultural en que el individuo se desenvuelve y de su sensibilidad. Sin embargo, es un hecho que el joven comienza su vida en un ambiente dominado por la armonía tradicional, y deberá evolucionar si no quiere perder su capacidad de adaptación a un pensamiento actualizado en el terreno de la

música de arte mayor. La enseñanza básica y media es responsable en gran medida de esta capacidad de apertura hacia nuestro mundo musical. La asignatura de música en los colegios debe ser obligatoria y tendiente al desarrollo de la creatividad del alumno. En la práctica se enfatiza la interpretación más que la creación.

La escuela especializada de música, academias y facultades universitarias, cumplen una labor importante en la materia. A los jóvenes estudiantes de instrumentos se les debe incluir en sus programas de estudio, mayor cantidad de obras del siglo XX, no sólo de la primera mitad sino también de la segunda. Es necesario igualmente que se enfrenten a todo tipo de escritura, de mayor o menor grado de determinación, proporcionándoseles repertorio adecuado o creándolo si fuera necesario. Es preciso que el alumno pierda el temor a enfrentarse a partituras escritas con nuevas grafías musicales. El hecho de abordarlas debe llegar a constituir un simple gaje del oficio. Deben incluirse obras chilenas y crearse cursos de repertorio de obras del siglo XX, nacionales y extranjeras como condición para todo estudiante que desee obtener un título o grado referido a música. Convendrá invitar a los compositores a crear obras tendientes a la formación del joven ejecutante en la práctica interpretativa de la música actual.

En cuanto a la difusión de la música de nuestros tiempos, sería deseable que todo concierto o recital incluyera por lo menos una obra de la segunda mitad del siglo XX, sea ésta chilena o extranjera, hasta que ello llegue a parecer normal al auditor. Un modo de incentivar la ejecución de obras chilenas podría consistir en premiar a quienes se destaquen en esta labor. El conjunto de cámara es el medio más adecuado y eficaz para conseguir una difusión permanente de esta música por su menor costo, mayor movilidad y potencialidad colorística.

Para una mayor comprensión de las obras contemporáneas, es conveniente acompañarlas con comentarios previos a su ejecución.

Diversas medidas podrían servir de estímulo a la creación: considerar la labor del compositor como parte integral de su actividad curricular, en el caso de los docentes de música, cuando éstos estén sometidos a estatutos o reglamentos. Así su trabajo resultará natural y no una especie de prueba maratónica de lucha contra el tiempo. En caso de proyectos de creación: flexibilizar al máximo las predicciones que deben anotarse en formularios (aquella obra en que se puede predecir todo lo que va a suceder ya pertenece al pasado). Reactualizar el “Premio por Obra” e insertar las composiciones más destacadas en temporadas de concierto. Estimular con encargos, financiados especialmente, la composición de obras didácticas o destinadas a concierto.

Espero, con estas palabras, haber aportado algo a lo que todos estamos viviendo en el campo musical, en especial en el de la composición en nuestro país, y haber servido así a ayudar a una mayor comprensión de los factores que influyen en el desarrollo de nuestro arte musical.

Muchas gracias.

Nota: Este discurso fue publicado por la Revista Musical Chilena, Nº 161 Enero-Junio 1984 y por la Academia Chilena de Bellas Artes en su Boletín Nº 3 de 1991.