

La Creación Musical Contemporánea en el Contexto Chileno

Juan Lémann Cazabon

Conferencia en el Museo de Arte Precolombino, 1977

Señoras y Señores

Nos hemos reunido hoy con ustedes para efectuar un análisis sociocultural en torno a “La Creación Musical Contemporánea en el contexto Chileno”. Nos referiremos en este caso a la Música Culta. Este término (Música Culta) ha sido objetado en múltiples ocasiones, sin embargo es el que vamos a emplear por razones prácticas. Hay otros como música docta, selecta, clásica, de concierto etc., pero ninguno satisface enteramente.

Observando el fenómeno actual se llega a la conclusión que: La música culta contemporánea y muy en especial la música Chilena, pasan en nuestro país por una crisis debido principalmente a los siguientes factores:

1°.- Al desconocimiento de su existencia por la gran mayoría de la audiencia en general, o bien a un conocimiento tan parcial o distorsionado que no le permite apreciarla. Por ejemplo, hay personas que se quejan de lo disonante que es la música contemporánea, o que no tiene melodías fáciles de recordar, o que hace mucho ruido, etc. A menudo se están refiriendo a unas pocas experiencias aisladas de obras, a veces no muy representativas de esta música, o talvez a obras de un estilo o tendencia aún no decantado en un lenguaje mayormente evolucionado en cuanto a significación y expresividad.

2°.- A su exclusión o inclusión insuficiente en programas de medios masivos de comunicación, sobre todo la radio. No se trata de atiborrar los programas de música contemporánea, sino más bien de dosificar, no solo su cantidad, sino su grado de dificultad o posibilidad de comprensión por el público auditor a quien se debe dar un trato pedagógico progresivo, hasta lograr su familiaridad con nuevas formas de expresión. El mismo Pierre Boulez, compositor de renombre y eximio director de orquesta declaraba, durante una charla en 1971, practicar este principio logrando excelentes resultados.

3°.- A la escasez de estímulo a la creación, proveniente en parte de lo anterior, ya que se plantea una situación en que la demanda de nuevas obras resulta casi nula

y, también en parte, a la suspensión de estímulos importantes tales como los Festivales de Música Chilena (los últimos se realizaron en 1969, hace 8 años), los Premios por obra, etc.

Los Festivales de Música Chilena, organizados por el Instituto de Extensión Musical de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, se efectuaban bienalmente y consistían no solo en una muestra sino en un verdadero concurso al que se presentaban los compositores chilenos y extranjeros residentes. Sus obras eran seleccionadas por un jurado que decidía su ejecución en público. Luego, otro jurado otorgaba un puntaje que ponderado con el del público (el público podía calificar las obras) determinaba premios y menciones honrosas. El número de obras seleccionadas constituían un material para la realización de varios conciertos sinfónicos y de cámara. Las obras eran grabadas en cinta magnética permitiéndose su retransmisión radial y ofreciendo al compositor la oportunidad de juzgar su propia obra y de mejorar su estilo. Es probable que hubiese sido necesario modificar sus reglamentos pero, en todo caso, estos Festivales constituyeron durante un tiempo prolongado un gran estímulo a la Creación.

El Premio por obra, organizado por la misma institución fue, aunque en menor grado, un incentivo. En este caso, se otorgaba un porcentaje de un premio a toda obra que fuera presentada a una Comisión nombrada para este efecto. Aunque el premio no era cuantioso, permitía formarse un juicio sobre cada composición presentada y en cierta época, este premio fue una antesala para los Festivales de Música Chilena.

Esta crisis se observa sobre todo,

1°.- En los programas radiales mayormente, y de televisión en que, fuera de la enormidad de música popular que se transmite, se recurre principalmente a un repertorio histórico repetido hasta la saciedad.

2°.- En el gusto preferente de una mayoría por la música del pasado y no de la música actual, lo cual es un síntoma típico de nuestra era. Se ha reemplazado, en cierto modo, el interés en una obra contemporánea por el interés en una nueva versión de una obra clásica o barroca etc. o en la aparición de una obra antigua pero poco conocida.

3°.- En la comercialización de un repertorio que llega hasta la desestilización de obras clásicas tradicionales por la vía del arreglo o mejor dicho asemejamiento a la música popular. El disco, medio poderoso de difusión lo ha hecho presente en el comercio y por lo tanto en las transmisiones radiales. Esta forma de difusión resulta sumamente negativa ya que despoja la estructura musical de su forma y de su carácter, del espíritu de esa obra, de lo que le dio el ser y la deja transformada en un esqueleto deformado ya que la estructura sufre también de esa profanación.

Todo lo anteriormente mencionado ha redundado en una merma de la composición musical chilena de hace 8 años a esta parte, lo cual amenaza con discontinuar la formación del Patrimonio Musical Nacional.

En general, el compositor no escribe para guardar su obra en el escritorio. En la Música los factores “creación-ejecución” van unidos. Se compone algo para escucharlo y para que otros lo escuchen mediante la ejecución. La no ejecución de una obra es una frustración para el compositor quien, de esta experiencia, podría sacar conclusiones para sus obras futuras, o sea mejorar los resultados. La partitura es solo un medio y no un fin.

ORIGEN DEL PROBLEMA

No existe un público numéricamente suficiente que sienta la necesidad o interés de escuchar obras contemporáneas, ya que en su mayoría no las conoce y no puede desear lo que ignora o lo que rechaza, debido a la falta o insuficiencia de una experiencia auditiva espontánea u orientada. Esta ignorancia y a veces rechazo a priori de la música actual, no puede atribuirse sino a factores formativos o educacionales, especialmente durante la infancia y la adolescencia, es decir durante el período de enseñanza básica y media. El niño debe ser encausado musicalmente desde su más tierna infancia, lo cual resultará beneficioso no solo para su cultura sino para su desarrollo psíquico y físico. La buena música ayuda al equilibrio emocional y al sincronismo muscular, plantea problemas que desarrollan la creación del método, favorece las relaciones humanas, ayuda a la comunicación entre las personas y crea un mundo de valores que dignifican al ser humano. Es decir, la música forma parte importante en la formación integral del hombre. Se trata más que nada de un problema de formación, ya que al conocimiento de la música se llega principalmente por la vía de la comunicación, la práctica y la orientación de la sensibilidad y no tanto por la vía puramente intelectual. La música debe ser sentida en carne propia más que explicada, debe formar parte de la vida de cada cual y la actividad educativa debe ser orientada también hacia la creación (como en las artes plásticas). Es interesante comparar la enseñanza de las artes plásticas con la de música. En artes plásticas, se realiza preminentemente una actividad creadora y en forma, talvez, mas permanente. La clase no consiste en copiar otros cuadros u objetos o bien simplemente observarlos o analizarlos, sino en crear algo propio, hacer composiciones en base a diversos elementos, etc.

Está demostrado que un niño, incluso de corta edad, puede no solo componer música sino representarla gráficamente por medio de tipos de escritura no tradicionales, lo cual permite a su vez que otros niños ejecuten esta pequeña partitura.

La Creación, a nivel escolar, favorece el desarrollo del fenómeno grupal dado el gran interés que despierta en el niño. La clase de Música deja de ser una obligación para transformarse en una motivación de las más intensas. El niño descubre una aptitud que no habría imaginado poseer sin la experiencia correspondiente.

A veces se ha culpado a la falta de medios materiales para realizarla. Sin embargo ello es en parte falso ya que los mismos niños son capaces de construir generadores de sonido fonomecánicos rudimentarios. Además, la voz humana es un don gratuito de la naturaleza que debe ser aprovechado en este caso. Este tipo de educación es factible en talleres musicales infantiles solo con la ayuda de maestros de formación especializada y talento creador. Es cierto que en nuestro país no siempre se cuenta con locales adecuados y del tiempo suficiente para el desarrollo de tales actividades, pero es igualmente cierto que el camino se irá allanando en la medida en que la música sea considerada cada vez más un factor importante en la formación del individuo y de la sociedad. Es preciso igualmente que el maestro sea sobre todo músico para poder transmitir no solo musicalidad sino amor a la música.

Es cierto que el nivel cultural del núcleo familiar ocupa un lugar importante en esta materia pero, ¿cómo podría llegar a este nivel sino por vía de la educación?. Los medios masivos de comunicación pueden desempeñar un papel considerable en este sentido efectuando una actividad permanente, tal vez por medio de programas infantiles que, en forma amena y casi como un juego, permitan al niño realizar prácticas musicales y conocer el sonido como se haría en un taller infantil. No basta con esfuerzos esporádicos en programas de excepción. La motivación debe ser permanente. Un solo vacío en esta labor es un paso hacia atrás y puede significar que toda una generación ignore algo tan vital para su desarrollo cultural.

La Universidad de Chile, tanto en sus sedes de provincia como en Santiago, está haciendo grandes esfuerzos por incrementar la calidad docente del profesorado de educación musical de enseñanza media. La Facultad de Ciencias y Artes Musicales cuenta actualmente en la Carrera de Pedagogía Musical con un considerable número de estudiantes que, durante 5 años se esmeran por lograr un máximo de preparación como profesores. Durante el estudio de la carrera, además de ramos teóricos, se les entrena en creación infantil con el uso de sistemas Orff y Codaly y en la ejecución de 3 instrumentos: piano, flauta dulce y guitarra. La dirección coral es también parte importante del estudio. Ya en 1974 se titularon 117 profesores y en 1977, 47 profesores. Es indudable que estos hechos constituyen una esperanza para Chile y su música, ya que la efectividad de los programas de estudio dependen esencialmente de la formación del Profesor. No obstante, falta aún mucho camino que recorrer antes de considerar que el problema ha llegado a su fin.

Otra causa del desconocimiento del repertorio actual, se debe a la escasez de grabaciones en disco. Las pocas grabaciones en disco de música chilena de que

se dispone actualmente se deben a iniciativas particulares o de un instituto como el Chileno-Norteamericano de Cultura que, en 1975, hizo posible que se grabaran 4 discos con obras de compositores nacionales. De los que se editaron anteriormente por el Instituto de Extensión Musical ya no quedan ejemplares ni matrices para reactualizarlas. Es necesario recalcar que el disco es el objeto más útil de difusión, ya que la sola ejecución de una obra es efímera y deja una huella perecible en la memoria de los auditores. Además, el disco se ajusta a la disponibilidad de tiempo en la vida acelerada que no siempre permite al hombre dedicar el tiempo necesario para asistir a un concierto.

Pese a la escasez de grabaciones en disco, hay un excelente archivo de cintas magnéticas en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, donde las emisoras que lo desean pueden solicitar copias de las obras grabadas en conciertos y en Festivales de Música Chilena, sin el cual no existiría ni siquiera un recuerdo de su ejecución. Estas grabaciones tienen, además, el mérito de ser un documento que reactualiza un acontecimiento de trascendencia para la cultura y la creación musicales nacionales.

La escasez de partituras impresas de Música Chilena:

Estas solo se imprimen cuando se trata de música solística o de cámara ya que su volumen reducido significa menor costo de material. Esta escasez actual de partituras impresas dificulta o bien imposibilita la difusión en el país y en el extranjero de las obras compuestas por los compositores chilenos.

El Experimentalismo:

Es indudable que el experimentalismo iniciado en el periodo comprendido entre la I y la II Guerra Mundial y continuado después de esta última, redujo al público auditor a un grupo que se sentía atraído por esta aventura, lo cual produjo a su vez el alejamiento entre autor y una masa significativa de receptores de este arte que, ya no iba dirigido a un determinado medio sociocultural, sino al entendido en la materia o bien a nadie.

En épocas como la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco, el Clasicismo o el Impresionismo, la obra musical iba dirigida a un público numeroso que se alimentaba del espíritu de su época y recibía gustoso las obras imbuidas en éste. El experimentalismo rompió con el pasado y no pretendía un logro definitivo sino la comprobación de un fenómeno como resultante de un experimento. Este fenómeno resultaba más o menos atractivo según la maestría del compositor, pero a menudo iba orientado a la combinación de sonidos más que al contenido humano de la obra (Boulez, Stockhausen, John Cage, etc). Sin embargo, todos estos experimentos llevaban consigo un contenido latente que debía ser liberado a través de una síntesis en un discurso expresivo. Lo contemporáneo no consiste ahora en oponerse al pasado, sino que a mirarlo en su capacidad de integrarse al pensamiento actual. Por ejemplo, la atonalidad no ha hecho desaparecer la

armonía, por el contrario, ha permitido mirarla bajo un aspecto de color que puede ser controlado según las necesidades de expresión.

La desconexión entre compositor y público hizo perder durante el Experimentalismo el atractivo por lo nuevo en forma apreciable. La difusión se vio reducida en consecuencia, por la menor demanda de audición de estas obras. Por otra parte, ese mismo público no ha podido percatarse del resultado de toda esta experimentación y de su versión en un nuevo contexto de mayor capacidad expresiva, dada la falta de difusión de las obras creadas en estos 5 u 8 últimos años. No siempre la crítica ayudó a romper ciertas reticencias en este sentido, entregando información al auditor atónito o traumatizado por una experiencia tal vez chocante para la cual no estaba preparado. Colocar un disco de John Cage y dar alguna explicación. Ver anexo (a mano).

Obtener el autofinanciamiento de la actividad musical en Chile se ve no solo difícil sino casi imposible, sobre todo si ella solo depende de la demanda -en este caso reducida- de la falta de recursos de un público que debe rehacerse por medio de la educación y la difusión. Se requiere la subvención de organismos e instituciones y, por qué no, de empresas comerciales que podrían ser incentivadas a auspiciar actividades musicales, otorgándoseles tal vez ciertas franquicias.

Surgen entonces varias interrogantes: ¿Será Chile capaz de conservar el lugar cultural -en lo que a Creación Musical se refiere- que ha ocupado hasta ahora entre los países latinoamericanos? ¿Qué le sucederá a las nuevas generaciones de compositores? ¿Hay otras causas de la crisis en la creación musical contemporánea chilena que deban ser encaradas? ¿Qué otras soluciones podrían proponerse?.

JUAN LÉMANN

John Cage

Variation II (1961)

Composición indeterminada
para cualquier número de ejecutantes
para cualquier número de fuente sonora (o medio)

Partitura: 6 hojas transparentes con líneas
5 hojas con puntos
deben superponerse
- unas perpendiculares caen desde cada punto a cada línea.

El director (David Tudor) tomó una serie de decisiones que armaron la obra.