

# ¿CRISIS EN NUESTRO SISTEMA DE ESTIMULO A LA COMPOSICION MUSICAL?

por

*Domingo Santa Cruz W.*

Las iniciativas públicas y las instituciones que de ellas se derivan necesitan, al igual que los seres humanos, de periódicos exámenes de conciencia para que cumplan adecuadamente los fines a que están destinadas. Sin estos procesos de revisión, las metas iniciales que parecían venir en forma necesaria en pos de lo establecido se nublan y uno llega a dudar si lo que originalmente se propuso sigue siendo válido frente a la realidad conseguida. Tal es el sentido de la cuestión suscitada por dos artículos del profesor Vicente Salas Viú en esta Revista (N.os 66 y 67), en que analiza el curso de los Festivales de Música Chilena a la luz de diez años de experiencia, tiempo más que suficiente para que podamos concluir si nuestra incuestionablemente novedosa acción vino de verdad en favor de la música nacional. Salas Viú puede con autoridad incuestionable poner en discusión el asunto: funcionario del Instituto de Extensión Musical desde su establecimiento, luego Subdirector y más tarde Director del mismo, es decir actor interno y Jefe en el sistema de fomento de nuestra composición; junto con ello, musicólogo experto que ha seguido el camino del arte chileno por más de veinte años. Títulos son éstos que nos obligan a recoger su inquietud y, según lo que él mismo sugiere, a ver de nuestro lado qué es lo que cojea en un sistema casi único de que los compositores de este país venimos disfrutando.

Salas Viú llega a preguntarse si nuestros festivales no se encuentran ya en calidad de "bella iniciativa en derrota". Que la iniciativa fue bella no cabe duda y en el proceso de su establecimiento, como el articulista lo recalca en términos que me honran altamente, nos cupo una decidida participación; nada fácil, puesto que venía a desafiar tradiciones (por desgracia aún vigentes), según las cuales, si era muy admisible ayudar el trabajo y sostener la vida de los ejecutantes, ocuparse, en cambio, de los compositores, significaba un despilfarro, casi un robo al erario público, sobre todo frente a la inextinguible necesidad financiera que la existencia del Instituto abrió en la mente colectiva de los conjuntos que éste entró a sostener. No otra es la causa de la tardanza

anotada por Salas Viú en el cumplimiento de uno de los fines esenciales que la ley impuso al Instituto desde su creación: ocho años debimos esperar antes de poder incrustar un pequeño engranaje destinado a la composición en el frondoso mecanismo de sueldos y sobresueldos que los ejecutantes querían sólo para ellos. Tras muchas discusiones en la Junta Directiva y muchos recortes en nuestro proyecto original, se logró un acuerdo y a partir de 1947 fue establecido el sistema que conocemos, de Premios por Obra y Festivales de Música Chilena, sistema imaginado como un todo, estructurado en dos reglamentos dictados juntos y con una exposición de motivos en común. En el año siguiente, 1948, pudo realizarse con asistencia del Presidente de la República, Ministros de Estado y del Rector Hernández, el primer Festival; hecho memorable, cuyo éxito y resonancia nos dejó unánimemente satisfechos. ¿Qué ha pasado ahora?; ¿han decaído los festivales o es la música chilena la que acusa síntomas de desfallecimiento?; si los festivales son los responsables, ¿a qué se debe su declinación a partir del IV Festival y cómo podríamos corregir su futuro desenvolvimiento? Estos son los puntos que Vicente Salas Viú ha tocado. A ellos haré referencia, añadiendo mi convicción de que si vemos un debilitamiento en la acción estatal chilena en favor de los compositores, ello se debe a causas más hondas que las visibles a través del mecanismo de los festivales. Anotaré en primer término causas estéticas que en nuestro país se hacen más y más evidentes en los últimos años; hechos históricos que han variado las fuentes iniciales de nuestros concursos públicos y, finalmente, un manifiesto desajuste en el mecanismo combinado de Premios por Obra y Festivales, en buena parte causado por los viejos prejuicios que obstaculizaron la ayuda a la composición, reforzados por la crisis financiera del país, esquivada siempre en favor de los ejecutantes, no de los compositores.

\*

Los artículos de Salas Viú comienzan por hacer una completa descripción en sus grandes líneas de lo que fue el sistema inventado para ayudar la creación musical chilena, sistema que era una de nuestras más anheladas aspiraciones desde los viejos tiempos de la Sociedad Bach, y que figuró en la línea de trabajo de la Asociación Nacional de Compositores. Nuestro problema era arduo: ayudar a los compositores sin coaccionarlos, sin dirigirlos; crear la forma cómo una entidad estatal

pudiese actuar sin establecer preferencias, inevitables en el sistema de "encargos" que calza mejor con la acción privada que con la estatal; huir de los concursos que fastidiaban a los compositores ya reconocidos; inventar un mecanismo para solucionar dos necesidades urgentes de nuestro tiempo, las que atañen a la vida material de los compositores a su posible dedicación al trabajo creador, y a las oportunidades de que sus obras pudieran llegar sistemáticamente a conocimiento del público, en la misma forma como los Salones Oficiales lo habían hecho con la pintura y la escultura por más de medio siglo; todo ello en la vida musical corriente fuera de las exigencias promiscuas y comerciales de los conciertos. El sistema debía ser, pues, un conjunto estrechamente coordinado.

Los artículos que comento establecen, sobre la base de las obras admitidas, seleccionadas y en cierto modo de las premiadas, una línea descendente a partir del Festival de 1954: desde entonces se eclipsan nombres que habían figurado como base de los anteriores concursos, los conciertos disminuyen en número y baja, a juicio del autor, la calidad, en favor de obras de tipo experimental compuestas por jóvenes, según el articulista, a medio preparar, o endilgados en aventuras técnicas, en cuyo ejercicio no demostrarían mayor substancia que la de aprendices frente a maestros.

¿Hay una decadencia en la composición chilena? Salas Viú, pensando en la generación de Orrego, Riesco, Botto y Becerra, concluye que no; en consecuencia, el mal ha de estar en la forma cómo los festivales se realizan, sin interés ya para nuestros compositores que prefieren "emigrar" con sus obras hacia concursos y festivales extranjeros. ¿Cuáles son los defectos del sistema de festivales? Estos serían de dos órdenes: la índole del Jurado Público y la poca monta financiera de los premios. Al Jurado, nuestro "Gran Jurado" público, inventado con tanta dificultad como audacia, y destinado más que a dar premios a provocar interés y controversia resonante en torno a un hecho como la composición musical que parece no importar a nadie, se le achaca justamente el que sea jurado de masa, masa como la de las tortas, moldeada por capas, cada una con un condimento diferente; luego que las notas, de 1 a 7, son demasiadas para el juicio público y el voto secreto. Los votos habrían probado desorientación y los compositores se mostrarían indiferentes ante las competencias públicas, en las que, cosa que yo estimo sumamente errada, se llegó hasta hacer una sola presentación del concierto

de selección y del de premios, en vez de repetirlo si era menester, a fin de cumplir la exigencia esencial de la audición reiterada.

La cuantía disminuida de los premios, producida por el desiderátum de no poner límite al número de éstos, agravada por el proceso inflacionario del país, serían otros factores que nos habrían llevado a un descenso.

Para corregir el sistema imperante, Vicente Salas Viú propone tres remedios: a) un jurado técnico que otorgue las recompensas en presencia del público, pero sin participación de este último; b) limitación del número de premios, haciéndolos mayores en dinero y fijos en número, y c) crear un sistema de admisión gradual de los que llamaríamos "aprendices" para no mezclar sus vanguardismos o ensayos con las obras procedentes de los compositores ya reconocidos. En suma, un nuevo sistema de "Maestros Cantores", que envolvería naturalmente la resurrección (si es que alguna vez ha muerto) del ya legendario Beckmesser.

A estas interesantes sugerencias, quiero poner, a mi vez, algunos interrogantes. En primer lugar, que si bien es cierto que el número de los conciertos disminuye a partir de 1954, año del IV Festival, en lo sinfónico y no en cuanto a música de cámara, las opiniones de Vicente Salas Viú tocante a las composiciones "que pueden ser consideradas por su contenido y por su realización, obras musicales", me parecen un tanto extremadas. Por una rara coincidencia no me ha tocado estar en el país en ningún festival a partir del de 1952, el último realizado durante mi gestión frente al Instituto, de suerte que los he escuchado sólo por grabaciones. Mi opinión no es tan pesimista: es verdad que hay muchos autores (yo mismo estoy entre ellos), que no volvieron casi a aparecer en los programas, pero estas mermas están compensadas por nombres nuevos; en ello precisamente se está probando la utilidad de los festivales al revelar cómo la música nacional se extiende y evoluciona. Si nos parece que lo que hoy acometen muchos jóvenes carece de la consistencia de antaño, ¿no ocurre igual cosa en el resto del mundo cuando miramos los festivales de música contemporánea a la luz del pasado inmediato?, ¿no sucede también lo mismo en las exposiciones de artes plásticas y en las competencias literarias? En cambio, sí que es visible en los últimos festivales una cosa: la ejecución deficiente. Por cualquier causa que haya sido, las obras a menudo no van más allá de haber sido simplemente leídas ante el público. Esto, que uno puede constatar escuchando las grabaciones con las partituras a la vista, puede haber dañado considerablemente los juicios y calificaciones. Así y todo, Salas

Viú anota un hecho sintomático favorable y es que las obras más avanzadas, más novedosas, han sido las que mayor interés despertaron en el público. Para los que dogmatizan contra la música contemporánea debe ser preocupante el hecho de que a través de diez años nuestro Jurado Público haya discernido premios casi invariablemente a la música escrita dentro de las corrientes de nuestro siglo, no de lo que podríamos considerar "tradicional" en el sentido de los libros. Como sucede en casi todos los campos humanos, uno se halla en difícil posición para juzgar el presente, máxime cuando ya nos hemos acostumbrado a una determinada fisonomía.

\*

Por mi parte, como dije antes, y aun a trueque de repetir algo de lo ya expresado, estimo que los festivales no son sólo lo que está en crisis, sino que todo el sistema de fomento estatal a la composición, el que requiere una reafirmación, porque, en el curso de 10 años, y ya para los 12, hay hechos que debemos mirar a la luz de la realidad nueva que vivimos.

He apuntado como primer factor de cambios en la vida musical que procuramos estimular, el arraigamiento con un carácter sectario y aun proselitista de tendencias estéticas, que sólo hasta ayer eran en Chile reconocibles en manifestaciones esporádicas. Estas tendencias, de origen centro-europeo y de marcada orientación tecnológica (seriales y electrónicas), han envuelto entre nosotros como una crisis iconoclasta, una división en la que jóvenes de casi una misma época se han desconocido entre sí y aun negado. Los mayores hemos quedado desde lejos contemplando esta absurda ceguera que, en un medio pequeño como el nuestro, dificultaba el trabajo y creaba desconfianzas de tipo irracional.

Esta situación ha amagado evidentemente los sistemas de fomento de la composición, tanto los Premios por Obra como los Festivales. Si un año la música serial y la de cierta secta de lo serial, era la pauta de un jurado, en otro, en cambio, no había la menor simpatía por cuanto viniera de las regiones dodecafónicas. Es innegable que todo ello generó desinterés de unos y agresividad de otros. El mecanismo todo sufrió, y jóvenes ha habido tan seriamente seriales que se creyeron dispensados de saber aquello que es básico: la música, antes de lanzarse en ambiciosas construcciones, en las que todo podría organizarse de

antemano, hasta los ruidos de la sala, si fuese posible... el no reconocerlos de inmediato como genios, les ha permitido actitudes víctimas y sus reclamos han servido para que se formulen las más peregrinas teorías acerca de cómo hacer del juicio crítico un problema casi de certidumbre matemática.

Mi impresión es que estos ardores combativos tienden a calmarse y que podemos esperar un mejor avenimiento en favor de la música y de los intereses directos del compositor, cualquiera que sea su tendencia. Una participación mayor de la Asociación Nacional de Compositores en la formación de los jurados, parece hoy día conveniente, al igual que lo ha sido en los Salones Oficiales de Bellas Artes la colaboración de las entidades gremiales de pintura y escultura.

Otro síntoma que evidentemente ha restado prestigio a los festivales y a todo el sistema de fomento a la composición es lo que llamé más arriba variación de las fuentes iniciales de nuestros concursos públicos; éstas se han modificado históricamente en cuanto a la ingerencia universitaria y también en lo que mira a la participación de los compositores.

A partir de 1953 (era ibañista en el Gobierno), la música baja en estimación ante la Universidad de Chile y la Universidad misma, super-Universidad en la ley de 1931, desciende poco a poco al papel de "una de las universidades" del país. Esto genera, por un lado, falta de interés hacia lo que los músicos hacemos y por otro, una descentralización geográfica, en la que ya la acción artística de la Universidad es sólo una parte de lo que se hace en Chile. No han venido, que sepamos, como antes, los decanos de otras facultades a participar en nuestros festivales, incluso en los cómputos finales, ni el festival de música provocó ecos y congratulaciones que lo hacían un acto importante en la Universidad; ésta, aún, se ha sentido autorizada para tratar la actividad musical como una carga, a la cual se pueden confiscar los recursos en beneficio de otras cosas y pedirle que se autofinancie, es decir, que se comercialice y prostituya. Así, las bases económicas de una promoción de nuevas obras se han limitado y quedado estagnadas en favor de una visión muy menguada de lo que es y debe ser una corporación, a la cual el Estado encargó la responsabilidad artística del país. No es, pues, todo lo que padecemos culpa de los músicos.

Otro factor que puede inducir a equivocaciones es el hecho de que algunos compositores, absorbidos por otras funciones o ausentes del país, hayan menguado su contribución a los festivales. Aparte del muy tris-

te desaparecimiento de René Amengual y luego el de Roberto Falabella, la generación joven está en plena capacidad y debe esperarse mucho de ella. Si los iniciadores del movimiento nacional han visto sus filas raleadas con la desaparición de Soro, Allende y Bisquertt, no es menos cierto que ya desde hace años ellos no contribuían a los periódicos torneos de la Universidad. Nuestra acción, pues, debe enderezarse a que todos los compositores concurren y a que la aparición de sus obras en los festivales signifique algo que les compense la espera que en muchos casos ello supone.

Para esto debemos llegar a la tercera de mis observaciones generales: la falta de cabal entendimiento en la función combinada de Premios por Obra y Festival. Ambas iniciativas fueron pensadas en conjunto: premios por obra, recompensando la labor de compositor; festival, facilitando su acceso al público y aun creando un público que, de festival en festival, se hiciese experto en conocer lo que al arte musical chileno interesa.

La observación de Vicente Salas Viú acerca de los premios del Festival la trasladaría yo a Premios por Obra; éstos son los verdaderos estímulos económicos del compositor, concedidos por un jurado técnico y en mucho mayor número y cuantía que los estipulados para festivales. ¿Qué ha pasado con esta importantísima herramienta cultural? Que ha sido mezquina; y la causa de ello es doble: falta de cabal entendimiento por parte del Jurado, que a lo largo de los años se ha sentido más juez que comisión de fomento y carencia de medios para ayudar a los compositores. Por mucho que se diga que un jurado puede ser independiente de las sumas globales del presupuesto, es inevitable que éste mida su acción en orden a no constituirse en promotor de acreedores insolutos y de enemigos del Instituto de Extensión Musical. El Instituto ha ido en los últimos tiempos perdiendo de más en más su sentido en favor de la composición y de lo nacional, esto a medida que las exigencias del personal de orquesta han sido en él preponderantes. Esquivado hoy día, más que resuelto el conflicto del año último, debemos los compositores prepararnos para peores tiempos; las economías, los recortes se harán con la composición musical, no habrá para los creadores lo que se tiene por normal remuneración del solista que ejecuta una obra cualquiera de repertorio, que no quita ni añade a la cultura chilena. Durante largos meses escuchamos en 1959 transmisiones radiales y leímos artículos emanados de los ejecutantes en rebeldía, en que se dijeron las peores cosas de los compositores; sabemos ya qué piensan y hasta

qué punto se hallan disociados los anhelos gremialistas orquestales de los verdaderos intereses de la música de este país.

Los premios de festivales pueden ser no muy importantes, porque su sentido es más honorífico que remunerativo; además, porque se halla establecido que las obras seleccionadas y las premiadas deben ingresar *al repertorio* de los conciertos; además, se graban y transmiten y no pueden archivarse.

\*

Las sugerencias de Vicente Salas Viú en orden a mejorar el sistema de los festivales no me parecen dar en el medio justo para enderezarlos; que haya premios mayores, es deseable si se puede; pero, personalmente, no aconsejaría suprimir el Jurado Público en beneficio de un jurado técnico, por muy respetable que sea: haríamos así desaparecer uno de los más originales incentivos del auditor, participar en la competencia, interesarse por ella, apasionarse aun. ¿Que los juicios pueden ser equivocados? No sabemos que esto se haya evitado nunca en el juzgar de los hombres. Tampoco parece fácil la creación de jerarquías de aspirante y de contertulio de derecho en nuestros foros de la música. La idea es curiosa y no sin base, pero ¿cómo llevarla adelante?

A mi juicio, y sin que ello constituya también más que un sentir personal, lo que urge remediar es lo que a continuación enumero: 1) Revisión de la constitución de los jurados de Premios por Obra y Festivales, estructurándolos en alguna manera combinada; 2) Cumplimiento auténtico del sistema de Premios por Obra en el sentido de acción generosa de fomento, no de comisión examinadora ni de comisión orientadora; 3) Revisión de las clasificaciones de los géneros musicales, dando mayor elasticidad y libertad al jurado; 4) Eliminación de las trabas impuestas al compositor para hacer ejecutar su música antes del festival; 5) Mayor amplitud para aceptar a los compositores extranjeros residentes en el país; 6) Cumplimiento estricto del plan de ejecución de las obras premiadas en las temporadas regulares de conciertos y radiación reiterada de las mismas, y 7) Formación de una colección de grabaciones de obras premiadas en los festivales, que podría hacerse con el apoyo de suscripciones públicas y privadas.

Añado así mi pensamiento a las muy útiles preocupaciones manifestadas en los artículos que he comentado.