

# ESTIMULOS Y JURADOS

p o r

*Roberto Escobar*

En los últimos números de la Revista han venido apareciendo artículos relativos a los sistemas de estímulo a la composición musical en Chile. Como este asunto está ligado al desarrollo de la vida musical chilena y en atención a que las opiniones vertidas hasta la fecha vienen de personas que están directamente vinculadas a la creación y ejecución de los Jurados de Premio y de los Festivales de Música Chilena, me ha parecido de interés reflejar el pensamiento de compositores y público con el fin de crear una saludable tribuna de opinión sobre estas materias.

En primer lugar, cabe considerar que la composición musical es un arte que se ha desarrollado mucho en Chile en los últimos años; hasta qué punto esto se debe a los sistemas oficiales de "estímulo", sería difícil demostrar; los músicos no escriben habitualmente para ganar premios ni para cosechar aplausos en los Festivales; se escribe más bien por un imperativo interno, que rara vez se satisface con una bolsa de oro —me refiero por cierto a música trascendental. ¿A qué se deberá entonces este mayor interés por escribir música?; busquémoslo más bien en el aumento del interés por la música misma, nacida de la difusión alcanzada con los progresos de la radiofonografía y a la organización sistemática de conciertos, lo que ha permitido refinar el gusto y acrecentar el interés, eliminando muchos prejuicios antiguos, tal como lo ha señalado don Domingo Santa Cruz en diversos artículos anteriores en esta misma Revista. En todo caso, ha cabido sin duda un interesante papel a la Universidad de Chile; pero en el fondo mismo, la composición es asunto de individuos y hacia ellos es necesario llegar si se desea verdaderamente extender estímulos al trabajo de composición. No olvidemos que si los Premios y Festivales han servido de consuelo o emulación a algunos compositores, seguramente han servido para la desilusión de un buen número más.

La razón no es difícil de encontrar; en el fondo lo que interesa primordialmente a todo compositor, es la *ejecución pública de su obra bien interpretada*; cada vez que se espere que esto suceda, sometiendo al compositor a opiniones previas de Jurado, es como colocar una zanahoria ante un burro para que camine. ¡No será así como se escriban obras maestras! Lo que interesa, en último término, es que el burro haga su trabajo bien y que no le falte el alimento. Para analizar pues correctamente el problema, debemos separar la actividad artística del compositor, de su actividad monetaria. Cualquier persona sabe

que el que escribe tangos, encuentra de inmediato numerosas orquestas de cafetín que le interpreten su trabajo, la Universidad le recolecta cuidadosamente los Derechos de Autor, su obra será seguramente impresa y grabada en discos, alcanzando así notoriedad, dinero y tal vez satisfacción. Si todo esto bastara, estaríamos todos, hasta con los compositores más respetables a la cabeza, escribiendo el nuevo son del Chipi-Chipi y con la ventaja adicional de no tener que presentarle nunca nada a ningún Jurado.

No es tampoco secreto para nadie que los compositores chilenos deben desarrollar actividades extramusicales en su vida particular; las profesiones liberales, la administración, la agricultura, la pedagogía, ya sea musical o no, etc. Todo esto, hace del compositor chileno algo bien distinto del europeo y es un factor destinado a dar a nuestra música una característica especial, que escapa del modo tradicional del antirromanticismo del viejo mundo. El compositor chileno generalmente está ubicado, tanto personal como técnicamente, en un predicamento que no es razonable comparar rigurosamente con otros países o continentes.

Por ello leemos con sorpresa que se hable de encontrar caminos para dividir ecuánimemente entre compositores y ejecutantes el dinero disponible para la música, realmente y creo que todo compositor estará de acuerdo conmigo, que dados los valores últimos de la música, lo único cuerdo sería darle todo el dinero a los compositores y permitir a los ejecutantes el honor de interpretar obras de arte, más bien que dársela a los ejecutantes y someter a los compositores al dudoso privilegio de escuchar su obra interpretada con indiferencia y, muchas veces, falta de corrección, como lo ha señalado el señor Santa Cruz al referirse a los últimos Festivales de Música. La objeción práctica es obvia, la interpretación es un oficio que se ejecuta por dinero, la composición, no. Luego *hay* que pagar por la interpretación, mientras que sólo *sería conveniente* pagar por la composición.

En este asunto de pagar por la creación artística, hay un experimento notable; entre los pintores impresionistas en Francia se trató de hacer una sociedad para compensar el hecho que algunos pintores ganaban mucho y otros, nada. Para ello se formó un equipo que ensayó de hacer una caja común con las ganancias y repartirlas entre todos; rápidamente surgieron las dificultades, resultaba que muchos pintaban con gran rapidez, hasta un cuadro diario; mientras Seurat, con su puntillismo, se demoraba varios meses en cada cuadro. No pasó mucho tiempo antes que sus colegas se preguntaran si tenían derecho a recibir la misma cantidad de dinero.

Como se ve, la liebre no anda por ahí. Si va a haber ayuda a un artista porque es artista, *no se puede mirar ni la calidad ni la cantidad de su obra*, sino sólo dejarle hacer, para que al fin dé a luz un trabajo genial.

Apliquemos este criterio a nuestro Chile: un compositor escribe una obra, ¿qué persigue con ella? Si persigue ganar un premio, existe el peligro *real* de que esté escribiendo a *gusto del Jurado*; como se ve, una aberración artística. Si persigue simplemente que se la toquen, deberá también someterla a un Jurado de Admisión de Festivales, con idéntico peligro y también con el agravante que sea rechazada sólo porque su ejecución resulte muy difícil o costosa. En todo caso, debe llegar ante un jurado para que su obra sea ejecutada y conocida. Sólo en el caso patológico de un compositor que escribe para satisfacción íntima y que no desea que nadie le vea la partitura, podría ahorrarse este trámite un tanto escolar. Pero veamos, ¿quiénes forman el Jurado? Los técnicos. ¿Quiénes son técnicos? Ya aquí se forman numerosas interrogantes: ¿los compositores que han obtenido más éxito en el pasado? ¿Los profesores que no son compositores? ¿Los extranjeros? ¿Los chilenos? No, señores, el único juez verdadero de una obra de arte, es el futuro y en su estimación se puede equivocar hasta el más pintado, desde el profesor de armonía hasta el zapatero. Ejemplos de estos hay en cada página de la Historia de la Música, y no faltan casos de obras rechazadas por un jurado chileno que han hallado fácil acogida en Europa. De aquí nace esa curiosa falacia de que los jurados se pronuncian sobre la "técnica" —lo que equivale a enjuiciar la música sólo frente a lo que hasta la fecha se ha considerado correcto. En la Revista N<sup>o</sup> 67, don Domingo Santa Cruz, a quien creo una autoridad en la materia, explica la importancia de la "Música experimental" dentro del marco de una cultura creciente. ¿Quién va a opinar sobre la efectividad de los conceptos "nuevos" cuando llegue el momento de que un "jurado" se pronuncie?

Hay, sin embargo, respuestas a algunas de estas importantes interrogantes; volvamos a lo dicho al principio: al compositor le interesa la *ejecución pública y correcta de su obra*, incluso dirigirla él mismo en algunos casos. El verdadero estímulo está en esa posibilidad; ¿por qué, entonces, no incluir en los conciertos del año las obras nuevas?; esto sería no sólo estímulo sino experiencia para aquellos que estén experimentando; luego de entre todo esto, seleccionar con la mayor acuciosidad posible el conjunto de obras más notables para organizar con ellas los Festivales y luego, una vez que las obras hayan sido interpretadas en público, por lo menos dos veces, dar premios. Terminar con la humillación a que se expone a los compositores a presentarse como

alumnos de Conservatorio ante un jurado que condena sin dar las razones de fondo, ni escuchar al condenado. Manténgase el Jurado de Premios por Obras para quienes desean recurrir a él, pero bríndese simultáneamente oportunidad a que la música chilena sea ejecutada en público para aquellos compositores a quienes ello interesa más.

Hemos deseado, en Chile, ser renovadores y progresistas, seámoslo hasta sus últimas consecuencias; en Europa no temen presentar al público obras nuevas y de compositores jóvenes, incluso sudamericanos. ¿Por qué no entregamos al público en Chile las obras que para ellos fueron escritas y veamos cuánto interés demuestra?

En Concepción, recientemente, un público bastante numeroso ha asistido con interés a escuchar charlas sobre Schoenberg y Berg en que se han tocado discos de obras, reputadas difíciles, como el *Pierrot Lunaire* y el *Wozzec*; nótese, sin el anzuelo de la Sinfonía de Beethoven o el Vals de Chopin para atraer público. Los resultados fueron reveladores.

Personalmente creo que tenemos una especie de antiguo "cuco" chileno con la música de nuestro tiempo y la reacción del público; pensamos que los compositores están en lo cierto sólo al adoptar modalidades que utilizaron músicos europeos de la generación de nuestros padres y que cualquier innovación sobre lo que era moderno en 1910 es un "error académico". Es necesario abrir las puertas de la Sala de Concier-tos a los músicos jóvenes que, al decir de los ingleses, "están parados sobre los hombros de los viejos y por eso ven más lejos y mejor".