

*Consideraciones sobre el Medio Artístico-Musical y la Composición en Chile**

por *Juan Lémann Cazabón*

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 abocado.

En primer lugar, considero que la situación del medio artístico-cultural del país es de 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 una 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 colmado 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, han contribuido la educación y la difusión: en la difusión, los intereses de los intérpretes, su grado de información, las distancias coreográficas, las presiones económicas, etc. Todo ello ha contribuido en una resultante: el medio artístico-musical del cual hablaremos a continuación.

*Discurso de incorporación como Miembro de Número a la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile el 29 de noviembre de 1983.

Revista Musical Chilena, 1984, XXXVIII, N° 161, pp. 35-46

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 aquellos auditores de gustos fáciles y el esfuerzo de los 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 los elementos accesorios porque la variedad creativa pareciera estar en contra de la moda establecida y la posibilidad de éxito. Sin embargo, existen excepciones, incluso aportes, especialmente en lo tímbrico, gracias al uso de nuevos recursos sonoros. Los concursos nacionales e internacionales, transmitidos masivamente por satélite, que a veces ocupan semanas enteras de envidiable efervescencia de 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 la música popular sin mencionar lo que se podría denominar "la música kinético-estruendosa", utilizada para bailar. Deberían ser pocos los auditores que quedan del género, porque es bien probable que gran número de ellos haya perdido sus facultades auditivas dado el exceso de volumen del sonido. Sin embargo, muchos son los usuarios. Es de pulso regular, reforzado constantemente por la batería, e invita a la comunicación verbal. De carácter netamente utilitario, sirve para eliminar tensiones en algunos y aumentarlas en otros. Goza de gran popularidad entre los jóvenes.

A ésta podríamos agregarle la música publicitaria. Unida a menudo a imágenes atractivas y transmitida 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 folklórica 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 como base folklórica, muy diferente, y que la generalidad del público confunde. Para qué hablar de etnomúsica, la que casi nunca se transmite y tampoco se promueve a través de grabaciones comerciales, tal como se hace en otros países o continentes.

En cambio, la música ambiental goza de gran difusión, al estar destinada a acompañar situaciones o actividades específicas. Cumple una función catalizadora o de fondo musical, porque en realidad no se escucha, sino que meramente se oye. Suena sobrepasando apenas el ruido ambiente y según algunos investigadores favorece incluso algunas funciones biológicas en los animales. Tal vez su función principal sea evitar la soledad del hombre colaborando así, de algún modo, a su relajación.

Es de suponer que no debe incluir elementos contrastantes porque éstos podrían producir sobresaltos, evitando el estado letárgico o la disposición anímica que se pretende obtener. Dada la importancia temporal que ocupa en proporción a nuestros años de vida, este tipo característico de música merece ser clasificado como música de supermercado, financiera, de 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 informe, 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. Por otra parte, si escuchamos radio en el automóvil, lo más probable es que al iniciar el camino capturemos una obra en su transcurso y luego comience otra y otra que a su vez dejará de escucharse antes de que termine por haber llegado a nuestro destino. Esto podría definirse como música por kilómetro y expresarse mediante una fracción matemática con los símbolos adecuados. Sin que ello merezca crítica, esto debe forzosamente influir de manera 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 esta música como si fuera sin vinculación forzosa de sus partes. La memoria no interviene mayormente en la síntesis formal. El factor unidad comienza a perder importancia y nos atreveríamos a afirmar que estamos escuchando esas obras en forma digital no 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 al público no le gusta!" e incluso que se recuerde las encuestas realizadas hace algunos años, las que arrojaron resultados desfavorables hacia esta música por parte del público. Se suponía, talvez, que se trataba únicamente de obras de compositores de ciertas tendencias consideradas "modernas" tales como la dodecafonía, el serialismo integral o la música aleatoria.

Posiblemente no se libraron ni siquiera los compositores más clásicos del siglo XX. Hasta cierto punto esto es 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 talvez con una primera impresión inmadura que, como sabemos, pudo ser negativa por falta de familiarización con esos elementos novedosos que se vinculan 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 estas 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 objetivo 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 por la repetición constante de un repertorio convencional, lo que en el futuro puede decidir el éxito o fracaso de conjuntos o solistas que no enmienden rumbo. Afortunadamente hoy día existen intérpretes con inquietudes y voluntad de abrir una brecha en la cultura nacional, la que puede ser la semilla de la que esperamos brotará una vida musical más intensa.

LA MÚSICA CHILENA DOCTA DEL SIGLO XX

Debe considerarse que es una parte pequeña del repertorio contemporáneo mundial y conocida casi únicamente por personas muy relacionadas con el compositor o, talvez, por un público reducido si se calcula el tiempo de audición que se le dedica en proporción con las demás músicas a que me he referido. Esta música no tiene una demanda visible en el mercado amplio 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, los que han tenido un efecto multiplicador de audiencia y la consiguiente difusión radial. Se puede llegar así, sin duda, a un nivel significativo extensional, puesto que la grabación es la meta que persigue usualmente el compositor por la permanencia que ella significa para su obra y la facilidad que ofrece para escucharla.

El concierto, aunque de menor influencia masiva en la audiencia musical y por lo tanto en su acción cuantitativa de difusión, es de gran importancia porque permite un mayor grado de concentración y la entrega de una sonoridad real en su medio acústico natural gracias a una sonoridad sin modificaciones electroacústicas. Posee, además, la magia del fenómeno del grupo en el que es posible conocer al intérprete. Talvez al compositor, discutir y establecer la comunicación entre músicos y público. Al tratarse de música contemporánea, es un semilla de efervescencia artística tanto en lo creativo como en lo interpretativo. ¡Cuántas vocaciones no han aflorado en ese ambiente! Debe reconocerse que en nuestra capital hay gran profusión de conciertos, no siempre con programas interesantes o novedosos y es por ello que las salas se encuentran a veces prácticamente vacías. En algunas de nuestras principales ciudades se han formado centros culturales con una vida musical bastante satisfactoria aunque al igual que en la capital, la música del siglo XX no resulte la más favorecida.

Veamos ahora otro aspecto de este medio artístico-musical del cual hablamos. Talvez 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 la falta de exigencia de la sociedad frente a la educación artística y al fenómeno cultural, como por el desconocimiento de la importancia que ésta tiene en la formación integral del hombre. Esto ha redundado en la carencia de una auténtica actividad artístico-musical. Es importante enfatizar que no puede existir desarrollo cultural artístico sin un público consumidor. Este público se forma principalmente entre los cinco y los quince años de edad. Si en ese periodo 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 historia y en la interpretación 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 ella prácticamente ya no lo cumpla y por múltiples causas: la vida 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 las antiguas reuniones musicales, la proliferación de música envasada de dudosa calidad, la ausencia de la fuente generadora del sonido, llámese conjunto instrumental o instrumento solista y, por último, la televisión que proporciona un fácil medio de entretenimiento.

En cuanto nuestra ubicación geográfica, la 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 provoca a menudo una especie de sordera artística que actualmente no debería existir. Para una correcta interpretación de lo dicho deseo aclarar que me estoy refiriendo sobre todo al conocimiento inmediato que deberíamos tener de obras recientemente estrenadas en otros países, de la literatura musical, de grabaciones, etc. No existe la posibilidad, en consecuencia, de vivir el mundo musical como se vive en países desarrollados como Estados Unidos, Francia, Alemania, Inglaterra y tantos otros en los que 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 existe incluso con los países de Latinoamérica. Es necesario viajar para seleccionar el material que a uno le interesa, puesto que éste es esencialmente asunto de carácter personal, y dada la dificultad o imposibilidad de encontrar en Chile, en las librerías especializadas, material actualizado.

El aislamiento podría ser considerado por algunos favorable al desarrollo de un arte de carácter local o nacional, pero, 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 todo el mundo, a pesar de sus cualidades o defectos. El fonograma soluciona muy parcialmente este aislamiento, pero conviene que su audición sea acompañada por un intercambio de ideas a través de la palabra escrita o del contacto directo con sus creadores o intérpretes. Es sólo entonces cuando se produce efervescencia en torno a la creación artística y se la incentiva.

Los factores económicos influyen hoy más que nunca en casi todo lo relacionado con la docencia y la difusión musical o extensión, incluso en la composición misma, ya sea directa o indirectamente. 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 la actividad artística en cuanto a envergadura y frecuencia de acontecimientos. Incide, por lo tanto, en la ejecución, pago a los músicos, contratación de directores de orquesta, arriendo de salas de concierto, etc. ... (Curiosamente, el compositor trabaja casi siempre ad honorem, salvo contadas excepciones). El problema se extiende, además, al costo de los libros, de partituras, fonogramas, equipos electroacústicos, e instrumentos. 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 una orquesta, pero en cambio prolife-

ran guitarra y flautas dulces por su bajo costo y su utilización a nivel escolar y en la música popular. Más aún, resulta difícil encontrar para la venta instrumentos usados de buena calidad, especialmente pianos, y la imposibilidad de importarlos dados sus costos prohibitivos.

A menudo un estudiante de música no puede realizar su trabajo por falta de medios, pese a la ayuda que algunas instituciones suelen proporcionarles en estos casos. Sólo algunos 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 la lectura mental. Esto podría explicar el hecho de 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, llamada "Premio por Obra", el 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 a ejecutarla dentro de un plazo de cinco años y radio-difundirla. Además, un ejemplar debía quedar en sus archivos y el compositor podía leer el acta en la que se fundamentaba la otorgación del premio. Además, se formaba un archivo de obras originales de los compositores chilenos y una estadística de obras disponibles para futuros conciertos. El premio en dinero servía para gastos menores, pero lo importante era el estímulo que significaba este Premio y la consiguiente difusión de la obra. La grabación en cinta magnética de algunas de ellas ha permitido a los actuales medios de difusión darlas a conocer y también editar fonogramas destinados a la venta.

Desgraciadamente este premio dejó de existir en 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 porque, el público no tuvo esta vez derecho a voto. Esta iniciativa no prosperó en los años siguientes.

Sin menospreciar algunos concursos realizados últimamente, ni ejecuciones públicas de algunas obras chilenas, cabe señalar que no han logrado producir un sostenido interés por parte de los compositores ni 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 las que la creación musical ha estado presente. Esta promoción ha constituido, en parte, una toma de conciencia sobre la importancia que tiene el apoyo a la actividad artística, sin que ello le 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”, comentarios y críticas, pero no puede desconocerse que cuando hay un concurso de música popular o un festival de la canción —nacional o internacional— se crea una imagen sobre estos acontecimientos como si tuviesen 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, e incluso emplean términos como: Maestro Eximio, Compositor, Artista, Creador, de manera 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 como también lo es el compositor. Ello siempre ha producido un conflicto en la administración de la docencia por el costo que implica. Ya sabemos que existen dos caminos para estudiar esta carrera: uno es el profesor particular, maestro que abarca todas las materias que estime convenientes para formar a su pupilo; el otro es 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 estas disciplinas, las que tratándose de instituciones, significa costo. Se debe agregar que para abordar el estudio específico de la composición es necesario un conocimiento previo, al igual que para las letras, porque no se puede hacer poesía sin dominar el lenguaje. Sin embargo, la vocación del compositor suele aparecer antes de dominar la etapa instrumental, o la adquisición de destrezas auditivas y de prácticas teóricas completas. En este caso es 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. Con frecuencia el joven postulante se acerca a la composición con más deseos de aprender que

con un bagaje de conocimientos. Esto suele producirse al término de los estudios escolares que no siempre le 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 o musicología). Es lógico porque el medio no le ha proporcionado elementos de juicio ni le ha permitido definir su vocación. Esta situación hace pensar que lo más acertado sería crear una carrera común a la composición y la musicología para que el alumno pueda elegir 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 músicos auténticos más que en adiestrar estudiantes. La composición sin una búsqueda personal previa, podría resultar vacía. En una etapa posterior es necesario que el alumno definido vocacionalmente pueda en forma natural encontrar su camino, pero sin rigidez curricular, pudiendo lograr en la medida de sus posibilidades la inspiración necesaria para llegar a ser compositor. Son las universidades las llamadas a impartir esta docencia por ser las únicas instituciones chilenas que poseen la infraestructura adecuada para ello.

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 en 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 y de su publicidad.

A veces, previo a la composición misma, debe realizar un estudio de costo y presentar un presupuesto que considere los honorarios de los ejecutantes por horas de grabación, costo del estudio de grabaciones, pago del técnico y del director. No sería extraño que el compositor pensara en la creación de una industria grabadora con ayudantes de su confianza. El compositor en Chile suele crear en sus "horas libres" porque generalmente se gana la vida en actividades docentes o de otra naturaleza. Contados son los casos de compositores, que son a la vez directores de orquesta, aunque por su preparación musical algunos de ellos han llegado en 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.

Chile no tiene una institución donde se ofrezca oficialmente cursos de *dirección de orquesta*, sólo se han realizado cursillos ocasionales en diferentes lugares y por distintos directores. Es talvez gracias a ellos que algunos se han atrevido a tomar la batuta.

La dirección orquestal está desempeñada en el país por excelentes profesionales, pero cada uno de ellos pasa a ser "el" director irremplazable de "una" orquesta. Esto lo obliga a un trabajo a menudo excesivo pues debe tener un repertorio amplísimo y por ello le es difícil abordar obras nuevas, 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 sí de novedad. El repertorio preferente de estos dos personajes es muy diverso: El primero suele preferir obras que le garanticen la preferencia de la audiencia y entre aquellas que conoce bien; 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 impulsan hacia el concierto no convencional, con conjuntos de instrumentos heterogéneos vinculado a grupos de ejecutantes, lo que lo transforma en la persona 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, aunque puede parecer prescindible aparentemente dentro del contexto cultural general del país. Debe luchar permanentemente por conservar la presencia de la creación musical contemporánea en la cual está inserto, la actividad del compositor se dispersa en labores utilitarias ajenas a su papel principal, disminuye el ritmo de crecimiento del patrimonio musical nacional, impide una continuidad en el desarrollo de su propia destreza creativa, no renueva hábitos auditivos en el público de manera significativa, no lo prepara para aceptar nuevas formas de expresión y tiene que constatar cómo se debilita el interés del ejecutante por interpretar obras actuales.

SUGERENCIAS SOBRE CÓMO 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 las obras nacionales sin considerarlas dentro 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 obras nuevas con planteamientos estructurales o simbología gráfica. El auditor, por su parte, deberá pasar por un proceso semejante, debe ser capaz de asimilar los nuevos enfoques musicales, poder captar los nuevos elementos vinculados entre sí en forma no habitual. Este auditor deberá adquirir la costumbre de utilizar la memoria de

manera diferente y no escandalizarse porque los acontecimientos musicales no se producen en los momentos por él predecibles. Habrá que instruirlo para que no espere lo inesperable y acepte lo inesperado, borrar sus prejuicios, tales como: La música 'MODERNA' es disonante, hacerle escuchar varias veces las mismas obras antes de que emita un juicio sobre ellas, mostrarle la poliestilística 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 las nuevas manifestaciones artísticas, desarrollando en él, así, un criterio estético más universal.

A veces las fijaciones frente a ciertos estilos dificultan la captación de lo nuevo y diferente. En cambio, en los auditores jóvenes, debido a su afán de conocer el mundo que los rodea, se produce de manera natural.

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, Stravinsky, 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 del 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 este aspecto. Se les debe incluir en sus programas de estudio a los jóvenes estudiantes de instrumentos mayor cantidad de obras del siglo XX y no sólo de la primera mitad sino también de la segunda. Es necesario, además, 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. Debe 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 en música. Convendría 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 nuestro tiempo, sería deseable que en todo concierto o recital se incluyera por lo menos una obra de la segunda mitad del siglo XX, sea esta chilena o extranjera, hasta que llegue a parecerle normal al auditor. Un modo de incentivar la ejecución de obras chilenas podría ser la de 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 dado su menor costo, su mayor movilidad y potencialidad colorística.

Para una mayor comprensión de las obras contemporáneas, es conveniente que sean acompañadas 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 que están sometidos a estatutos o reglamentos. Su trabajo resultará natural y no una especie de prueba maratónica de lucha contra el tiempo. En el caso de los proyectos de creación flexibilizarlos al máximo, las obras en que se puede predecir todo lo que va a suceder ya pertenecen al pasado, Reactualizar el "Premio por Obra" y programar las composiciones más destacadas en las temporadas de conciertos. Estimular con encargos, especialmente financiados, la composición de obras didácticas o de concierto.

Espero que mis palabras hayan aportado alguna luz sobre la realidad que estamos viviendo en el campo de la música, en especial en el de la composición en nuestro país y haber ayudado a una mayor comprensión de los factores que influyen en el desarrollo de nuestro arte musical.

*Universidad de Chile
Facultad de Artes*