

Saludando al XIV

Unas pocas líneas finales para poner de relieve la impecable organización del acontecimiento en todos sus niveles, desde lo gerencial a la producción ejecutiva de cada concierto; desde la programación a la infraestructura técnica y las relaciones institucionales, todo ello llevado a cabo en medio y a pesar de una apoyatura mediática –salvo unas pocas y valiosas excepciones– prácticamente inexistente. En nuestras realidades latinoamericanas, donde la lógica del mercado arroja cada vez con mayor fuerza la producción cultural a la marginalidad y al desamparo, importa destacar el apoyo del FONDART, e insistir en que es función idelegable del Estado la de proteger las minorías culturales. La continuidad de los Festivales constituirá sin duda una instancia sustantiva en un proyecto de crecimiento de la vida musical que los actores sociales privilegian en su agenda¹³, y que no podemos sino acompañar fraternalmente desde aquí al lado.

Omar Corrado

Las encuestas del Festival

1. Introducción

El XIII Festival de Música Chilena se realizó lo más fiel posible a su idea original, a excepción de que en esta ocasión se convocó –por razones prácticas y presupuestarias– sólo a la música de cámara. El objetivo de ello fue poner a prueba las “reglas del juego” que se usaron en los años '60 y observar en la práctica qué aspectos siguen vigentes y cuáles es necesario modificar. Han pasado casi 30 años desde 1969, cuando se hizo el último Festival y está claro que su reglamento deberá actualizarse para las próximas oportunidades en base a la experiencia adquirida en esta reciente reedición, realizada entre los días 12 y 20 de enero de 1998, teniendo especialmente en consideración el nuevo contexto en que se encuentra la actividad musical chilena.

Sin duda que uno de los aspectos más controvertidos del Festival fueron las encuestas. En el caso de los compositores hubo al menos cuatro posiciones al respecto: a) considerar absurdo ser evaluados, como si se tratase de una tienda deportiva, y optar lisa y llanamente por no participar; b) ser indiferente a las encuestas, por considerarlas irrelevantes al lado del largo proceso que normalmente tarda en asimilarse esta música; c) subestimar las encuestas valorando mucho más el hecho de tener la posibilidad de estrenar y escuchar música

¹³Cf. García, Fernando, «El compositor en el medio chileno», en *Agenda de la música chilena para el próximo siglo*, Santiago: Sociedad Chilena del Derecho de Autor, 1996, pp. 42-45.

en vivo; d) manifestar cierto interés por las encuestas, como una forma de conocer las preferencias del público. Adicionalmente, varios compositores manifestaron su molestia e incomodidad al verse publicados en los muros del foyer de la sala Zegers, en tablas con los resultados de las votaciones.

No obstante lo anterior y con conocimiento previo del reglamento, el nivel de participación fue bastante amplio y diverso. De hecho se recibieron más de 80 obras inéditas y, por razones de capacidad, el comité seleccionador del Festival eligió 34 para ser incluidas en los 5 conciertos de la semana, entre los días 12 y 16 de enero, de las cuales quedaron 12 seleccionadas para la fase final, realizada los días 19 y 20 de enero. Esta alta convocatoria –aparte de responder a la fuerza que tiene la historia y la tradición–, indica claramente que el interés por estar en el Festival fue muy superior a las controversias causadas por las encuestas. La presencia de Sergio Ortega, actualmente residente en Francia, y de Celso Garrido-Lecca, que ahora vive en Perú, junto a la reaparición de compositores que por mucho tiempo no se les veía –ni se les escuchaba–, como Abelardo Quinteros y René Novoa, otorgó un “toque” especial a los encuentros. También fue importante la presencia de representantes de diferentes regiones de Chile y la sorpresiva reaparición de Cecilia Plaza, estrenando sus primeras obras como compositora, quien –se recordará– en la década del 80 realizó una trascendente labor pianística, como intérprete de música contemporánea. Por otra parte, la presencia de ilustres invitados de países vecinos, como fue el musicólogo Omar Corrado, de Argentina, y los compositores y musicólogos Graciela Paraskevaïdis y Coriún Aharonián de Uruguay, enriqueció enormemente las veladas musicales.

Respecto al público, el porcentaje que participó de las votaciones (menos del 25%) lo hizo con bastante interés y responsabilidad, según se observó en los conciertos. Para algunos, el hecho de poder opinar sobre música fue una gran novedad y, para otros, fue una forma de sentirse protagonistas y poner más atención a las audiciones. No obstante, más del 75% prefirió sólo escuchar, lo cual puede interpretarse al menos de tres formas: a) como un rechazo o indiferencia a las encuestas; b) como un interés y valoración del puro hecho de escuchar estrenos musicales y compartir con los compositores y músicos en general; c) como una desinformación o imposibilidad de ajustarse al reglamento que, entre otros requisitos, exigía estar inscrito en un registro diario, a más tardar 15 minutos antes de iniciado el concierto, para poder participar en las encuestas.

Ahora bien, es comprensible que para muchas personas la realización de las encuestas haya resultado inapropiada, más todavía si en la actualidad todo se cuantifica y mide con índices y cifras que no logran interpretar realmente a la gente. Hay un natural rechazo a las estadísticas, por cuanto la frialdad del pragmatismo y del marketing parece reducir a las personas a simples números. Sin embargo, hay campos del saber como las ciencias, la antropología, la sociología, la psicología y la propia musicología, donde los números pueden significar un valioso instrumento de análisis para lograr un mejor conocimiento de determinados comportamientos de la naturaleza o del ser humano. Así entonces, sin desconocer las discrepancias causadas por las encuestas y dado que la

información está disponible, parece interesante realizar un análisis simple de ellas, acaso como una forma de evaluar qué utilidad real pueden prestar, más allá de crear un ambiente de competencia o de servir para definir un grupo de obras premiadas.

2. Características de la Encuesta

El reglamento del Festival explica detalladamente la forma en que debe realizarse la encuesta. Entre otras indicaciones establece dos categorías de votantes: a) Público Especialista (PE) y b) Público General (PG), con una escala de 1 a 10 puntos para la evaluación de las obras, y una ponderación del puntaje según los factores 0.65 y 0.35 respectivamente. Además establece que la contabilización de los votos es de carácter público, a cargo de una comisión especial conformada por: a) un representante del Departamento de Música, quien la presidirá; b) un representante de la Asociación Nacional de Compositores y c) un representante del Consejo Chileno de la Música. Asimismo, el reglamento exige que el resultado de cada día quede registrado en un acta firmada por la comisión a cargo del recuento. Posteriormente, establece que para tener derecho a voto en la fase final del Festival (19 y 20 de enero), las personas deben haber asistido y votado al menos en 3 de los conciertos de preselección (12 al 16 de enero), de tal manera de tener una referencia amplia de la música presentada, que les permita emitir una opinión con propiedad.

Cabe señalar que todas las exigencias anteriores fueron rigurosamente controladas, a través de la inscripción y registro diario de los votantes, junto a la presencia de testigos en el recuento del puntaje.

3. Universo de votantes

Durante los conciertos de la etapa de preselección (primeras audiciones entre el 12 y 16 de enero), el público asistente varió entre unas 160 y 200 personas aproximadamente, lo cual significó un promedio de 180 personas, vale decir un 60% de la capacidad total de la sala (300 personas), sin contar a los intérpretes que al menos fueron 15 personas por concierto. No obstante, los dos últimos días (19 y 20 de enero), cuando se interpretaron las 12 obras de mayor puntaje, la sala estuvo al máximo de su capacidad, incluso con gente de pie. Este hecho demuestra que el Festival tuvo una proyección creciente, pues día a día se fue propagando la noticia de los conciertos, hasta culminar al final con la sala desbordante.

Ahora bien, hay que precisar que las 120 personas que se incorporaron en la última fase, no forman parte del universo de votantes, pues, como ya se dijo, el reglamento exigía haber votado al menos 3 veces en la etapa de preselección para tener derecho a voto en los dos conciertos finales. Por ello, y para ser coherente en el análisis, durante los 7 días de Festival se considera como universo de votantes a 180 personas fijas, cifra que se usa en adelante como referente para todos los cálculos porcentuales.

4. Criterios y bases del análisis

En primer lugar, considerando que hubo sentimientos encontrados respecto a la realización de las encuestas y su publicación, se excluye de este análisis la identificación de los compositores y obras participantes. Por lo tanto, los puntajes no se usan aquí en el sentido competitivo sino como un recurso para caracterizar las tendencias y comportamientos generales de lo ocurrido.

En segundo lugar, por la misma razón expresada en el párrafo anterior, no es posible identificar estilos ni hacer correlaciones estéticas, aunque sí se pueden hacer comentarios generales al respecto. Entrar en ese nivel implicaría trabajar directamente con las audiciones y partituras, lo cual daría lugar a un análisis mucho más extenso que escapa a los objetivos de este trabajo.

5. Análisis de algunos resultados

5.1 Evolución de la población de votantes

En la tabla siguiente se incluye la información del número de personas que votaron día a día, lo cual permite conocer la evolución del nivel de participación durante el Festival.

Tabla N°1
Población de Votantes

Día	Público General		Público Especializado		Total de Votantes		Total de Abstenciones	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Lu 12	23	12.78	28	15.55	51	28.33	129	71.67
Ma 13	23	12.78	25	13.89	48	26.67	132	73.33
Mi 14	19	10.56	25	13.89	44	24.44	136	75.56
Ju 15	13	7.22	27	15.00	40	22.22	140	77.78
Vi 16	14	7.78	24	13.33	38	21.11	142	78.89
Lu 19	10	5.56	19	10.55	29	16.11	151	83.89
Ma 20	10	5.56	21	13.33	34	18.89	146	81.11
Promedio:	16	8.89	24.6	13.67	40.6	22.56	139.4	77.44

a) El porcentaje promedio de participación durante todo el Festival fue de un 22.56%, vale decir votó menos de la cuarta parte de los asistentes (universo de referencia 180 personas).

b) Dentro de los votantes predomina el público especializado. Esto no significa que el público general tuvo menos interés en votar, sino que, proporcionalmente, a los conciertos asistieron mucho más personas especializadas que público general.

- c) El nivel de participación del público general fue disminuyendo sistemáticamente a través del tiempo. El último día votó menos de la mitad (10) de los que votaron el primer día (23). Esto puede explicarse debido a que el público general estuvo constituido especialmente por familiares de los músicos participantes y, por lo tanto, no asistieron a todos los conciertos. Con ello, por reglamento, perdieron su derecho a votar los dos últimos días.
- d) En el caso del público especializado, el comportamiento fue más regular, pues el nivel de participación tendió a mantenerse constante en el tiempo.

5.2 Consistencia de las evaluaciones

Dentro del análisis es interesante observar el comportamiento del público en cuanto a su consistencia en la evaluación a través del tiempo. Así por ejemplo, en la tabla N° 2 se puede apreciar lo siguiente:

a) El comportamiento del público general (PG) es diferente al del público especializado (PE); el primero tiende a asignar más puntaje y a ser más parejo en las evaluaciones, en cambio el segundo es más discriminatorio. Esto se puede explicar considerando que el PG tiene menos referentes y, por lo tanto, menos prejuicios en relación al PE que tiene más información de referencia y puntos de comparación para hacer sus evaluaciones.

b) De acuerdo a lo anterior, y considerando que el promedio ponderado entrega un comportamiento bastante coherente, se estima razonable diferenciar la ponderación en un 65% para el PE y en un 35% para el PG, especialmente si se trata de un número reducido de votantes. Según lo indican los resultados, las diferencias en el comportamiento del PE y del PG se complementan muy bien con la ponderación usada. Cabe señalar, sin embargo, que este criterio no es necesariamente válido para un número grande de votantes, pues en tal caso se esperaría una mayor compensación de las diferencias y, por lo tanto, tendencias más parecidas en los resultados.

c) Durante la etapa de preselección (lunes 12 al viernes 16 de enero), el valor del promedio ponderado de las votaciones fue prácticamente constante, salvo el día jueves. Esto indica que el nivel de recepción fue parejo, a excepción del jueves en que el concierto fue mejor recibido por el público votante.

d) Los días finales los puntajes fueron superiores, lo cual demuestra coherencia en el comportamiento de los votantes, por cuanto las obras seleccionadas reconfirmaron su preferencia.

Es interesante destacar, sin embargo, que los puntajes parciales de las obras no coincidieron entre su primera y segunda versión, lo que indica que la interpretación —y puesta en escena— también influyó. Hubo versiones mejores y otras inferiores a la primera vez, que el público pudo comparar pues ya tenía la referencia en su memoria.

Tabla N° 2
Promedio de las Evaluaciones
(Escala de 1 a 10)

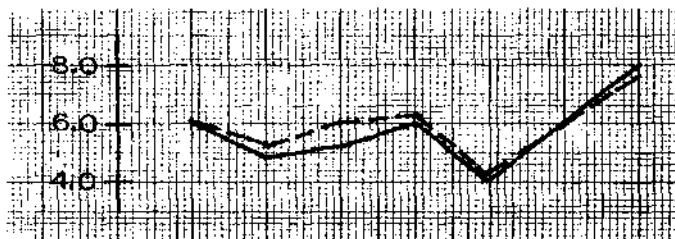
Día	Nota PE	Nota PG	Promedio ponderado
Lu 12	5.7	5.9	5.8
Ma 13	5.3	6.5	5.7
Mi 14	5.6	5.9	5.7
Ju 15	6.1	7.2	6.5
Vi 16	5.3	6.2	5.6
Lu 19	6.9	7.5	7.1
Ma 20	7.0	7.1	7.0

5.3 Tendencias en el comportamiento del público

Como ya se ha dicho, en este análisis no se individualiza a ninguna obra, por cuanto sólo interesa estudiar el comportamiento general del público y ver qué utilidad puede entregar este tipo de encuestas. Una forma efectiva de hacerlo es mediante las curvas que se incluyen en los gráficos siguientes, pues permiten tener una visión general en un sólo golpe de vista. En ellas se puede observar, entre otros aspectos, las coincidencias y diferencias entre el PG y el PE, junto a las tendencias de cada concierto¹:

(Simbología: — — — — = PG ; ————— = PE)

Lunes 12 de enero

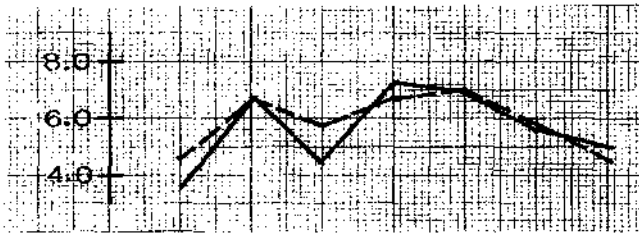


Martes 13 de enero

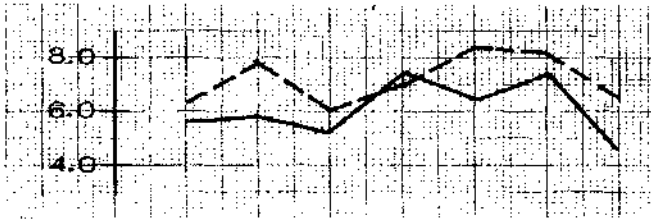


¹Diagramas dibujados por Raúl Donoso.

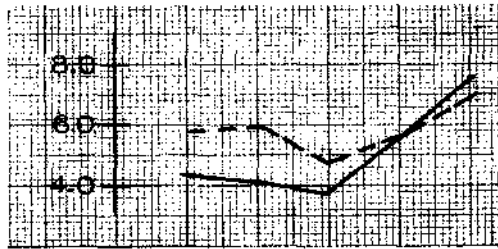
Miércoles 14 de enero



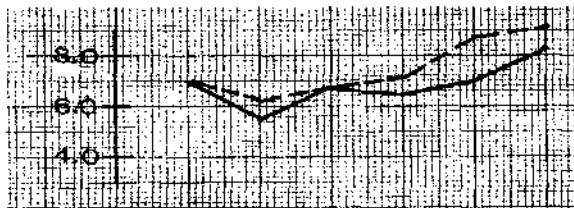
Jueves 15 de enero



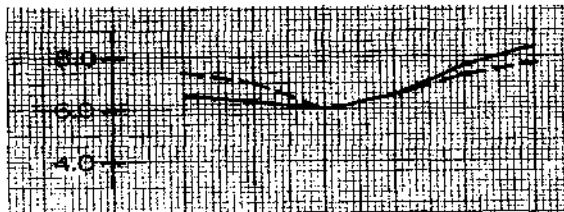
Viernes 16 de enero



Lunes 19 de enero



Martes 20 de enero



a) En general no se observa una gran diferencia en cuanto a la tendencia del comportamiento del PG y del PE. Claro está que, tal como se dijo en el punto anterior, el PE es más discriminatorio en las evaluaciones, por cuanto hace más diferencias entre los puntajes mínimos y máximos, lo cual se refleja en una mayor fluctuación y amplitud de las curvas.

b) Casi siempre el PG asigna más puntaje que el PE, lo cual podría explicarse debido al mayor asombro –por la novedad y/o extrañeza– que pudiera experimentar el PG frente a un tipo de música que se escucha muy poco en la vida cotidiana.

c) No obstante lo anterior, en general las preferencias coinciden. Prácticamente en todos los conciertos los mayores y menores puntajes están asignados a las mismas obras (puntos más altos y más bajos de las curvas correspondientes).

d) Claramente, las obras más novedosas tienden a ser mal evaluadas. Tanto el PG como el PE demostraron ser bastante conservadores y, evidentemente, asignaron los puntajes en base a los referentes que tienen a la mano (al oído).

e) El PG tiene preferencia a las obras más “oreja”, más cercanas a lo popular, con melodías más claras o “efectos especiales” de sonido o de puesta en escena por parte de los intérpretes. El PE no actúa muy diferente, aunque sus preferencias tienen además una importante componente neoclásica.

f) El público no está preparado para escuchar el silencio musical. Esto coincide en que la mayoría de los compositores tampoco presentó obras donde el silencio fuera importante.

g) Casi siempre las obras que inician los conciertos tienen menos puntaje, lo cual podría indicar que no es una posición favorable, por cuanto el público necesita una preparación previa para concentrarse en la audición. La tensión y alto nivel de ruidos experimentados durante el día pueden explicar esta distorsión en la percepción musical que, por cierto, introduce un factor subjetivo extramusical en el resultado de la evaluación.

h) Los días 19 y 20 de enero, las curvas del PG y PE son muy parecidas, lo cual demuestra que hubo coherencia en el público votante, pues fueron consecuentes y coincidentes en sus preferencias, con alto grado de consenso en las obras seleccionadas.

5.4 *Influencia de las conformaciones instrumentales en el puntaje*

Es interesante analizar si existe una influencia del tipo de agrupaciones instrumentales en la apreciación musical del público. Para ello, en la Tabla N° 3 se incluye un resumen estadístico con el tipo de agrupaciones, su frecuencia, % de participación y el promedio ponderado de las evaluaciones del PG y el PE.

a) Se observa claramente que las obras de 4 o más instrumentos tienen una mejor aceptación del público.

b) También se aprecia que el uso del texto es decisivo en el nivel de recepción de las obras, siendo mejor evaluadas que las puramente instrumentales.

c) El comportamiento de los compositores coincide con el del público, pues muestran la misma tendencia en cuanto a preferir el uso de agrupaciones instrumentales mayores y música con texto.

d) Respecto a las obras electroacústicas no se puede dar una opinión, pues sólo se presentaron dos y ello no permite sacar una conclusión comparable al resto. Sin embargo, su mayor puntaje deja la inquietud de que esta música puede ser de interés para el público.

Tabla N°3

Cuantificación de obras según tipo de agrupaciones e instrumentación

Agrupación/ Instrumentación	Número de obras	%	Promedio ponderado
Solistas	5	14.71	5.3
Dúos	1	11.77	5.7
Tríos	3	8.82	5.5
Cuartetos-Sextetos	11	32.35	5.9
Obras con Texto	9	26.47	6.2
(Obras electroacústicas)	(2)	(5.88)	(6.6)
Total de obras	34	100.00	—

6. *Comentarios finales*

- El análisis anterior tiene validez sólo para el XIII Festival de Música Chilena y no es extrapolable a otros casos. Para obtener conclusiones más generales habría que considerar varios festivales diferentes y observar si ocurren tendencias de comportamiento que sean comunes.
- Si bien el nivel de participación en las encuestas fue bajo (menos del 25%), es una muestra suficiente para el análisis y, por lo tanto, se estima que un mayor número de participantes no habría cambiado significativamente los resultados.
- Este "ensayo analítico" demuestra que, sin necesidad de entrar a emitir juicios estéticos ni a comparar obras o nombres de compositores, es posible hacer un estudio —en abstracto— que permite sacar valiosas conclusiones sobre la tendencia del comportamiento del público frente a un determinado tipo de música.
- Lo anterior se traduce en que las encuestas pueden ser un instrumento útil; sin embargo, hay que buscar procedimientos que eviten crear un ambiente competitivo —que podrían dañar la libertad creadora e introducir vicios—, para lo cual es mejor no exhibir el detalle de los resultados. Bastaría con publicar sólo los nombres de las obras preseleccionadas y, finalmente, de las obras galardonadas, dentro de un proceso confidencial y supervisado por personas autorizadas de previo conocimiento público.
- El Festival de Música Chilena es un lugar de encuentro con la música, los músicos y el público en general, donde hay diferentes formas de relacionarse con la música, sea como manifestación artística y/o como manifestación social, lo cual, a su vez, implica diferentes lecturas e intereses de los acontecimientos que ocurren en torno a ella. La música se ofrece y vive dentro de la tríada compositor-intérprete-auditor, en un espacio público donde todos tie-

- nen la posibilidad y la libertad de crear o recrear lo que están escuchando.
- En la evaluación pueden influir muchos factores que escapan a la obra en sí misma. Por ejemplo, aparte de la interpretación y de la puesta en escena, puede incidir el nivel de información y experiencia musical de los auditores. Por otra parte, cuando se trata de un público no muy numeroso y con un alto predominio de gente vinculada a la música –que conoce a los compositores y a los intérpretes–, pueden influir los vínculos afectivos o profesionales, entre otros aspectos ya mencionados.
 - Las encuestas no sirven para emitir juicios de valor definitivo sobre las obras y menos para establecer una categorización de mayor a menor calidad, pues el proceso de selección de la música requiere de muchos años de experiencia y referencia auditiva para que realmente sea objetivo.
 - Las encuestas son útiles para conocer las tendencias de comportamiento del público en determinadas circunstancias, lo cual puede significar valiosos aportes a la sociología de la música si es que se realiza un estudio sistemático de varias encuestas durante un período importante de tiempo.
 - En tal sentido, sería muy interesante hacer encuestas a los futuros festivales de música chilena, de tal manera de disponer de al menos 5 ciclos para analizar cuál es el comportamiento y su posible evolución. La continuidad de festivales podría influir en la cultura del público, generando un mayor nivel de participación –con los referentes de años anteriores–, lo cual probablemente podría enriquecer su percepción, haciéndola más crítica frente a la música tradicional y efectista, y más exigente frente al verdadero sentido de la aventura creadora.
 - Los resultados de las encuestas también pueden servir a aquellos compositores que prefieren guiarse por el gusto de la gente y no por su libertad y aventura creadora.
 - Hay una clara y preocupante desinformación de parte del público y falta de referentes actuales en el campo de la música de tradición escrita (o docta), por cuanto las tendencias en los resultados de las encuestas fueron dirigidas a la música más tradicional y no a las nuevas propuestas. Esto demuestra la urgente necesidad de actualizar los programas de estudio y de conciertos. Si ello no se realiza pronto, en tres años más estaremos viviendo de la música decimonónica europea, vale decir, de la música hecha en otro continente y del siglo antepasado.
 - Los Festivales de Música Chilena, junto a otros encuentros con la música contemporánea, pueden ser una valiosa ayuda para ir actualizando nuestra vida musical, abierta al pasado y al presente y a toda la música universal que, hoy por hoy, en el mundo cada día más globalizado en que vivimos, implica a América, Europa, África, Asia y Oceanía.

Gabriel Matthey