

Los Festivales de Música Chilena: algunas reflexiones

Felicitemos al Departamento de Música de la Facultad de Artes por retomar la iniciativa de realizar los Festivales de Música Chilena, esta vez en la edición XIII.

A través de nuestra historia había resultado propio de esta Facultad el esfuerzo de mostrar la creación musical que se desarrollaba en su interior. Sin embargo en las últimas décadas su énfasis en materia de difusión —creemos— estuvo orientado especialmente a la música europea de los siglos anteriores.

Reponer este evento resultó muy estimulante y pudimos participar en él en los más diversos ámbitos. Se enviaron 84 obras de las cuales fueron interpretadas 34, lo que muestra una gran cantidad de trabajo realizado sin estrenar, ya que una de las bases de la convocatoria al Festival era que fuesen obras inéditas.

Se podía percibir a simple vista tanto la capacidad de trabajo colectivo de sus organizadores, como el entusiasmo del público, con gran presencia de estudiantes, compositores, musicólogos e intérpretes.

No nos cabe duda que hay que hacer todos los esfuerzos posibles para que puedan continuar estos Festivales con la periodicidad que se estime conveniente.

Sin embargo, ocurrida ya esta exitosa jornada cabe hacer algunas reflexiones, sólo con el sentido de que ellas puedan servir como un aporte.

Para comenzar, creemos que sería saludable que antes de realizar una nueva convocatoria se pudiera intercambiar opiniones, entre el Departamento de Música y los diversos protagonistas del reciente Festival, dada la relevancia y magnitud de un acontecimiento como éste.

Podríamos, por ejemplo, revisar si es conveniente que este Festival tenga características de competencia. No es tan claro que esto sea beneficioso para la creación.

En cuanto a las obras participantes en el Festival reciente, escuchamos grandes diferencias de oficio entre ellas. Es probable que esto se deba a la participación simultánea de compositores de vasta trayectoria junto a otros que recién comienzan su camino en la creación.

Para terminar, pensamos que un elemento de fondo sería estudiar las bases de la convocatoria (que para esta oportunidad fue la misma de fines de los años '60) y al evaluar lo realizado, modificarle algunos puntos que con seguridad permitirán ir elevando cada vez más el nivel de nuestros queridos Festivales de Música Chilena.

Fernando Carrasco

Los Festivales de Música Chilena: ¿muestra o competencia?

Para muchos el XIII Festival de Música Chilena representó una continuación de los antiguos festivales de música chilena interrumpidos desde el año 1969. Personalmente no sé en qué medida es posible establecer una continuidad con los antiguos Festivales de Música Chilena, aparte de la dada por el reglamento; pero sí creo que más importante que buscar o guardar esta continuidad es responder a la actual realidad social y cultural. Con esto quiero decir que las bases pueden y deben ser cuestionadas en la medida que lo requieran los nuevos tiempos.

Quisiera comenzar planteando algunas dudas referentes a las mencionadas bases y su relación con los principales objetivos de estos Festivales.

La primera duda que surge es si el Festival de Música Chilena es realmente un festival —en el sentido de ser una muestra— o es una competencia. En Europa, por ejemplo, los festivales de música contemporánea no suelen tener un “ganador”; eso es algo más propio de los festivales de música popular, como es el caso del Festival de la Canción de San Remo o el de Eurovisión. En la música docta, en cambio, se distingue claramente entre una competencia y un festival, a los que se asignan objetivos muy diferentes. La finalidad principal de una competencia es descubrir músicos desconocidos y facilitarles la carrera artística; razón por la cual la mayoría de las competiciones definen en sus bases un límite de edad y garantizan el anonimato de los participantes. Los festivales, por otra parte, tienen una función bastante más amplia, ya que en mayor medida incentivan la creación de la música artística y se responsabilizan de su difusión, algo que hoy en día los medios de comunicación no asumen por estar guiados por un interés netamente comercial. Hay festivales que tienen competiciones anexas —como el Wien Modern— en las que se integra a las obras ganadoras para ser ejecutadas en el marco del festival.

En esta edición del festival el público envió una señal muy clara, manifestada en su poco interés por participar en la votación (lo contrario de lo que se sabe de los antiguos festivales, donde el público participaba con mucho entusiasmo). Claro que esta falta de motivación se podría atribuir a un sistema de votación relativamente complejo (había que estar inscrito en una lista de votaciones con un compromiso de asistencia a un mínimo de tres conciertos). Pero quisiera encontrar una razón más de fondo. Creo que en este caso se trata de un rechazo al culto de los números, un rechazo a expresar vivencias musicales con equivalentes numéricos; y, también, un rechazo al culto de los perdedores y ganadores. En este sentido, el Festival de Música Chilena es y debe ser mucho más que una competencia, por lo que creo en el futuro será necesario bajarle el perfil al aspecto competitivo. Esto lo quiero remarcar porque hubo a mi juicio una sobreexposición de este aspecto, manifiesto en el énfasis que se dio a la ceremonia de premiación y en la notoria presencia de los resultados parcia

les computarizados. No es necesario explicar que el hecho de publicar a diario los resultados parciales de la votación hizo que quedaran conocidos los nombres de los "perdedores", algo que no se estilaba en ninguna competencia.

Al respecto, espero que los organizadores no hayamos emitido una señal equivocada, pues creo que todos estamos de acuerdo en que en una competencia donde no hubo un jurado constituido, no se garantizó el anonimato de los participantes y votó una minoría del público (según mi cálculo entre 20 y 30% del público total), el ganador es lo menos importante.

Con esto no quiero decir que habría que marginar la opinión del público, sino darle una forma de expresión más apropiada. Acerca de cuál sería esa forma más apropiada es un tema que no tocaré aquí, pero es algo que se debería discutir entre los organizadores del próximo Festival.

Por otra parte, al revisar los programas del Festival, lo que más sorprende es la gran cantidad de compositores cuyos nombres habitualmente no aparecen en los conciertos de música contemporánea. De alguna forma esto marcó y otorgó un sello especial a este festival. Participó una serie de jóvenes creadores, varios de ellos estudiantes de composición, y un gran número de compositores de cierta trayectoria pero menos divulgados en Chile (entre éstos, también compositores chilenos que residen fuera del país).

Estoy de acuerdo en que un festival como éste no sea espacio exclusivo para los "consagrados" y esté abierto para el mayor número de compositores nacionales, pero creo que hubo cierta desproporción en desmedro de los "consagrados" provocada principalmente por su reglamento y las circunstancias en las que se organizó.

Su realización fue confirmada relativamente tarde, por haber estado sujeta al fallo del concurso del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART, convocado por la división de Cultura del Ministerio de Educación. Por otro lado, las bases del reglamento del Festival estipulan que las obras ejecutadas deben ser estrenos en Chile. En la práctica esto significó que si un compositor no tenía una obra sin estrenar tampoco disponía del tiempo necesario para escribirla, quedando así sin posibilidades de participar. Estas circunstancias favorecieron claramente a los compositores menos divulgados. Es importante, entonces, remarcar que la selección de las obras programadas fue condicionada más por las circunstancias mencionadas que por el criterio del jurado encargado de tal proceso. Es cierto que hay festivales importantes, como el de Donaueschingen, donde sí se favorecen estrenos, pero en este caso las obras son encargadas especialmente. Me temo que en el caso del Festival de Música Chilena la condición de que las obras sean estrenos está relacionada con el ya mencionado aspecto competitivo y veo aquí una razón más para votar en contra de un festival-competencia. Dadas las dimensiones del medio chileno, creo más importante que las obras sean recientes a que sean estrenos para que de este modo el festival constituya una muestra amplia y objetiva de la creación musical más relevante.

Refiriéndome ahora a las obras presentadas, diría que predominó una tendencia conservadora y tradicional. Este aire tradicional estuvo presente en

su forma más radical en algunas obras que calificaría de "neorromanticismo ingenuo". Me refiero concretamente a obras como *Ofrenda In nomine* de Abelardo Quinteros, *Canción de Septiembre* de Víctor Biskupovic o *Pieza para cuarteto* de Ernesto Guarda. Por la forma en que enfrentan el lenguaje tradicional, más que de postmodernidad hablaría en este caso de "premodernidad" (algo que se debe posiblemente al limitado conocimiento de la música europea de la postguerra en Chile).

De otra forma aparece lo tradicional en algunos de los compositores más jóvenes, como Andrés Ferrari, Mario Feito, Oscar Carmona, Antonio Carvallo y otros, donde es visible una búsqueda de un lenguaje contemporáneo a través de un oficio tradicional. Yo diría que esto se debe a que entre los más jóvenes es muy fuerte la creencia de que el compositor debe dominar primero que nada el oficio tradicional, lo que no implica una postura en sí conservadora ni antimoderna. Por esto a estos compositores los considero como transitoriamente tradicionales.

Obras como *Canciones de hogar* de Celso Garrido-Lecca, *Te recuerdo Víctor* de Willem Dragstra o *Estudiantinas* de Gabriel Matthey, sí podríamos calificarlas de postmodernas. En estas obras lo tradicional se revela más como consecuencia de una renuncia a lo "moderno" y no como una nostálgica búsqueda de modelos del pasado.

Por lo general quedó claro que el público se inclinó por las obras escritas en un lenguaje más tradicional, lo que causó que algunas composiciones excelentes, como *Sillons* de Marco Antonio Pérez, fueran muy mal evaluadas. Esta línea dedicada a explorar el fenómeno sonoro y temporal más allá de los límites de concepciones convencionales de armonía y ritmo, fue la más escasa de las presentes en este festival. Dentro de esta línea quisiera también mencionar algunas obras que me parecieron interesantes, como *Cuarterola* de Alejandro Guarello y *Música para quinteto de metales* de Cristián Morales.

No quisiera aparecer aquí como defensor de alguna tendencia en particular; sin embargo lo que eché de menos fue una mayor variedad, no solamente en el lenguaje en sí, sino también en la manera de comunicar o presentar una obra (¿toda obra tiene que comenzar con un saludo, luego un aplauso?, ¿el público debe necesariamente estar separado del escenario?, ¿los músicos deben siempre permanecer sentados en el mismo lugar?, etc.). No hubo ni una obra con efectos escénicos ni alguna innovación en el sentido antes mencionado. Prácticamente no hubo música electroacústica (con excepción de una sola obra) ni tampoco combinación de ejecución en vivo con *live electronic* (en la obra de Carlos Silva, *Entorno II*, la grabación no era más que una percusión que eventualmente pudo haber sido ejecutada en vivo). Diría, en síntesis, que no hubo nada que se pudiera considerar experimental; e insisto: no porque crea que la música deba ser hoy en día experimental, sino porque tales tendencias son parte de la necesaria variedad y son algo ya común en los festivales de música contemporánea en el resto del mundo.

Alíocha Solovera