



LA SITUACIÓN DEL COMPOSITOR DE MÚSICA DOCTA EN EL SIGLO XX

Santiago Vera Rivera¹

RESUMEN:

Los desafíos que debe enfrentar el compositor frente a la sociedad de consumo al estar su obra fuera del "marketing": la problemática de la creación de sus nuevas obras, su interpretación, difusión, promoción y distribución de este bien cultural.

Palabras claves: Música, globalización, compositor, músicafofia, sociedad de consumo.

ABSTRACT:

*THE SITUATION OF THE CLASSICAL MUSIC
COMPOSER IN THE TWENTIETH CENTURY*

The challenges that the composer must face in the consumer society, being his work outside of the "marketing": the issue of the creation of his new work, its interpretation, circulation, promotion and distribution of this culture good.

Key words: Music, globalization, composer, music-consumption, consumer society.

1. SOCIEDAD DE CONSUMO Y LA MÚSICA COMERCIAL

1.1. Explosión demográfica: En el siglo XX, debido principalmente al avance de la medicina se produce la profecía del clérigo británico Thomas R. Malthus acerca de la proliferación de la población planetaria. Proliferación que tendrá "*consecuencias decisivas para el desarrollo cultural contemporáneo.*"²

1.2. La globalización: El concepto de globalización es una realidad, nos guste o no, que nació por la necesidad de comunicación instantánea, primero entre las colonias y las capitales de los imperios y posteriormente por el comercio que en definitiva es lo que manda en la economía a nivel planetario.

1.3. Mercadotecnia: El crecimiento demográfico y el avance en las comunicaciones han determinado una presión insostenible en la demanda de bienes y servicios, cuya cadena debe funcionar sin sobresaltos o de lo contrario las bolsas de comercio caen de inmediato en todo el mundo. El ejemplo de la temporada de huracanes en el Caribe ha significado en estas últimas semanas un alza en el barril del petróleo que ha golpeado duramente a los países importadores, como es el caso de nuestro país.

1.4. Sociedad de consumo: Crecimiento demográfico, comunicaciones, oferta y demanda de bienes y servicios ha generado el hábito del consumismo, cuyo verbo tiene sinónimos como los siguientes: gastar, acabar, agotar, disipar, extinguir, absorber, dilapidar, derrochar, afligir, apurar, roer, aniquilar, quemar, recalentar, etc. Verbos que hemos oído en más de alguna ocasión en relación con la economía.

¹ Vera Rivera, Santiago, Departamento de Educación Musical, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

² "Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo". Discurso de Incorporación a la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile. *Boletín de la Academia Chilena de Bellas Artes* N°1, Santiago, 1988.

1.5. La música como artículo de consumo –música comercial: El concepto de *música comercial* curiosamente nació casi junto con el fonógrafo, pues los sellos discográficos toman cuenta de que con una cadena de producción adecuada pueden definir ciertos consumos musicales, en el caso de la música “pop” esto es evidente, pero en la *música docta* también se da. Primero será la ópera por sus intérpretes y luego toda las obras de compositores fallecidos. Compositores que sus obras no pagan derecho de autor y más encima se venden. El “no ocio” de la música desde 1960 en adelante fue considerado como tercer negocio después de las armas y el petróleo.

1.6. Fabricación de obras: Para que el negocio de la música sigue con vida es imprescindible que se creen nuevas canciones y nuevas versiones de obras de compositores que no pagan derecho, aunque se parezcan. El tema del plagio musical es muy relativo, a tal punto que para demostrar plagio, debe una música ser igual a otra cercano al 80%.

1.7. Centros de consumo-distribución-musicofagia: Explosión demográfica, comunicaciones, oferta y demanda de bienes y servicios, negocio de nivel mundial, propiedad intelectual relativa, marketing, etc. han generado de un tiempo a esta parte, la creación de centros de consumo, que en el caso de la música, pasó de salas de conciertos a estadios deportivos. La creación de centros de distribución masiva locales dedicados a la venta de música comercial para cumplir con la demanda de la “musicofagia”³ (consumo irresistible de música).

2. SOCIEDAD DE CONSUMO Y LA MÚSICA DOCTA

2.1. Premios al compositor; música aleatoria: “egoísmo” v/s “inseguridad o generosidad”: El creador musical en el siglo XX por los apuros de los encargos de obras o tal vez por el agotamiento de sus ideas musicales, opta voluntariamente por dejar al intérprete que complete o derechamente que componga partes o el todo de una nueva obra. Todo esta alternativa composicional ha sido por generosidad de compartir la creación o por incapacidad o agotamiento de nuevas ideas musicales. Al parecer la interrogante tiene validez y pertinencia, especialmente en estos últimos años.

2.2. Los nuevos métodos composicionales: Música aleatoria, estocástica, combinatoria, de estructura móvil, indeterminada, repentismo individual o colectivo, colectiva, electroacústica o electrónica. En todas estas nuevas músicas encontramos un empleo consciente de la matemática. La relación música y matemática es de larga data (2500 años a lo menos) y en el siglo XX su empleo será de fondo, pues apunta al equilibrio formal, transforma este hecho en un fundamento para la creación musical.

2.3. La nueva grafía musical: Es un hecho cierto que la música necesitó códigos gráficos para que pudiera interpretarse tal y como la creó el compositor originalmente, especialmente cuando apareció en la historia el *contrapunto* y de ahí en adelante, su desarrollo ha sido sostenido hasta considerar que existen dos tipos de músicas: *Música escrita* y *música no escrita*. El uso de la matemática y de nuevas técnicas han derivado en problemas para el nuevo intérprete de la nueva música.

³ “Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo”. Discurso de Incorporación a la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile. *Boletín de la Academia Chilena de Bellas Artes* N°1, Santiago, 1988.

2.4. Interpretación de las nuevas obras: Los códigos de escritura complican al intérprete de la *música docta actual*, pues su formación académica la han tenido en un 99% para afrontar la problemática gráfica de la música anterior a la del siglo XX, especialmente la llamada *música tonal*. Es uno de los problemas que tienen los estrenos y la difusión de las nuevas composiciones.

2.5. Participación activa de la experiencia musical: Aparte de los problemas de la interpretación de las nuevas obras, existe la “participación pasiva” de los auditores en la experiencia musical, provocando un natural distanciamiento entre la nueva obra con el nuevo auditor. Este es un problema a nivel mundial y desgraciadamente afecta a los compositores y sus obras vivos, los que no pueden vivir de su obra. Si la experiencia musical fuera activa, tal vez se podría acortar la distancia que existe hoy entre el creador y el auditor. También la educación musical podría jugar un rol importante y cooperador en la resolución de esta paradoja. Paradoja, ya que en los tiempos de Beethoven o Mozart, el auditor sólo escuchaba obras de los compositores contemporáneos a ellos.

2.6. Difusión, promoción y distribución: La fonografía ha sido un adelanto notable para la música, desde el disco de acetato, vinilo, casete, al disco compacto logrando colecciones inimaginables en cualquier época anterior. Muchos compositores tenemos discos con nuestras obras, pero con graves problemas de difusión, promoción y distribución, especialmente en los negocios del rubro, pues éstos los consideran “poco comerciales”. Eso es en relación a lo privado, en lo público, el estado ha realizado esfuerzos muy grandes para ayudar a producir y editar nuevas obras, pero luego se desentienden de su distribución. El Fondo de Desarrollo de las Artes (FONDART), a mi juicio tiene ése problema.

2.7. Contaminación sonora y el “derecho al silencio”: Los tecnologías nos han obsequiado equipos de sonido de una potencia extraordinaria y nos encontramos escuchando música de todo tipo a cualquier hora del día y de la noche, queramos o no. Por ello, vuelven adquirir validez las palabras de Juan Amenábar (1922-99) compositor chileno visionario que escribió: “*Esta bulla urbana, que asalta y aturde en la calle, que persigue hasta de noche, está contaminando los oídos y los espíritus, y formando generaciones de sordos no sólo con dificultades para oír sino que, peor, aún incapaces de escuchar*”. Palabras reveladoras ya que siempre la música alternó con el silencio y el ser humano tiene el “derecho al silencio” que hoy es un bien muy escaso.

3. SOCIEDAD DE CONSUMO Y EL COMPOSITOR CHILENO

3.1. Generaciones de compositores chilenos: En el siglo XIX los compositores chilenos doctos que se destacaron fueron: Isidora Zegers y Montenegro (1803, España, 1869, Chile); José Zapiola (1802-85) y Federico Guzmán (1827-85) quien tuvo una vida artística internacional como pianista y compositor. Sin embargo, no será hasta que se reformen los estudios del Conservatorio Nacional de Música en el siglo XX el despegue definitivo de la formación de los creadores nacionales. Desde principios de siglo XX a inicios del presente siglo han existido por lo menos ocho grupos⁴. En el grupo uno se destacan: Allende, Soro; Isamitt; Cotapos y Leng. En el segundo grupo destacan: Domingo Santa Cruz, Urrutia-Blondel,

⁴ Carmen Peña Fuenzalida, Rodrigo Torres Alvarado, Pablo Meléndez Haddad. *Enciclopedia Temática de Chile*. Tomo 21. Música. Revista *Ercilla*. Santiago. 1988. pp. 103-105.

Heinlein; Letelier, Amengual. En el tercer grupo destacan: Orrego-Salas, Amenábar, Botto, Becerra, Riesco. En el cuarto grupo destacan: García, Asuar, Peña-Hen, Lémann, Schidlowsky. En el quinto grupo destacan: Advis, Vila, Ortega, Brncic, Miguel Letelier. En el sexto grupo destacan: Alcalde, Guarello, Vera, Cáceres, Cori, Matthey. En el séptimo grupo destacan: Aranda, Zamora, Solovera, Díaz y en el último grupo destacan: Osorio, Sánchez, Fariás. La mayoría de los compositores de los primeros grupos han sido galardonados con el Premio en Artes Musicales, principal reconocimiento de la república hacia sus músicos.

3.2. Formación académica: El compositor chileno docto debe tener formación académica, pues su música debe escribirla y por ello, necesita aprender los códigos de todas las materias inherentes a la creación musical. En nuestro país y gracias la Reforma del Conservatorio Nacional realizada en 1927, por una gestión de la “Sociedad Bach” (1917-32) presidida por el compositor Domingo Santa Cruz Wilson (1899-1987), uno de los “héroes culturales” más importantes que ha tenido nuestra nación, permitió que el gobierno de la época emitiera el Decreto Ley N° 648 del 23 de Diciembre de 1929 que reglamentó la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, a la que se integraron, además de la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas, el Conservatorio Nacional de Música⁵. Esta situación no fue menor, pues esta decisión logró poner a la música en el nivel de la enseñanza superior que perdura hasta hoy, al igual que en países como Estados Unidos, Australia, Canadá o Brasil.

3.3. Organización de los compositores: Los compositores doctos chilenos en la década de 1930 se vieron obligados, para evitar su desaparecimiento a organizarse casi sindicalmente, naciendo en 1936 la Asociación Nacional de Compositores de Chile (ANC), siendo una de las más antiguas en su género en Latinoamérica. Su primer presidente fue Domingo Santa Cruz Wilson⁶ y no podía ser de otra manera, ya que era una forma de consolidar la actividad del compositor chileno docto. La ANC en toda su historia ha difundido, promocionado y editado música de sus socios del país y especialmente de América Latina.

3.4. Comunicación o no comunicación: El compositor cuando se dedica profesionalmente a la creación musical, generalmente tiene dos opciones: comunicar o no comunicar, ambas son respetables, pero en lo personal mi opción es la comunicación. Es de mi interés lograr que mi música le hable al que la quiera escuchar para establecer lazos de amistad artística. Para otros colegas esto no es fundamental, pues para ellos el proceso de creación es algo muy personal e íntimo y no necesariamente es para darlo a conocer.

3.5. Cadena de producción de una obra musical: Cuando el compositor inicia el proceso de creación de una nueva obra, no puede saber cuanto tiempo le puede llevar, ha veces pueden ser semanas, meses o años. Una vez que la concluye, ésta debe ser copiada o escrita directamente en el computador. Una vez escrita, el compositor deberá tener entre sus grandes amigos a intérpretes que deseen estrenar y posteriormente difundir su música. Generalmente toda obra nueva tiene poca difusión, por ello la grabación y edición en disco compacto o DVD, asegura su preservación. Si se posee el CD o el DVD comienza el verdadero drama para el creador, pues no tiene (la mayoría de las veces) donde llevar su(s) producto(s), ya que últimamente, hasta el comercio del rubro demuestra desinterés por poner a la venta productos musicales que estén fuera del mercadeo (marketing).

⁵ Carmen Peña Fuenzalida, Rodrigo Torres Alvarado, Pablo Meléndez Haddad. *Enciclopedia Temática de Chile*, Tomo 21. Música. Revista *Ercilla*. Santiago. Chile. 1988, p. 43.

⁶ Rodrigo Torres Alvarado. *Memorial de la Asociación Nacional de Compositores de Chile 1936-86*. Editorial Barcelona. Santiago. 1988. p. 17.

4. REFLEXIONES FINALES

Reflexión 1: En las exposiciones de la Mesa Redonda han surgido temáticas muy atractivas e interesantes, las que cada una de ellas daría para una mesa en particular, por lo mismo, aprovecho la oportunidad para entregar un comentario breve. La reflexión de si el artista puede reflejar lo que fue la explosión de una bomba atómica en Japón, no puedo más que acotar que en 1960 el prestigioso compositor polaco Kristof Penderecki (1933)⁷ compuso el *Treno por las víctimas de Hiroshima* obra que aporta a la Música del Siglo XX un refinado tratamiento a las cuerdas frotadas logrando sonoridades que hoy en día son de empleo común para las nuevas generaciones de compositores. Penderecki expone musicalmente de manera sobrecogedora el momento aterrador vivido por quienes sufrieron ese ataque nuclear.

Reflexión 2: El hermoso momento artístico seleccionado para ilustrar argumentos acerca del Séptimo Arte: *el Cine*, con imágenes de la película “La fuente de la doncella” del renombrado Director Ingmar Bergman (Suecia, 1918), se realza, y esta es una afirmación categórica. con el sonido (ruido si se prefiere) de fondo, ruido blanco del agua y de brisas suaves que ayudan a la paradoja de mostrar una situación violenta y dramática: la violación, de una manera tan artística que resulta sencillamente conmovedor, y considerar esta escena como pornográfica, sería una apreciación liviana y grosera. La acotación es que si bien es cierto el cine es arte, la música lo es también, y ambas artes serán por siempre un matrimonio eterno. Esto ha sido demostrado por ejemplos de Stanley Kubrick (1928-99) empleando obras de Ligety; Kachaturian, Bartók, etc. En nuestro país, Silvio Caiozzi es uno de los pocos cineastas que en sus películas siempre le da un espacio a música de compositores doctos como Luis Advis (1935-2004), Tomás Levefer (1926-2003) entre otros.

Reflexión 3. Acerca de la censura en el cine: En la música también ha existido la censura. En Europa y en los mismos años que coexistían los regímenes de Stalin en la Unión Soviética y de Hitler en Alemania, fueron censuradas las obras de los compositores Dimitri Shostakovich (1906-75), Arnold Schönberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1936) y Antón Webern (1883-1945). La lección que dejan estas persecuciones absurdas es que las obras de todos estos compositores fueron ejemplo para las nuevas generaciones de compositores en todo el mundo a partir de 1945 en adelante.

Palabras finales: Música es sonido o ruido más silencio, que transcurre en el tiempo y en el espacio, que el sueño utópico de la Música del Silencio nos llene el espíritu. Así sea.

⁷ H.H. Stuckenschmidt, *La música del siglo XX*. Ediciones Guadarrama. S.A. Madrid. 1960. p. 241.

BIBLIOGRAFÍA

- Amenábar, Juan** (1988): "Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo" en *Boletín de la Academia Chilena de Bellas Artes* N°1. Santiago.
- Meléndez H., Pablo; Peña F., Carmen y Torres A., Rodrigo** (1988): *Enciclopedia temática de Chile*. Tomo 21, Música. Santiago, Revista Ercilla.
- Smith Brindle, Reginald** (1996): *La nueva música*. Buenos Aires, Ricordi.
- Stuckenschmidt, H.H.** (1960): *La música del siglo XX*. Madrid, Guadarrama.
- Torres Alvarado, Rodrigo** (1988): *Memorial de la Asociación Nacional de Compositores de Chile 1936-86*. Santiago, Barcelona.
- Vera Rivera, Santiago** (1999): "Producción fonográfica de música de concierto chilena 1987-97" en *Revista Musical Chilena* N° 191. Santiago, Facultad de Artes Universidad de Chile, pp. 16-45.