

LOS FESTIVALES DE MUSICA CHILENA, ¿UNA BELLA INICIATIVA EN DERROTA?

p o r

Vicente Salas Viú

II

Errores en el sistema de votación y en los premios

En el artículo anterior, dejé planteada la sospecha de que pudiera ser causa principal en la decadencia experimentada por los Festivales de Música Chilena la índole del Jurado que concede los premios, unida a la forma en que éste actúa.

Examinaré las características dominantes en el Jurado-Público de los Festivales, aun a riesgo de repetir algunos de los conceptos expresados.

El Jurado lo forman cuantas personas se inscriben en un registro previo a los conciertos, con el compromiso de asistir, cuando menos, a todos los sinfónicos o a todos los de cámara. Se divide a los inscritos en distintas categorías (compositores, profesores de música, intérpretes, aficionados), con distinta capacidad de votación, reflejada en votos de mayor o menor puntaje. Por ejemplo, el voto de un compositor, al realizarse el cómputo después de los conciertos, se multiplica por un coeficiente más alto que el de un profesor de música, éste por mayor coeficiente que el de un intérprete, etc.

El propósito de obtener de esta forma un mayor peso en las votaciones totales de los sufragios emitidos por los poseedores de más amplios conocimientos, se vio frustrado desde el Primer Festival. El anonimato no favorece la independencia de juicio de los "entendidos". Muy al contrario, deja abiertas las puertas a toda clase de reacciones subterráneas y a las rencillas que, en Chile como en todas partes, abundan entre los músicos o, en general, entre los hombres de una misma profesión. Puede decirse incluso, que el anonimato priva de responsabilidad a los votos de los responsables, en una gran mayoría de casos. Los votos de los compositores, y hasta de los profesores e intérpretes, tendían a calificaciones extremas, de 1 o de 7. Dicho más claro, para cargar sobre una obra, entre las cuatro o cinco de un concierto, toda la fuerza de la votación, se le ponía 7 y a las demás 1, prescindiendo de la escala de matices intermedios desde el 2 al 6 para las composiciones que no eran la preferida. Por fortuna, las votaciones de la masa de los aficionados corregían

bastante las extremistas de los profesionales de la música. Pero era también evidente, por lo menos en los cuatro primeros Festivales en que me cupo participar en las comisiones de escrutinio, que los votos de los aficionados traducían una gran desorientación, un no saber que hacerse con esa larga escala de escuetas cifras calificadoras. Muchas eran las papeletas que contenían el mismo número para todas las obras incluidas en un concierto, por distintos que fuesen sus méritos o su significado. El votante había resuelto su perplejidad con un 1, un 3, un 4 o un 7 para todas las composiciones.

Como un fenómeno curioso, pudo observarse que las obras más audaces o más complicadas de escritura, de más difícil comprensión, en suma, despertaban más el entusiasmo del público común que el de los compositores y, todavía más, de los ejecutantes. En éstos, predominaban los conservadores y prudentes. Eran escasos los votos, en cualquier categoría, que tradujeran un juicio discriminativo, una comparación de calidades entre las obras escuchadas para calibrar con exactitud la cifra que se les asignaba. Sencillamente, si se hubiera establecido una calificación más simple, de bueno, malo y regular, los resultados, me atrevo a suponerlo, hubieran sido más justos, producto de un mejor discernimiento, por paradójico que parezca.

Poco eficaz la distribución en categorías de los votantes; en extremo pernicioso el anonimato, la aplicación a cuestiones artísticas del sufragio secreto; de escasa utilidad la fría escala de uno a siete para amoldarse a la expresión de un criterio, el sistema de votaciones adoptados no podía, a la larga, suponer para los creadores de música una garantía de justa estimación libre de azares. Sin duda que ello ha tenido que influir en el apartamiento de los compositores más representativos de la música chilena contemporánea en los últimos Festivales.

A la par que la dudosa calificación artística que los Festivales han terminado por constituir para las obras presentadas, existe un factor económico que, por fuerza, ha influido en el poco interés por estas competencias de los compositores que no hacen en ellas sus primeras armas. La idea de que existan tantos primeros premios, segundos y terceros como obras considere el Jurado-Público que deben recibir unos u otros, es en sí misma, ya lo dije en el artículo anterior, magnífica. Mas, para que represente el estímulo que se persigue para la producción musical, la cuantía de esos premios debe ser tanta como un solo primer premio, un solo segundo y un solo tercero supondrían. Naturalmente, no le fue esto posible al Instituto de Extensión Musical. Al tener que conside-

rar que podían producirse en un Festival varios premios de cada una de esas clases, tuvo que amoldar su presupuesto a tales probabilidades. El escaso monto de los premios fue la consecuencia forzosa. Y no menos forzoso que los compositores chilenos enviaran sus obras a concursos del exterior que les ofrecían mejor compensación a su trabajo. Son varios los ejemplos de que ello ha ocurrido así en los últimos años, causa que figura no entre las menos importantes del empobrecimiento experimentado por los programas de los Festivales.

De esta forma, un principio beneficioso en sus orígenes, se ha transformado en perjudicial para los certámenes chilenos de música. La multiplicación de los premios quedó en espléndida sólo como idea. En la práctica, fue todo lo contrario. Una idea espléndida produjo la mezquindad real de los premios otorgados.

Posibles rectificaciones

De lo expuesto se deducen por sí solas algunas rectificaciones que pudieran enmendar el rumbo declinante de los Festivales de Música Chilena, en su cada vez más pronunciada caída. Y no rectificaciones de detalle en los procedimientos hasta ahora seguidos, como las ya intentadas de subir o bajar los puntajes de los votos en algunas de las categorías de auditores, aumentar éstas o adoptar medidas similares que de poco servirían. El procedimiento selectivo y la adjudicación de premios han de ser sustancialmente modificados.

Se me ocurre que lo más acertado sería conservar en los Festivales sus caracteres de amplia competencia, sin limitar los géneros de composición, ni las tendencias estéticas o los procedimientos técnicos a que cada músico se sienta inclinado a recurrir. Pero, así como un jurado técnico hace la previa selección de las obras que han de ser interpretadas en los Festivales, ese mismo Jurado técnico, formado por músicos de probados conocimientos y acreditada responsabilidad, tomaría la plena y pública —sin anonimato—, de proceder a la segunda selección, después de escuchadas las obras en los conciertos así llamados, y de adjudicar los premios, tras la segunda audición en los conciertos finales.

A grandes líneas, los Festivales tendrían la organización siguiente: se convocaría a ellos, estableciendo el número de los premios en cada una de las secciones sinfónica y de cámara. Premios limitados y cuantiosos, ello es importante, desde el de honor al tercero o cuarto. Al mismo tiempo, se publicaría la composición del Jurado. Efectuada por éste la se-

lección de las obras que se incluirían en los programas, con asistencia de público se llevarían a cabo los conciertos de selección. Todas las obras elegidas en éstos para competir en los conciertos de premios serían acreedoras a menciones honrosas. A los conciertos finales, seguiría el fallo definitivo del Jurado.

El Jurado, répito, constituido por músicos que estudiarían las obras y las seguirían, con partitura, en los ensayos y en sus dos interpretaciones públicas, dispondría de medios suficientes para formarse una opinión justa. Por otra parte, el Jurado estaría comprometido, por la responsabilidad aceptada "urbi et orbi", a exigir de sí un máximo de objetividad. No puede dudarse de que por este medio se eliminarían las caprichosas reacciones circunstanciales y los juicios precipitados. El Jurado dispondría, por el estudio y la audición de las obras, de las más amplias posibilidades hasta ahora ofrecidas a Jurado alguno para dictar sus fallos.

Además de la garantía que representaría para los compositores el pronunciamiento de un jurado-técnico que actuase en la forma indicada; además del mayor estímulo que para ellos sería la aspiración a premios suficientes, hay un tercer aspecto en la organización de los Festivales que merece tomarse en cuenta para obtener de ellos todo lo que pueden aportar a la música chilena. A él dedicaré lo que resta de este artículo.

Obras logradas y experimentaciones

Los Festivales de Música Chilena, sobre todo los últimos, han mostrado dos caracteres destacables: el de ser competencias entre obras —tradicionales, modernas o modernísimas—, con una realización suficiente, bien logradas, y el de constituir un muestrario de inquietudes imprecisas, de tendencias no bien asimiladas por quienes se inclinan hacia ellas y a las que suelen servir con muy precarios medios técnicos. Las obras de una u otra característica, las que, para mayor comodidad, llamaremos logradas y experimentales, compiten, se entremezclan en su aspiración a unos mismos premios, con perjuicio para unas y para otras; tal vez más para las que señalamos en segundo término.

Al existir un jurado técnico que organiza y vigila paso a paso el desarrollo de los Festivales, tal entrecruzamiento podría evitarse. Sin cerrar el camino —ello no debe hacerse de ninguna forma—, a las nuevas inquietudes, aunque se presenten en el estado de solas inquietudes, sin formulación concluyente como obras de arte.

Las obras experimentales, las de compositores que por primera vez

entran en contacto o "se prueban" con el público, ocuparían un concierto especial o parte de los conciertos, como obras ofrecidas fuera de concurso.

Sería de gran importancia establecer un claro distingo entre las obras que, por traducir inquietudes inéditas, impulsos renovadores o comoquiera llamarse, serían acogidas en los Festivales como fuera de concurso y las composiciones inmaduras que aspirasen a técnicas de composición ya establecidas. Con estas aspiraciones no logradas hacia tipos de composición sobrepasados, se procedería con otro rigor. Simplemente, serían rechazadas en la selección, previa a los conciertos, hecha por el jurado. No figurarían en los Festivales. Para un jurado técnico no sería difícil establecer el aludido distingo.

Quizá convengan unas palabras más sobre lo que acabo de exponer. El espíritu que ha animado hasta la fecha a los Festivales, espíritu que no debe desfigurarse y menos perderse, puede ser tolerante, mejor dicho, propicio a las búsquedas de nuevos derroteros, a las experiencias arriesgadas que un día tal vez signifiquen el futuro de la creación musical en Chile. Los compositores juveniles que aún no dominan por entero el lenguaje a que su inquietud creadora les arrastra, deben ser alentados y se les tiene que procurar la ayuda que precisen en su partida hacia conquistas sobre cuya importancia para el arte es prematuro pronunciarse. Pero no se debe dispensar el mismo trato al aspirante a músico, incapaz de vestir sus ideas con el ropaje al alcance de todos en la guardarropía de la tradición. Estos, que vuelvan a la escuela. Después que dominen lo que hoy es la primera enseñanza de la composición en la mayoría de los Conservatorios, quizá consigan que una nueva luz descienda sobre sus espíritus.

No he pretendido de ninguna manera que las ideas apuntadas sean la última palabra sobre la situación actual de algo de tanto relieve en nuestra vida artística como son los Festivales de Música Chilena y sobre su enderezamiento a los fines que en ellos se persiguieron desde un principio. Al contrario. Mi única pretensión es que este trabajo sirva de acicate a otras reflexiones, que contribuya, en su modesta medida, al replanteamiento de una iniciativa que debe volver a contarse entre las más fecundas de la música chilena.