Coloquio: La ampliación de lo musical en la escena local. Un intento comprensivo desde *Resonancias*

Editado por Carmen Peña
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Bajo este título, *Resonancias* acogió una inquietud latente que, como producto de la creciente revolución tecnológica, involucra al quehacer musical como globalidad. La expansión de lo musical, generada por los nuevos repertorios, las nuevas prácticas musicales y los nuevos espacios, unido a cómo afrontan los actores y la institucionalidad musical esta realidad, fueron temas que al comité editorial le interesó analizar en un encuentro que se realizó el 21 de enero de 2008 y que contó con la participación de los siguientes invitados: Leonardo Cendoyya, coordinador de la Licenciatura en Artes con mención Sonido, Facultad de Artes - Universidad de Chile; Jorge O. Martínez, Vicerrector del Instituto Profesional Projazz y profesor de la Facultad de Artes - Universidad de Chile; Horacio Salinas, músico, director de la Escuela de Música de la Universidad ARCIS; Romina de la Sotta, periodista, Radio Beethoven; Gabriel Viglienson, músico y sonidista director de la carrera de Ingeniería y Tecnología en Sonido, DuocUC; y Juan Pablo González, musicólogo y Alejandro Guarello, compositor y director, ambos del Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile.

La convocatoria que proporcionó el marco fue elaborada por Víctor Rondón –miembro del comité y académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile- e incluyó algunos antecedentes históricos y problemáticas que permitieran a los expositores expresarse libremente sobre uno o más de los temas enunciados.

El material que se presenta en esta edición es producto de esa jornada de reflexión[1] y está estructurado de la siguiente manera: en primer término y a modo introducción se reproduce la convocatoria, complementada con las palabras iniciales de Víctor Rondón, que actuó como moderador. Luego se incluye la exposición de cada uno de los académicos, en tercer lugar se sintetizan las principales problemáticas discutidas, para cerrar, finalmente, con algunos desafíos y propuestas. Como ha sido tradición en comunicaciones de encuentros organizados por *Resonancias,* en la medida de lo posible, se ha mantenido el discurso libre y a veces coloquial de las intervenciones, con el fin de proyectar al lector el ambiente franco y entusiasta que animó a los participantes.

1. La transcripción textual de la grabación fue realizada por Laura Jordán y la edición estuvo a cargo de Carmen Peña, apoyada por la revisión personal que algunos de los participantes efectuó de su texto. Además, es necesario dejar constancia que, por problemas técnicos, parte de la discusión no quedó registrada. Por tal razón algunas ideas de la "Síntesis de las principales problemáticas discutidas" fueron elaboradas gracias a las notas personales de Víctor Rondón.

1. Marco general: la convocatoria

¿Qué es más: la música que conozco o la que ignoro?

Cuando músicos, maestros e investigadores de la música aún comentan, enseñan y estudian el enorme impacto de la industria musical y de los medios de comunicaciones (disco, radio, cine, televisión) en el siglo XX, ha sobrevenido recientemente un proceso mayor que, probablemente, provocará cambios de proporciones insospechadas. La revolución digital ha terminado por reducir cualquier dato (visual, textual o sonoro) en series de unos y ceros haciendo desparecer la yuxtaposición de tecnologías que ahora han sido reunidas en un formato común. Y tal herramienta se ha democratizado y universalizado.

Para algunos, los jóvenes, ha pasado tan rápido que ni se han percatado. Para otros, los mayores, no tanto como para no percibirlo. Camuflada e inocentemente oculta entre términos tales como "globalización", "diversidad", "revolución comunicacional" y "tecnología digital", el campo o ámbito de lo musical ha sufrido una expansión tal que resulta casi imposible, sino petulante, afirmar hoy día que, al respecto, se tiene una mirada totalizadora (esto no sólo dicho a escala individual, sino también disciplinar). Mientras, lo musical alcanza un nivel de ubicuidad y maleabilidad sin parangón.

Nunca como hoy es posible acceder en una tienda de discos o una emisora radial (convencional o digital en ambos casos), a música de origen de tan remota temporalidad y diversidad. Lo anterior nos hace que tengamos la ilusión de poder conocer la música de todas las épocas y culturas. Consecuentemente, esto se ha reflejado en nuevas especializaciones de interpretación en todo tipo de repertorios y sus respectivos circuitos de circulación y consumo. La estética ha saltado por los aires fragmentada en múltiples posibilidades. Y la música ha alcanzado la condición de información, haciendo parte de tal universo y su nueva dinámica.

La expresión y factura sonora enlaza hoy una cadena en la que se mezclan y confunden los conceptos de composición, creación y producción de música. Esto significa que existe la posibilidad técnica, la necesidad expresiva y el espacio social para originar músicas con diversos grados de conocimientos, habilidades y entrenamiento. Se puede crear música de diversas maneras, y lo pueden hacer todos.

El poder significativo de la música, por su parte, ha producido la conquista de espacios de reflexión, investigación y erudición en disciplinas allende las artes: en las ciencias sociales y en la filosofía. Se añade, así, el ámbito de la música como cultura a la anterior consideración de la música como disciplina artística.

Mientras una especie de bullente caos musical nos envuelve, ciertos espacios e instituciones tales como los teatros, conservatorios, escuelas, academias y universidades (con sus respectivas currícula y repertorios), han tardado un tanto en percibir que más allá de sus ventanas a través de las cuales se enseñan a la sociedad, océanos sonoros las convierten en ínsulas.

Los mundos musicales paralelos parecen conducir inevitablemente a una mutua interignorancia, aún cuando, como consumidores de sentidos, cada uno de nosotros estructura un tejido a la medida formado por diversas músicas. Así, a la imposibilidad de conocer todas las músicas, se suma ahora la voluntad explícita de abocarse sólo a algunas, o una sola, en casos extremos.

La inmediatez territorial de la cultura[2]*: nuestra situación*

Naturalmente nos interesa el caso de Chile. Nuestra institucionalidad musical, cuyo surgimiento es posible de establecer a mediados del siglo diecinueve, a partir de la creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación parte bajo un signo dicotómico: como institución que perseguía el progreso artístico e intelectual del ciudadano republicano, pero erigido en una institución colonial cual fue una cofradía religiosa. Él nos evidencia un primer modelo que servía a los principales espacios laborales (reflejo de las necesidades sociales de consumo musical del período): las orquestas para la escena teatral (ópera, zarzuela), la enseñanza (en el propio Conservatorio, en colegios y privada), las bandas y orfeones, y en menor medida la iglesia y la música popular (estudiantina y otras)[3]. Este proyecto sufrirá un cambio radical con la irrupción, en la década de los veinte del siglo pasado, de un movimiento de elite liderado por Domingo Santa Cruz frente a la Sociedad Bach, que terminará por implantar un nuevo modelo de educación artística y musical integrado a la Universidad de Chile a través de una Facultad de Bellas Artes, en la que emergen, sumándose a la interpretación, nuevas actividades que amplían el campo de lo musical al incluir ahora a la creación e investigación. Este nuevo orden fue más bien de carácter estético y de ampliación de repertorios. En lo estructural, es sabido que terminó provocando una institucionalidad musical que dominaría el resto del siglo XX proyectándose incluso hasta hoy.

La última década del siglo XX, sin embargo, ha traído a la formación musical superior nacional nuevas propuestas que de una u otra forma han planteado una primera respuesta a la situación expuesta al comienzo. Este crecimiento variado y autónomo respecto de la institucionalidad musical tradicional, no sólo ha ampliado la oferta de formación musical, sino que ha comenzado a dar formas a nuevas prácticas y espacios musicales. De ninguna de las dos orillas, las instituciones tradicionales y las emergentes, se puede ver claramente qué suceda en la otra, a pesar de que ciertos actores se mueven en ambos lados. Los distintos repertorios y tipos de música han quedado cruzados y sostenidos por nuevas estructuras y modos de hacer.

Desde la academia el tema de lo musical ha sido universo de otras disciplinas que la musicología. Las ciencias sociales (historia, antropología, sociología entre otras), la filosofía, la semiótica, la estética, el periodismo y el derecho la han convertido en universo de estudios y reflexiones y corpus de procedimientos. Así, una consecuencia ha sido que el discurso de lo musical ya no es patrimonio privado de ninguna disciplina en particular. Al contrario, lo es de todas. A lo anterior se suma la señalada revolución digital que ha devenido en soporte auditivo de auditores, intérpretes y creadores. Un ejemplo nunca está demás. Con tres personas que he conversado en estos primeros días del año me han comentado que en la situación de conocer nuevas personas un elemento central de socialización y mutuo conocimiento fue intercambiarse música seleccionada, guardada y compartida digitalmente..., una especie de carta de presentación a través de universos musicales individuales necesarios para auto representarse y construir una identidad funcional. El caso de las emisoras programadas digitalmente

2. El concepto lo tomo de Gabriel Castillo F. 1998 . "Epistemología y construcción identitaria en el relato musicológico americano", *RMCh*, LII/190 (julio-diciembre), p.15.

3. Véase de Luis Sandoval B. 1911. *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 á 1911*, Santiago: Imprenta Gutenberg.

o de intérpretes y creadores que se expresan, crean y producen de la misma manera constituye otro ejemplo ya bien conocido de lo que tratamos de configurar. Así, junto a la ampliación debemos agregar la complejización de lo musical.

La pregunta, a comienzos del siglo XXI, de cómo vive la música en nosotros actualmente -o cómo nosotros la vivimos-, constituye una interrogación que incumbe potencialmente a toda la sociedad. La cuestión de cómo este orden de cosas afecta al músico de hoy, a las instituciones que lo forman y a las que luego lo emplean, sin embargo, resulta una preocupación más acotada y específica. Los nuevos repertorios, las nuevas prácticas musicales y los nuevos espacios en que estos aspectos se realizan (es decir, se tornan reales), constituyen tres cuestiones fundamentales de la ampliación de lo musical que pretendemos empezar a discutir y comprender. Enteramos cómo estos aspectos han sido percibidos y atendidos por los actores y la institucionalidad musical, es una buena posibilidad de establecer un contrapunto inicial.

Nuestra convocatoria propone, además, la consideración de lo anterior en relación a: cómo ha incidido en los actores (consumidor, receptor, auditor /intérprete, creador, investigador); cómo se ha reflejado en el currículo y didáctica musical a cualquier nivel, y cómo ha sido recogido por el discurso político y académico, cuando esto ha sucedido. En consecuencia, resulta importante la descripción e interpretación de experiencias de procesos locales, de personas, grupos e instituciones que, al respecto, han reaccionado adaptando, acogiendo o rechazando repertorios, prácticas y espacios.

2. Puntos de vista personales

Romina de la Sotta

Soy la más alejada de lo musical; soy periodista, trabajo en medios de comunicación, y desde allí puedo hablar porque esa es la experiencia que tengo y que conozco.

Creo que tiene alguna relevancia lo que se dice en los medios de comunicación respecto del quehacer musical, porque es una forma de potenciar el acercamiento de un público mucho más amplio. No sé si para la gente que produce y estudia la música tiene tanta importancia lo que dicen estos medios, pero creo que sí son una ventana que permite que sea más conocido.

Cuando hablamos de este tema, la problemática central que yo veo es que el acceso al quehacer musical o a los productos musicales se ha hecho mucho más diversificado, complejo y masivo. Masivo porque hoy en día el obstáculo mayor para acceder a la música que se está haciendo y que se hizo antes es la adaptabilidad tecnológica; es decir, cómo la persona puede adaptarse para acceder a una tecnología que le permita llegar a registros que antes eran inalcanzables. Actualmente no es necesario ser parte de una elite culta, tener padres cultos, uno mismo poseer una educación mínima y contar con recursos económicos y tiempo de ocio para disfrutar la música, acceder a los productos, ir a los conciertos, tener discos en su casa. Ya no se requiere ese nivel de fortuna, de suerte y de interés para poder aprender, saber algo de música y hablar con otras personas sobre ella, parecer entendido, que es más importante en una sociedad que tal vez serlo, al menos en una como la nuestra en que la música ya no es tan ritual como en otras. Entonces, si el tema es la adaptabilidad tecnológica, los medios de comunicación sí tienen una función importante porque éstos hacen un puente ultra masivo, y la búsqueda podría ser menos huérfana, como lo que se plantea aquí en la pregunta que a mí me parece de fondo:

¿tenemos más acceso a la música?, ¿hay muchas más formas de hacer música?

Ya no sólo los profesionales, los especialistas, sino prácticamente cualquiera puede tomar un programa, hacerlo y acceder a miles de personas. Los niños que están en *youtube* llegan a una cantidad de gente muy impresionante, y que puede interesarse por la música o no a partir de eso, más allá de que sus padres tengan o no discos, que en su colegio exista una discoteca, que haya acceso a comprarse un CD o un disco pirateado. Entonces, creo que los medios de comunicación siguen teniendo una importancia porque permiten algún tipo de guía o de orientación, tal como en algún minuto se pensaba que la tenían las instituciones educativas. Si hoy se siente que hay orfandad es porque la gente tiene una mayor libertad para ubicar qué tipo de música le va a interesar y quiere ir conociendo.

La gran pérdida del primer piso -que antes había- es el de la educación musical. La gente se distinguía en dos grupos: la que sabía y escuchaba música, y la que no sabía y no la escuchaba. En la actualidad hay personas que escuchan y que saben mucho de música, pero de un universo mínimo, o de una cosa como el *reggaetón* del hemisferio norte de los países donde hay playa, o qué sé yo; una cosa muy específica, y son especialistas y saben muchísimo de eso, pero nada más que de eso. Todas las demás etapas que antes eran requisitos para llegar a ser considerado un poco entendido en música hoy están totalmente sobrepasadas. No se necesita saber un mínimo de música o tener cultura general para que dos personas puedan hablar en grados muy específicos de lo que ellos comprenden como música. Creo que lo mismo pasa en los medios de comunicación, y por eso tal vez lo menciono, no sólo porque trabajo ahí.

Dentro de los medios de comunicación, tradicionalmente había dos espacios que abordaban la música: uno que era el del aficionado, melómano, especialista, o sencillamente alguien a quien le gustaba o tal vez, incluso, en los peores casos, algunos más *snob* que se dedicaba sólo a la crítica. Era gente que tenía los contactos suficientes para entrar a un medio de comunicación, ser escuchado, publicar y si escribía bien y con un poco de criterio iba a permanecer por siempre siendo crítico, hasta que muriese. Ese espacio hoy día ha desaparecido y en los medios de comunicación quedan muy pocas figuras que hacen recomendaciones sobre qué ir a escuchar.

A mí me parece que actualmente son menos las personas que tienen esa posibilidad de hacer crítica, porque esta figura ha bajado un poco. Al mismo tiempo, la otra aproximación que tienen los medios de comunicación a la música es la netamente periodística, en que la música es un reflejo de la realidad social, un integral de la cultura, y tiene la misma relevancia, importancia y los mismos factores para ser considerada que un caso policial, uno económico o cualquier tipo de acontecimiento. Sé que eso resulta muy agresivo para quienes trabajan haciendo o estudiando música, que se considere al quehacer musical como lo mismo que un asesinato o una declaración política, pero es la aproximación que tiene una disciplina específica, que es el periodismo, a la música como un producto. Entonces, como ha decaído mucho, hoy cada vez hay menos críticos y menos actividad crítica respetada. La otra, es la netamente periodística. Antes, los editores que estaban en cultura, o los que se dedicaban a hacer comentarios de música, eran personas que tenían también una base de conocimiento musical, era gente que más o menos sabía de música, o al menos más que el promedio, y de ahí que tuviera mayor o menor cercanía, pero era gente con un piso básico que hoy día no existe.

Yo no sé casi nada de música, tengo mucha ignorancia al respecto, pero he tenido editores que saben

aún menos que yo, y eso no significa que ellos sean peores; significa que hoy día no se requiere que sepan de música para hacer una nota sobre ella. Entonces, lo que yo veo es que existe esta dificultad: la falta de una base general. El mundo especializado, los profesores, los músicos, los analistas, los estudiosos, van a tener siempre ese piso, porque son personas que se han formado de una manera mucho más seria. Es decir que dicen: yo quiero llegar hasta allá, qué es lo que tengo que saber para lograrlo; qué es lo que tengo que conocer antes de conocer esto otro; o me gusta el rock, a través de él voy a avanzar más en la música e, inevitablemente, voy a llegar a tales y tales autores doctos, de arte, o como se les quiera llamar. Y al revés, a través de la música docta necesariamente voy a llegar a esto otro, voy a pasar por la música folclórica, voy a tener ansias de conocer música en general, etc.

Hoy en la música, como parece mucho más un producto, uno se queda sin ese primer piso, tanto los periodistas que trabajan en medios de comunicación como muchas veces los intérpretes. En ocasiones estos últimos no conocen un repertorio tan amplio como el de algunas personas que son melómanas. Es extraño, porque uno piensa que alguien que estudia harta música tiene una cabecita abierta para la música. También -esto puede resultar un mundo interesante para los que no son periodistas-, uno va a conferencias de prensa donde hay un encargado de la extensión de una institución en la que se hace música -de orquestas u otra- y la persona, con un puesto directivo, tampoco conoce a los autores. Los pronuncia mal y comete errores que son de un estudiante en práctica - son comprensibles, hasta podría ser nerviosismo-, pero hay un poco de desprecio por el repertorio amplio y un querer atrincherase en lo que se sabe y se domina como especialista; como un adolescente que quiere decir yo soy el que más sabe del *pokemonismo*[4], o de cualquier otra cosa.

Entonces este primer piso que falta, ahí está la pregunta: ¿cómo entregar esta orientación mínima para que las personas puedan ingresar a un universo sonoro tan magnífico, gigante, y al que pueden acceder casi con la pura tecnología? Porque hoy es casi pura tecnología lo que uno necesita para llegar. La gente puede tener un estrato social muy humilde y escuchar y saber muchísima música; uno puede hablar con ellos y se convierten en entendidos en áreas muy específicas. Pero, ¿qué pasa con todas los demás?, ¿qué es lo que nos da el respeto para apreciar la música como una disciplina, no como una tienda? No se trata de generar consumidores, sino de transformar a la ciudadanía a través del respeto a la música, el respeto al autor.

Yo creo que hay dos partes que tienen que hacerse cargo: una, los medios de comunicación, que retomen un poco el rol tradicional que tenían de respeto frente a la cultura y a la música y, la otra, las instituciones, que a mí me parece que son las más responsables porque se convierten en instituciones académicas; algunas no son negocios todavía, no completamente. Como periodista, yo hablo con cualquier músico y puedo entender bastante lo que dice, y comprender por qué un concierto puede ser importante, por qué sería bueno que lo escucharan adolescentes, dueñas de casa, gente interesada en la música popular, por qué le podría interesar a cualquier persona, y me lo explica a mí y yo entiendo y digo: sí, es cierto. Pero cuando estoy en mi puesto de trabajo y me llega una comunicación de una institución cualquiera que está lanzado un concierto, no se entiende nada. El texto viene incompleto, no es atractivo, ni está pensado para ser comunicable. Si hay miedo de que sean islas musicales, es porque se manejan como islas, dicen: digámoslo en complicado, hablémoslo entre nosotros. Pero si queremos hablar con más gente, que es el gran público, hay que pasar primero por los periodistas que

4. Pokemones: una de las varias tribus urbanas de adolescentes vigentes en el país. Musicalmente se identifican con el reggaetón.

son personas que representan una masa del público. Lo representan porque uno tiene que ponerse en ese lugar, y porque tampoco hay ninguna necesidad de que uno sepa más. Si yo voy a ocupar tiempo en averiguar cada uno de los detalles del comunicado que me mandan tengo que disponer de tiempo, y si no dispongo de él no puedo hacerme cargo.

Bueno, si uno piensa en este primer piso del que hay que preocuparse y de alguna manera reconstruir, me parece que los medios de comunicación tienen que tratar de manifestarse más receptivos, pero las instituciones que organizan conciertos, los mismos intérpretes, tienen que poner más esfuerzo. Hay muchos que lo hacen y también gente que hace las cosas de una manera muy adecuada y que recibe apoyo permanente de los medios porque está haciendo las cosas procurando que sean comprensibles.

Cuando llamen a la radio, si me preguntan dónde puedo encontrar una lista de compositores contemporáneos o de compositores clásicos que cambiaron la historia de la música, a mí me gustaría mucho poder decir: hay una página de esta universidad tradicional, o creo que tienes que buscar por tal parte; sin embargo, no hay algo que te introduzca en este mundo. Al ver una página con el anuncio de un concierto, quisiera que aparecieran no sólo los comentarios al concierto, las notas al programa en un texto PDF -que nadie va a bajar-, sino que estuviera allí escrito de una manera accesible, que se hablara tal como yo puedo hablar con un músico al lado y entenderlo todo. Que los músicos y la gente que está a cargo de la administración también se diera el trabajo de comunicarnos de manera más clara.

Jorge Martínez
El problema que yo me planteo, si la realidad es tan áurea, y tan posible y tan llena de posibilidades, es la razón de por qué cada vez que escucho la radio siento esta sensación de frustración. Y por qué la gran mayoría de las personas que conozco la sienten. ¿Quién no lo siente? Tu hablas de drogados, pero en segundo lugar, ¿cuál es el drogado? La información es una droga en esta sociedad; actúa como una droga. Es decir, tú puedes morir por *overdose*, por exceso de información o por abstinencia, es decir por falta de información. Yo creo que es ese el tema central de lo que estamos hablando, la información.

Tú presentas acá esta accesibilidad a la información como una posibilidad real. Y esa es una de las grandes eficiencias del medio globalizador. Pero creo que esa es justamente la promesa no mantenida de la globalización. Ahora, como nunca, la información está disponible, pero no está disponible el saber. Y lo que le interesa al ser humano en su vida no es tanto la información cuanto el saber. Creo que ahí está el problema central: una gran cantidad de información que esconde y vela el saber. Efectivamente hay gente que sabe mucho sobre autores, discos, repertorios, sobre la producción de la industria cultural musical. Pero ¿podemos decir que ha aumentado el conocimiento, la competencia social sobre la música y de la importancia de ésta como fenómeno cultural? ¿Podemos decir que hoy día nuestra sociedad sepa más música que aquella que sabía una sociedad de pueblos originarios, por ejemplo, una sociedad mapuche, en su contexto? Yo creo que la duda cabe. Y es pertinente. ¿Sabe más música el hombre desde una urbe moderna que el hombre medieval? Tengo mis serias dudas, porque la música no es solamente espectáculo y sí me parece que para muchos es sólo eso; para mí la música es definitivamente otra cosa y no espectáculo, hay otras manifestaciones, que no se cuánto tengan que ver con la música y que sin embargo aparecen como tal, y pienso en las varias formas que ha asumido el tema musical en los *reality*..., eso es un asunto que a lo mejor tendríamos que conversar.

En este texto [refiriéndose a la convocatoria], hay dos cosas sobre las cuales me gustaría partir. Dice "la revolución digital ha terminado por reducir cualquier dato en series de 1 y 0", etc., como un gran logro. La pregunta que yo me hago: ¿lo real es un dato? ¿El mundo es un dato? ¿A qué condiciones es reducible a dato? Y sobre esa pregunta, que no me la pongo solamente yo, ya se la puso mucho antes Martin Heidegger en su texto "La pregunta por la esencia de la técnica". Justamente la trampa que está detrás de esta técnica, de la tecnología moderna, es la posibilidad de reducir el mundo a datos. Entender que la vida y la realidad es algo que está dispuesto, establecido delante tuyo como en una bodega, como una existencia, como en un supermercado; pero no es así, el mundo no está delante tuyo como materia prima, está también dentro de ti. Y entonces este maravillarse con estas alacenas de datos, nos esconde precisamente lo más central de la existencia, que es la experiencia finalmente. Como cuando hablando de trabajadores nos referimos a ellos como simples "recursos humanos", son personas que trabajan y no materias primas. ¡¡¡¡Qué distorsión trágica hay en todo ello!!!!.

Es cierto que este mundo aparente se presenta como eficiente, limpio, ordenado y racional. Como dis-puesto para su manipulación y control. Pero es sólo apariencia. Claro, esa es la gracia de la moda: "embelesarnos en vez de encantarnos" dice Vladimir Jankelevich, y ese embeleso trae aparejada la pasividad. También lo dice McLuhan: "Un mensaje es un masaje". Pero este masaje ha llegado a ser tan adormecedor que finalmente creo ha limitado las posibilidades de ver la realidad y nuestra propia vida de una manera más humanista y finalmente desinteresada o contemplativa. Dice Heidegger que lo propio del pensar moderno técnico es un pensar provocante o un interpelar dominando o controlando, esa es la gran utopía del hombre contemporáneo. Esto quiere decir un pensar que puede relacionarse con la vida y con el mundo de manera controladora, apropiadora y manipuladora. Entonces los límites de lo propiamente humano se nos alejan. Y es que a lo mejor, la esencia de la vida, como plantea Heidegger, en realidad no está en el dato, no está en la cantidad, en la cifra, en la *ratio*, en la proporción, está en otro lado. Precisamente ver el mundo como configurado en base a datos, que es el gran hallazgo de Descartes, que dice "pienso luego existo", en verdad resulta sumamente desquiciador. No, para pensar primero hay que existir, y existir será siempre existir desde un otro, existir para otro, esa es además la gran enseñanza de la Biblia, que es uno de los textos fundacionales del hombre occidental. Existir desde una madre que, por ejemplo, lo llamará René y que le dará su pecho, y de esa presencia del otro recién sale lo propio, la propia identidad. Eso podría llamarse crecer desde lo impredecible, del estupor, desde la apertura a la otredad. Ahí parte, creo yo, la experiencia del saber y del reflexionar. Re-flexionar que es dirigirse sobre uno mismo, significa re-flectarse, re-flejarse sobre uno mismo como si uno fuera otro. Es así que uno descubre el misterio de uno mismo: yo como otro.

Nada de eso veo yo en el diálogo sobre la música actual y en el diálogo sobre medios de comunicación que podemos apreciar en estos días. Veo que los diálogos se repiten como en una conversación de sordos. En los medios de comunicación este debate aparece como una cosa resuelta, una materia ya dispuesta, ya establecida, de la cual no hay qué juzgar ni hay qué decir. Algo análogo puede decirse del debate sobre el sistema social y económico: no es discutible y la propia existencia del *statu quo* aparece como razón suficiente y eficiente. Y sin embargo creo que sí hay mucho que decir de música y mucho qué debatir. Yo pienso además que la interrogación sobre lo musical, siempre tocó a toda la sociedad. Desde siempre la música existió en la sociedad, gracias a la sociedad. Quizá hoy día es cuando la música es más hablada, cuando es más interpelada, cuando es más dicha, más nombrada, es justamente y precisamente cuando es menos social, y cuando el término "popular", "música popular" encubre la realidad de una música que es mediática o de difusión masiva, pero que no es

necesariamente "popular": una música que es definida desde unos pocos para muchos, esa es la realidad actual de la música que está encubierta por la palabra "popular".... La samba argentina "Sapo Cancionero" es ciertamente popular pero no es mediática ni aparece a menudo en los medios de comunicación... Creo que un integrante de un grupo étnico, tupinambá o mapuche, en su entorno tradicional, está mucho más influenciado por la música en su experiencia cotidiana de cuanto no lo esté un joven que viaja todo el día con un *walkman.* Quizá porque los hombres rurales estaban más tocados por su experiencia finalmente, y no por una imitación de experiencia que es lo que nos dan los medios de información, un aparente experiencia. Yo no sé si lo conocido, lo masivo, sea tan importante como parece ser en estos días, por difícil e impopular que sea afirmar esto; no sé si es tan importante. Bueno, lo es en la medida en que los grupos dominantes disponen de los recursos económicos que les permite hacer las cosas. Los grupos del *show-bussines* tienen esos recursos y pueden difundir su propia ideología como si fuera la verdad. Pero creo que lo conocido y lo masivo es una de esas falsas utopías, y esas falsas promesas sobre las cuales se construyen las nuevas esclavitudes finalmente.

Desaparece la crítica, es evidente que desaparece, pero no sólo en los términos de la música, desaparece la crítica a todo. La reflexión cuestionadora, profunda, desaparece. Y es reemplazada por la farándula, el comentario, el análisis de crónica, el hecho, la descripción del dato, el detalle inverosímil de cuanto sea grande el cinturón o la cabellera del conocido cantante de rock o pop, pero está ausente el tema de fondo: lo musical. Y no está porque ese tema musical, lo musical de ese tema, es algo que generalmente los músicos sabemos, no es sólo cosa de palabras, de información. Y esa es la queja muchas veces: encontrarse cotidianamente con una realidad virtual, aparente y que esconde la sustancia y la esencia de los fenómenos y problemas que nos atañen, las cosas realmente vitales. Hay que apagar el ruido mediático para pensar desde la vivencia diaria, desde la propia experiencia.

Leonardo Cendoyya

Quizás voy a hacer un comentario vinculado un poco más desde la técnica tratando de sacarme algo de esta caparazón de usuario de tecnología, pero sin lugar a dudas al releer y analizar el texto [de la convocatoria] tengo una serie de comentarios y planteamientos. Voy a estar un poco desordenado tal vez, pero es para ir avanzando en algunos temas que me parecen necesarios para adaptarse a estos cambios que se plantean en el documento.

Como sistema, como estructura, la universidad, la academia, tiende a ser un modelo rígido siempre, porque propende a juntar una cantidad de elementos y busca estructurarlos, y por eso es que aparecen los conceptos de currículos flexibles que finalmente son un poco utópicos, porque siempre es un parar, un detenerse a observar las cosas, y tratar de abarcarlas en cierta medida, tratar de apoderarse de ellas, lo cual no esta mal, pero también marca un tema político obviamente que indica un poder.

Entonces, yo hablo de un concepto de tecnología, este tremendo avance que por los medios -en gran medida por las multitiendas- resulta ser demasiado, como un torbellino, estas máquinas pequeñas que aparecen, y estos sistemas en que cada uno tiene un núcleo independiente, que es una especie de marginalidad propia, y que son incomprensibles para la gente porque pasan dos meses y aparece uno que lo reemplaza y lo modifica. Y dentro de la universidad, para mí ese concepto tiene mucho más importancia; el concepto de la visión, de la visión global, de incorporación de estos cambios

tecnológicos. Más que nada yo hago una pregunta, si la Universidad lo enfrenta de manera radical y aparece una unidad tecnológica eficiente como un núcleo de estudios de la técnica, o sea, de estudio de estas máquinas y de los procedimientos, o si el medio universitario lo considera como un elemento marginal y lo ocupa sólo como un medio para seguir replicando lo que ya está haciendo.

Considero que el cambio en general es un cambio social, que plantea, o busca intencionalmente que la gente modifique su forma de hacer las cosas. En ese sentido, la avidez de las personas por escuchar música en todos lados, para mí, sociológicamente puede ser una búsqueda de aislamiento, un escape, o una manera de alcanzar un estatus -yo tengo y tú no tienes-, como comentaban al comienzo, lo que antes era una diferenciación mucho más amplia en el tema del acceso al recurso tecnológico como un elemento diferenciador social. Culturalmente puede ser también que las personas tengan una necesidad de acceder y comprender fenómenos complejos. Yo no veo que el interés del usuario final sólo sea escuchar. Veo que podría existir un interés por comprender un fenómeno más complejo artístico, local, mundial. Creo que bien llevado eso podría ser estudiando por las universidades.

Obviamente que -hablando en un terreno universitario- aparece el terror del alumno superando al maestro, porque con la tecnología el profesor podría sentirse que siempre es superado por un alumno que tiene el dato, esa información, ese dato que puede ser considerado liviano, pero que como proceso pedagógico sigue siendo una visión anticuada. La visión de que "aquí está el saber" y se lo vamos a entregar a este grupo de personas que se matricularon y pagaron para que se les enseñe hay que modificarla, aunque es probable que a nuestra generación le cueste -ya que fueron formados con ese método-, el tema del tutor, la persona que acompaña el conocimiento y que lo lleva a la experiencia. Entonces, el problema no es necesariamente el exceso de información, sino que la manera de generar un diálogo para entregar una experiencia.

También noto que hay una necesidad de expansión cultural, en el sentido de la tecnología y en la formación. Extrañamente -y en ese plano es bien incongruente- el mayor acceso a la información no ha significado muchas cosas en el ámbito cultural; lo puedo decir quizá de una manera crítica, algunos intérpretes musicales manejan un cúmulo de información muy restringida todavía culturalmente. Veo que tampoco hay un acercamiento tan fuerte al cómo hacer las cosas desde la tecnología. Vale decir, puede tener cierta autonomía tecnológica de algunos de los núcleos musicales de compositores, pero creo que podrían ser más y me asombra la lentitud, o sea, cómo en la interpretación están esperando que la cadena pedagógica los incluya para que las personas tengan los elementos tecnológicos como formación; a mí me llama la atención.

También hay que acostumbrarse un poco al concepto de pérdida de control, a que finalmente puede haber distintas formas de llegar al mismo punto cuando hablamos de la enseñanza, es decir, se tiene que derivar un poco más al alumno hacia el cuestionamiento. Que él vaya buscando caminos, tomando elementos para poder llegar a los mismos resultados, y validar esos mecanismos.

Para terminar este punto, también me interesó mucho el tema que se maneja externamente en el medio cuando hay ámbitos abiertos para los artistas, en expansión, donde se ofrece una paleta de recursos, como pasantías a artistas invitados, a los que se les da un espacio, una posibilidad de interacción con otros artistas; ese es un núcleo muy poderoso culturalmente: dar cabida a que esas cosas ocurran. Esto lo he visto poco en Chile por el momento.

En la tecnología, yo noto un cambio en el que podríamos ver dos pasos grandes: cambio en el proceso y en la forma. O sea, cómo las tecnologías permiten abordar conocimientos tradicionales, cómo tomamos la tecnología para seguir haciendo lo mismo, que es un paso inicial que ocurrió hace ya quince o veinte años. Y segundo, cómo las tecnologías comienzan a bordear las posibilidades de propuestas nuevas de creación; cómo esta interrelación de medios ahora podría permitirnos hacer cosas creativas, eso me parece interesante.

Bueno, partiendo de la base social, lo que se comentaba antes, *facebook, fotolog* y otros, son nuevas formas, una comunicación ahora visual; o sea, yo pongo mis fotos y me comunico con otras personas a través de ellas, lo cual es bien especial, creativo. Desde la perspectiva de acceder a las masas, ¿estamos dándole más acceso?, ¿qué significa eso? Vale decir, ¿son más creativas las masas por tener más acceso? Tengo un ejemplo muy breve que tiene que ver con una máquina, de la empresa Alesis, un modelo que se llama MultiMix 8 USB. La menciono porque me parece que ha marcado un cambio. Es una máquina multipista. Esa fue siempre la gran diferenciación -hablando de la técnica de registro-, pero que integra en su núcleo una grabadora de ocho pistas, incluye un *iPod*, lo incrusta. A mí me llamó mucho la atención porque es algo que no esperaba que se hiciera. Tiene que ver con decirle al auditor: ahora tú puedes hacer tu material, cómprate un sistema que estaba pensado para personas con un nivel más sofisticado, pero puedes encerrarlo en tu *iPod* y llevar en la calle algo que tú acabas de mezclar. Como diseño, la máquina me gustó mucho porque era de estas en que uno incorpora su sistema individual al equipo multipistas, algo a lo que esta persona nunca había podido acceder; se permite un control total. Toda esta es la oferta que tienen las tecnologías tan llamativas que todo se soluciona.

Al hablar de tecnología tiendo también a plantearles que yo también la cuestiono mucho. En los sistemas tecnológicos individuales notoriamente hay una idea conceptual de terminales de acceso, que, por ahora, no se ve reflejado en la computación. Derivada de la idea, del pensamiento, que yo me adueño de un procesador poderoso, me compro el último computador, para eso tengo que tener dinero y adquirirlo. Y se comienza a plantear la idea de terminal: yo adquiero una pantalla, un teclado, un *mouse*, me conecto a la red, y el procesamiento lo están haciendo otros, en otro lado me lo están ofreciendo. Yo lo asocio con la idea de autopoiesis de Humberto Maturana y Francisco Varela, el concepto de mucha individualidad, mucha búsqueda, que inicialmente tiene que ver con un tema comercial, de vender más tecnología, de "sé independiente", y noto cómo el mercado se resiste a esta posibilidad de ofrecer este acceso porque disminuye la capacidad de venta de equipamiento y procesamiento poderoso.

La interacción de medios que es algo que también se menciona cuando hablan de datos, claro, como integración de medios me parece interesante. Creo que también lo es la idea de audio, video e imagen como un elemento que, de pronto, puede provocarnos una experiencia; se pierde esa idea tan cartesiana de separación, de fragmentación como experiencia artística.

Lo otro que me parece novedoso es el concepto actual, que permite la tecnología, como idea de *remix*, de trabajo sin terminar –"en progreso" le llaman-, la herramienta infinita, de manera que de pronto la obra no está concluida. Y en realidad qué interesante es que eso le pase a la gente neófita, que no tiene una formación y que le da su mirada, su visión. Ver que está el equipamiento para hacer eso, a mí me parece importante. Le da un poder a la persona.

Esta nueva conexión del músico con el auditor, no mates la música, mata al intermediario ¿no es cierto?, los medios directos al auditor, me parece atrayente, creo que marcan también un camino antiguo que antes era observado cuando los músicos estaban interpretando en vivo, presentes, y repentinamente aparecen todos los medios tecnológicos y también los grande sellos que intervienen comercialmente. Y de pronto estamos en una etapa que, infiero, podría convertirse en esta nueva conexión: un músico le pide a un compositor por internet que componga algo, casi como el mecenas. Y obviamente en la dimensión de sistemas como *Creative Commons*, de control de derechos de autor, también se abre otra línea en torno al acceso: yo no tengo la sensación constante de culpa de tener algo pirata, finalmente está permitido.

Técnicamente estamos en una época impresionante, que nos permite un pensamiento que antes era imposible y que es la posibilidad de control de las sonoridades de manera inimaginable. Pienso que como líneas de desarrollo futuro, el exceso de información como caos, el concepto de posmodernidad que es la montaña rusa, a mayor acceso más riesgo, desde la perspectiva de pérdida del control, como mencionaba antes. Y se está potenciando fuertemente este hecho, con el exceso de música y sistemas de ordenación automáticos como identificadores de reconocimiento directo de gustos musicales lo cual resulta extraño para el ser humano. Hay una máquina que identifica la música que me podría gustar a mí, eso me llama la atención.

Y como comprensión del área, como algo musical, hablando del ámbito local, ¿qué significa que el área madure? Me interesa mucho la experiencia que tuvo el teatro en cuanto a salas y a lograr un impacto en el medio social. Creo que en música poco a poco se ha ido avanzando, y con el tema de la piratería se ha potenciado la idea del sonido y del concierto en vivo. Pero todavía falta crear circuitos de trabajo reales y lugares adecuados para hacer conciertos -en ese sentido la labor de la SCD ha sido importante-, porque también se habla de muchas salas y sistemas pero que no se prestan para la música. Y núcleos de difusión adecuados, como en *myspace.com*, o sea núcleos reales que permitan, por ejemplo, que niños de quince años, que a veces están haciendo música, la suban a lugares que implican una comunicación más fluida con el público auditor; creo que se podría potenciar mucho más todavía en Chile.

Juan Pablo González
Quizá yo podría tomar dos conceptos que me parece pueden servir para entender el fenómeno: es el de repertorio y el de mediatización. Obviamente que esta situación de tener el fenómeno musical mediado por la tecnología es un hecho que comienza aproximadamente hace ochenta años y que crea otros dos fundamentales, que son la idea de desterritorialización de la música y de una necesidad, además, de recontextualizarla, que es el otro tema al cual me gustaría referirme y al que, de alguna manera, también aludió Jorge Martínez.

Esta idea de repertorio, al menos en la tradición clásica, se remonta a Liszt, es de mediados del siglo XIX, y tiene que ver con el hecho de que yo como intérprete voy a manejar, voy a tocar una música que no compuse, que no es de mi pueblo, de mi lugar, sino que viene de otro. Eso es lo que empieza a hacer Liszt, y además él como compositor. Ya con eso veo que es como el primer gesto de querer ampliar la música que a mí me toca, o el concepto de lo que a mí me toca como música. No es este sentido quizá más vernáculo al cual se refería Jorge hace un rato, más humano, porque obviamente nosotros estamos en la situación de la modernidad, o sea, esto lo estamos viendo desde ese punto de

vista. Entonces la música que a mí me toca es una música que en cierta forma es aquella que soy capaz de recoger, ¿no es cierto?, y que recojo a través de medios que van a mediatizar, vaya a ser la imprenta, los editores, va a ser el disco en la radio, o la época digital. Ahora, este repertorio va a ir creciendo, también la musicología -y eso hay que señalarlo- va a contribuir a incrementarlo a través de la investigación en la medida en que va a rescatar músicas que las propias sociedades habían matado, por así decirlo. Entonces ese repertorio va a ir aumentando y también, tomando lo que señaló Romina antes, necesariamente va a ir produciendo ciertas especializaciones. Quizá la novedad que vamos a tener, en relación con cierto repertorio de un intérprete de mediados del siglo XIX, es que en el siglo XX ese repertorio va a estar especializado. Entonces yo, desde mi formación en el conservatorio, en que me tengo que manejar dentro de un espectro histórico amplio, como intérprete profesional voy a tener la posibilidad de dedicarme, como dijo Romina, al *reggaetón* de la playa, al barroco temprano, etc. En ese sentido, yo veo más bien una lógica. Una lógica como un desarrollo en el cual lo que está ocurriendo ahora no forma parte de un proceso.

Pero ¿qué es lo que pasa desde el punto de vista del auditor?, eso de alguna manera ha estado presente acá. Partiendo de la base que el auditor también tiene un repertorio y que ese repertorio es excedido, es bien interesante lo que se señalaba sobre el auditor en la época de Beethoven, especialmente en relación a la música instrumental de Beethoven, y se dice que un auditor normal de esa época podría escuchar una o dos veces una sinfonía de Beethoven... Obviamente que los contextos de audición y repertorio, las condiciones como público han cambiado de una forma extraordinaria. Hoy no sólo podemos escuchar mil veces la sinfonía, sino que tenemos un millón de veces más de música al alcance. Yo creo que ese es un problema que tiene que ver con nuestra capacidad de aprender la música, de realmente escucharla, y no de tenerla como una banda sonora.

Cuando venía para acá, pensaba que actualmente el único momento en que alguien está sentado escuchando un parlante es cuando va en el auto. Va viendo el paisaje también, pero está sentado escuchando. Y de hecho, va manejando, claro, pero por lo menos a mis hijos yo les pongo música clásica en el auto, porque ahí los tengo sentados con el cinturón de seguridad y con el parlante al lado. Bueno, ellos a lo mejor harán una asociación cuando grandes de la música clásica con el auto, que eso tiene que ver con el tema del contexto.

El contexto del uso de la música es social, siempre fue social, fuera la corte o la tribu. Con una etapa de la mediatización, que tiene que ver fundamentalmente con cuando la tecnología se hace más pequeña, con el invento desde el transistor, empieza el contexto individual; es decir, yo soy mi propio contexto para escuchar música, no necesito del otro. No necesito además de él porque el otro me da una ocasión. Cuando yo no tengo al otro, yo me invento la ocasión, y puedo escuchar música en el baño. Me acuerdo de un compañero de curso que el año setenta ya puso unos parlantes en el baño y se duchaba escuchando Vivaldi y esa era una experiencia extraordinaria, era una experiencia de rey... Entonces, el otro me da el contexto social y la ocasión. O sea, yo me junto, yo voy al concierto, yo hago el ritual, yo participo de la cosecha, yo invito a mi casa, yo comparto. Eso sí que ha cambiado, pero cambió hace cincuenta años, en la medida en que yo me fui a la pieza con mi tocadiscos, o puse la radio en la cocina y yo solo me vinculo con la música, y eso obviamente hoy día, de alguna manera, está exacerbado. Estamos creando nuevos contextos, ahora yo me proveo de mi propio contexto. Porque el contexto y el uso tienen que ver con el significado que yo le asigno a la música, y éste a través de la mediatización está rearmado, rehecho.

Esas son mis preguntas: ¿cómo se rearma, cómo se rehace? Si efectivamente hay un límite como ser humano en cuanto al manejo de repertorio, a la cantidad de canciones que puedo tener en mi *iPod*, a cómo las uso, porque la tecnología nos plantea el infinito, no hay límites. Leonardo bien lo señalaba. Pienso que ese límite lo pone el ser humano. Igual estamos con el océano, pero dentro de él, vamos a nadar en ciertos lugares, a lo mejor nos cambiamos de playa pero no vamos a nadar en todo el océano. Y en ese sentido, me da alguna esperanza en cuanto a que los procesos de relación de la música con el ser humano se mantienen más o menos incólumes, son así.

Gabriel Vigliensoni
Soy sonidista de formación y autodidacta. Soy bastante menos alarmista de lo que se ha expresado en términos de cómo yo vivo la música, y cómo vive la música la gente con que trabajo. De hecho, me encantaría haber nacido ahora más que hace treinta y tantos años atrás. Por ejemplo, en tu caso Jorge, mencionaste que no hay qué escuchar en lo que es la radio, salvo un par que se nombraron. Sin embargo creo que los jóvenes de hoy escuchan bastante menos radio de lo que uno está acostumbrado; se mueven por otros circuitos de audición de música y otros esquemas de búsqueda a los cuales quizás no estamos tan habituados. Sí siento que existe un problema de guía, de formación; cómo guiarlos, desde los colegios, cómo seleccionar la música, cómo aprender a escuchar. En definitiva, enseñar música; pero hay que considerar que estas tecnologías de las cuales estamos hablando, que van a seguir evolucionando, están ahí y llegaron para quedarse. Es decir, en el fondo, no pretender luchar contra ellas, contra la cantidad de información sino que pensar cómo entregar un camino por el cual la gente que está creciendo pueda tener contacto con algunos hitos interesantes dentro de la historia musical para conocer más música, saber qué elementos son característicos y particulares; y, por otro lado, hacer música, que supongo que es como el otro experiencial, vivirla, aprender de ella, y ¿cómo eso?, haciendo ritmos, haciendo melodías, tocando en un grupo. ¿Decías tú Juan Pablo que era muy solitaria la audición?, sin embargo, en la medida en que la compartamos, que la socialicemos, que hagamos música en conjunto, en talleres, vamos a aprender de ella. Y cada uno desde el universo musical, el *background* que tiene.

En términos de educación, actualmente me toca dirigir una carrera y me doy cuenta que todos los chicos que vienen del colegio escuchan por estilos. Como se dijo, escuchan *new metal*, *west coast, hip hop*, algo así como un nicho pequeño, siendo que en ese estilo de música hay buena y mala música. En todos los estilos hay música buena y mala. Bueno, la labor de uno es enseñar cuáles son los elementos, características y variables del sonido de la música que hacen un estilo, que haya buena y mala música en ese estilo, o potenciar las cosas buenas, y cómo modificar los aspectos malos. Recuerdo mi primera clase de audición lírica. En el conservatorio existe la mesomúsica y la música, y todo lo que a mí me gustaba era mesomúsica, así es que ya con eso estábamos mal. Y sigue siendo así; claro, es complicado. En el fondo cómo te enfrentas a todo el resto de la música.

En términos de producción, me ha tocado trabajar habitualmente con gente joven que no tiene ninguna formación musical, aparte de la que trae por experiencia personal de su audición con todas estas nuevas tecnologías y la muy irregular que ha tenido en el colegio. La experiencia es que se generan muchísimos discos, gente que se está expresando, expresando ideas, sentimientos, sin tener ninguna enseñanza formal y logran ocupar estas nuevas tecnologías para llegar a muchas personas. Por tanto, hay un circuito que los jóvenes y que la gente genera con todas estas tecnologías, y siento que -lo repito- la labor de uno para enseñar música es guiar, formar a través de hitos que uno pudiese trasmitir.

En términos tecnológicos, hay otro tema importante que roza lo anterior y es que, si bien la tecnología nos permite la masificación de la música, crear mucha música, escuchamos peor, ¿no es cierto? Uno pone la radio y todo el día escucha música comprimida que nos tira algún tipo de frecuencia que uno tiene que recrear en su cabeza, etc. Toda la música de *iPod* comprimida, todo en la televisión es comprimido, por tanto es como que tuviéramos un velo en los ojos, como si todo lo que viésemos estuviera biselado, salvo cuando experimentamos la música en vivo. Ahí es el único momento en que tenemos la posibilidad de percibir su dinámica, su color, su timbre, su frecuencia. Por eso este problema de la tecnología tiene ese otro ribete que es bastante distinto. Es como la "pixelación" de la música, todo se comienza a hacer como unos cuadraditos, son como los datos que estaban ahí.

Alejandro Guarello
Hay una cosa que habría que responder de inmediato respecto a esa pregunta que se plantea acá. ¿Qué es más, la música que conozco o la que no conozco? Obviamente que la que no conozco. Nosotros no somos inmortales para lograr oír la música que se compuso ayer, para tener el tiempo de oír sólo lo que se compuso en las veinticuatro horas de ayer, necesitamos años para oírla y unos cuantos más para conocerla.

Las cosas que aquí se han dicho me parecen muy importantes y hay algunas que me gustaría retomar y plantear unas hipótesis. Primero, la diversificación; ese es un concepto que ya está, que no podemos intentar normar y controlar. Creo que la oferta musical es de tal magnitud que ya no es posible imponer una tendencia, aquello de lo que Adorno se espantaba en su tiempo: la direccionalidad que generaban los programas de apreciación musical, donde le decían a la gente: miren tienen que oír de esta manera, esto es lo bueno y esto es lo malo, esto significa tal cosa, esto significa lo otro. Eso ya se acabó, hay un libre acceso -como decía Romina- a través de los medios de comunicación; pero llamo la atención: es un libre entre comillas, es decir, es un "libre" dentro de lo que me dan. Porque tampoco las radioemisoras son capaces de hacer oír toda la música que existe. Están canalizadas y segmentadas. Hoy en día el medio radial chileno sabe perfectamente cómo se segmenta empresarial y comercialmente. Ahí va la acotación de Jorge, respecto a que aún para cierto tipo de música, la de concierto, hay solamente una radio y que está sobreviviendo a como dé lugar.

Otra cosa interesante, que dejo para la discusión, es el sentimiento que tenemos en general que, en definitiva, todo el mundo habla de música. No es necesario saber música para hablar de ella. E, incluso, la gente responsable de la gestión musical no sabe música. ¿Por qué? Tomo las palabras de Jorge, y digo que hablar de cómo estaba vestido el músico, qué hizo, o cuánto vale el violín que está tocando, eso no es música. Es todo lo que está por fuera, es la cáscara y a lo cual se puede referir cualquier persona. Tengo la experiencia personal de un compañero de barrio que no era músico y para toda la gente sabía más música que todos nosotros juntos, los que supuestamente hacíamos música. Como dice Gabriel, lo importante es hacer música; hay que hacerla, no oírla solamente.

Yo tengo mis teorías al respecto. Para mí hay dos modos de oír: la pasiva y la activa o atenta. La primera corresponde al del ser cotidiano, envuelto en tal cantidad de música por doquier que pasa a ser como un papel mural. ¿Quién se fija en el papel mural? Nadie. ¿Quién se fija en un cuadro? Todo el que pasa. ¿Qué hace un museo para exponer un cuadro? Deja libre todo lo que está cerca, por lo menos unos cuántos metros a la redonda. Eso significa que la única ocasión real de oír música está en el concierto. O sea, donde yo me predispongo y me dispongo. Esto puede ser también en una sala,

en la casa, cuando voluntariamente me doy un espacio y me siento frente a los parlantes y coloco cualquier música, pero la oigo. No hago otra cosa; no leo, no conduzco, no converso, etc. Le doy ese tiempo, ese pequeño tiempo, esos tres o seis minutos, esa media hora, a oír esa música. Ese es el momento en que verdaderamente se oye música. Este es el otro modo de oír, activa y atentamente. En este caso, oír música de esta manera es, en efecto, hacer música como lo hace un compositor o un intérprete. Y ese es el momento del rito. Aquí quiero tomar lo que dijo Romina en un momento, y que recupera Jorge al decir que una cosa es la cantidad y otra es la cualidad. Aprovechando el ejemplo mapuche, ese momento de música es mucho más significativo que toda la música que puede haber oído cualquiera a través de las radios. ¿Por qué? Porque ahí hay un fenómeno de cualidad, en que la música vuelve a ser rito y vuelve a ser magia. O sea, aquella cosa que está dentro de nosotros y no fuera de nosotros.

Una segunda hipótesis que quisiera plantear es que la tecnología nos permite y exacerba el acceso global a la información. Antes del siglo XX, la música no era registrable. Luego surgió el fonógrafo y de ahí en adelante pasando por el vinilo, el casete y finalmente la grabación digital puso a disposición toda la música del mundo. La era digital solucionó el problema real: la capacidad de almacenamiento sonoro. ¿Y cuál fue el segundo paso fundamental de esta tecnología? Comprimir, tal como lo dijeron ustedes. ¿Por qué? Porque el espacio no da para guardar toda la música que existe, eso es otra cosa importante. Luego, el paso siguiente: el *mp3* el símbolo de la reducción, de la compresión. Y vendrá otro paso que será el "*mpN*" que podrá reducir veinte mil veces más, por lo tanto, muy pronto estará todo en un teléfono celular. Ese celular no solamente va a tener la capacidad de almacenar cuatrocientos millones de canciones, si no que millones de músicas; y solamente en un pequeño aparato; eso es lo que viene, atención!

En esta posibilidad de tener espacio, por un lado, y el tiempo para contactarse con todas las músicas, por otro, estoy de acuerdo con Juan Pablo González: somos una especie de granito de arena inmersos en un océano espectacular. En este escenario, yo auguro el fin de la cultura de masas, se acabó. Lo se que viene es la era del individuo; ahora estamos en una transición. En este mundo global, ese que paradójicamente trata de dominar y comerse a todos, definitivamente lo único que está pasando es que el individuo está volviendo a sentirse como tal, a sentirse solo, a buscar a veces compañía, a buscar socios. No es extraño, en la sociedad actual, que haya surgido el tema de las tribus urbanas, la pandilla, la pandilla de barrio donde tres o cuatro vecinos establecen una diferencia porque hay que diferenciarse. No podemos aceptar que somos iguales a los otros o que somos los otros. A lo que debemos llegar, y eso es lo complicado, es aceptar al "otro" distinto a uno, reconocerlo como un par, y no aniquilarlo. Entonces sociológicamente, en la actualidad, vemos cómo esta manera -la inercia de la masa- se ha ido reduciendo a los pequeños grupos, a la tribu, al especialista, a aquel que sabe del *reggaetón* de tal playa del atlántico, que es distinto al otro. Eso es una forma de reconocerse como parte de un pequeño grupo de individuos, una manera de sentirse sólo pero protegido. En veinte años más, o quizás menos, no voy a necesitar esta protección, lo voy a poder hacer solo. Esa es mi teoría. Eso se refleja ya hoy en día en la autonomía del consumo musical. Ya no necesito que Horacio Salinas me produzca un nuevo disco de Inti Illimani con un orden en los *tracks*. Ahora se puede bajar uno de ellos, pegarlo o mezclarlo en un *iPod* con otras músicas de otros tiempos que no tienen nada que ver, y se va a producir una creación.

Yo voy a crear la música con el *mixer*. Eso, para mí, es lo que viene en definitiva: el individuo capaz

de generar su propio producto de consumo. Se va a acabar la producción de discos compactos; ese es el otro signo. La industria discográfica ya se termina. Porque no hay capacidad de producción a la antigua. Hoy día con un *home studio*, una maquinita que cabe en un computador -como ese que está grabando ahora-, y un pequeño *mixer* estoy listo. Va a existir, o ya existe, un aparatito que lo hace todo. Por lo tanto lo puedo hacer yo. Entonces, en ese sentido, hay dos situaciones: va a subsistir esta diversidad tremenda, pero va a existir el individuo, el único que realmente va a hacer música porque -de acuerdo con Gabriel ¿cierto?- la música se hace. Creando, haciéndola realidad, u oyéndola como rito o como magia.

Hay un conflicto muy tremendo en lo que viene y no necesitamos pertenecer al primer mundo para acceder a la tecnología de última generación porque está a la mano de todos -como decía Romina-, incluso del bolsillo vacío. Se va a generar un cambio brutal, absoluto.

Horacio Salinas

Me parece interesantísimo todo lo que acá se conversa. Parto, por supuesto, de esta doble condición mía de ser músico que practica intensamente la ejecución musical para poder vivir y además auditor curioso. Es importante lo que dice Alejandro respecto de las barreras que se han derrumbado. Sobre todo en relación a qué es la música, si es necesario conocer la notación musical para hacerla, para ser músico. A mí me impactó mucho saber que John Lennon y Paul McCartney no tenían idea del si bemol, sin embargo, pareciera que no necesitaron de eso, aparte de que tenían buenos productores musicales. Por ejemplo, para viajar yo organizo con mi *iPod* unas mezclas de música: pongo música de Uganda, de los gaiteros de San Jacinto, de Stravinsky, en fin. Pero lo que más me asombra es que mis amigos me piden una copia del CD, entonces yo digo: no puedo empezar a comercializar esta manera mía de ordenar piezas musicales de las más disparatadas maneras. Pero es un síntoma de cosas profundas que cambian.

Frente a los temas que acá se han visto tiendo a una posición absolutamente positiva; me ubico entre quienes se sorprenden del modo en que la música hoy día se ha transformado en un refugio para millones de personas. Es decir, hace años -y caminando por la Alameda-, ví que la gente andaba metida en un mundo musical independientemente. Ahora, qué es lo que la gente escucha, también me parece un asunto tremendamente interesante. Por experiencia familiar sé más o menos lo que escuchan los jóvenes, y también el grado de especialización que de repente adquiere la audición musical. Creo que ahí hay un fenómeno. La intimidad, la relación que establece un auditor con los sonidos es algo sorprendente. Sobre todo porque llegado el momento de interrogarlos respecto del valor que le asignan a tal música o a tal ritmo en realidad se entra en ese mundo vago e inefable de la música, que no hay por dónde pillarlo, y que ha sido el gran dolor de cabeza de los filósofos, pero a mí me parece que eso habla de esta potencia gigantesca que tiene el fenómeno de lo musical y cómo constituye un refugio.

Es decir, las escuelas de música -buenas o malas- están siendo inundadas por personas que quieren saber y conocer más, y al parecer en una proporción inversa a la crisis que existe en el mundo. Eso -alguna vez lo leí por ahí- es un fenómeno mundial: mientras más incertidumbre existe, más certeza adquieren las academias artísticas, los institutos, en fin, donde se puede cultivar la gente. Ahora, al mismo tiempo, poniéndome en una posición de estar frente a una oportunidad más que a una crisis que me desestructura, creo que ahí hay datos que son preocupantes. Por ejemplo -y esto no lo digo porque yo sea del conjunto Inti Illimani-, hace poco tocamos con John Williams, que es uno de los

más grandes guitarristas del mundo, y no hubo periodistas que se interesaran en entrevistarlo, aparte de Oscar Ohlsen que por supuesto me lo había ofrecido. Nosotros mandamos una nota rápida a todos los diarios y medios y no hubo nadie interesado. Y él se fue con una tremenda pregunta... Estamos hablando de que es como que viniera aquí Yo-Yo Ma, no sé, o Wynston Marsalis. Yo no creo que haya sido mala difusión, ahí nos pasó la aplanadora; tal vez si le hubiéramos inventado un amor secreto (...). Lo otro es que precisamente esta situación de difusión, que nos aturde respecto a la música, también nos aturde en el sentido de saber distinguir, ubicar quién es quién, de qué estamos hablando, qué importancia, la historia, etc. Ahí yo veo que en el mundo del periodismo hay una tremenda frivolidad y muy escaso conocimiento sobre lo que es el fenómeno de la historia de la música de los últimos cincuenta años. Nadie se ubica, por ejemplo, respecto a la propia Nueva Canción Chilena, que es un fenómeno rotundo de la historia de Chile. Hay unas lagunas de información e ignorancia terribles que no debieran existir en periodistas.

Respecto a lo que dice Alejandro, yo he pensado que en esto de la globalización, por ejemplo, siempre surgen los agoreros: de que esto es una cosa terrible, que se desdibujó nuestro entorno, en fin, que nos va a tragar. Y resulta que no es así ¿no? La globalización se ha transformado en algo insospechable, en una posibilidad de conocer. Es cierto que no sé si la gente va a tener tiempo de conocer un poco más, pero respecto del primer enunciado acá -la música que conozco y la que ignoro-, la gente ignora lo que conoce, o lo que aparentemente conoce. Yo creo eso y lo veo en tanto profesor de música también, es decir, como músico veo un poco de historia de la música latinoamericana que yo hago y la gente cree que si toma un instrumento turco se globalizó o hizo fusión, y las cosas no son así. Eso es tan disparatado como cuando alguien ocupa el programa *Finale* para escribir música y le escribe a la tuba unas notas agudas que, en la tuba, no existen. Hoy día un poco se hace música así: ignorando la perfección del detalle de la escritura musical y las posibilidades que ofrece ese detalle, y por otro lado se cree que al juntar una zampoña con un instrumento turco se hace música del mundo.

Ahí hay un tema muy interesante: cómo nosotros podemos perfeccionar la docencia respecto de algo que creo empieza a surgir con mucha fuerza y que es saber más de qué estamos hablando. Qué escucho, cuándo escucho, en qué consiste la diferencia entre el *reggae* y la cumbia, y por ahí se entra a un mundo de especialización. A mí me parece increíble. Amén de otro problema que no es un problema sino un fenómeno que se ve el último tiempo (algo por ahí le insinué a Juan Pablo un tiempo atrás) y es respecto a este protagonismo de la música latinoamericana en el mundo.

Conversaba el otro día con un italiano, hoy día Latinoamérica es un verdadero fenómeno de fusión de culturas, que se dan sólo en Latinoamérica y actualmente repercuten en el mundo de manera muy distinta que hace treinta o cuarenta años atrás. Cuando llegué a Italia, el año setenta y tres, lo que se conocía de Latinoamérica era una música envasada de un grupo que se llamaba Los Paraguayos, y no eran ni siquiera paraguayos sino venezolanos, argentinos, que vivían en París; pero esa era la música que se conocía. Hoy día, en Italia las orquestas están llenas de músicos cubanos, de orquestas de salsa, qué sé yo... Quiero decir que ese es un fenómeno digno de ser estudiado. Siguiendo un poco de nacionalismo idealista, creo que lo que sucede es muy potente. Basta ver el recorrido que ha hecho la rumba, la rumba flamenca a través de la música uruguaya, o estos fenómenos que se producen entre la similitud del ritmo de la cumbia con la chicha. Bueno, y empieza toda la música pop a funcionar con un impulso, con una raíz folclórica. Estamos hablando de música comercial. Esos son cambios bastante increíbles que se van dando y que van subrayando aspectos de identidad, que yo creo que

tienen un campo de curiosidad muy grande hoy día en los jóvenes y que es necesario atender con cierto conocimiento más especializado por parte de los docentes. Porque actualmente la gente cree que así como el cajón peruano se volvió a Europa para quedarse en el mundo flamenco, ellos creen que siempre fue flamenco; no tienen idea que los pobres peruanos sufren y hacen unos cajones con unas inscripciones que dicen "el cajón es un instrumento que es un patrimonio cultural", cuando el cajón es como la marímbula que vino de África, llegó y se fue para allá.

Son cosas que se me han ocurrido a raíz de lo que está acá escrito [en la convocatoria]. A veces siento que yo soy el que promueve que los artistas sean artistas, contrariamente a lo que nos pasa a todos ¿no?; yo estudié ingeniería, en fin... Pero creo que hoy día el arte es una posibilidad fantástica de ser humanos, de romper con la charlatanería que existe, la mediocridad, este apabullamiento de la farándula. Y en todos esos aspectos veo que hay una lección de parte de la masa de jóvenes, mucho mayor que antes, respecto a meterse, de participar, de vibrar en un campo que relacionado con "lo bello", digamos, y en eso la música campea, es un fenómeno sin duda mayoritario dentro de los jóvenes; eso me hace pensar con mucho optimismo respecto del futuro.

3. Síntesis de las principales problemáticas discutidas

Como se advierte en las intervenciones individuales, el cambio de paradigmas que genera el mundo globalizado y la revolución tecnológica implica una revisión y una nueva mirada de la compleja red de ámbitos que se interrelacionan y que involucran "lo musical". Temas como la formación de las nuevas generaciones, Internet y su impacto social, el papel de los medios de comunicación, la identidad nacional y latinoamericana en el escenario actual, y la fuerte permanencia del canon, figuraron entre los prioritarios en la discusión. Cabe señalar que en esta sección del encuentro se sumaron al diálogo miembros del comité editorial.

En la formación musical se reconoce que el modelo de enseñanza ha sido tradicionalmente el europeo, y hasta hoy es difícil encontrar músicos o instituciones que estén estableciendo nuevos paradigmas y metodologías a partir de modelos propios o cercanos a lo latinoamericano y, además, en relación con la dinámica de la tecnología que, a través de la globalización, hace aún más fuerte el acceso a lo foráneo. Por lo tanto, la educación musical está en una gran disyuntiva. En este sentido, como señaló G. Vigliensoni, un problema complejo que surge es cómo discriminar a la hora de mostrar modelos posibles y dónde poner los acentos: en las habilidades y los valores de los músicos y las músicas o en los contenidos de ella.

El fenómeno de la tecnología, que cambia el eje de la tradición escrita por la grabada, y el creciente dominio de las generaciones jóvenes plantea al menos dos problemáticas: por una parte, el autoaprendizaje y, por otra, el choque con el canon institucional. Vale decir, el joven sabe lo que quiere y también cómo encontrarlo, pero es factible que a la hora requerir un guía o maestro en las instituciones tenga que enfrentarse a una academia cuyas decisiones pedagógicas, sobre lo que es bueno o malo transmitir o enseñar, están tomadas a priori.

Enfatizar en el desarrollo de habilidades para encauzar hacia el saber buscar y elegir, y las instituciones resignarse a que parte de la información está fuera de ellas, es otro de los factores comentados. Pareciera que el rol de educación debiera ser conectar al alumno con lo que le interesa, independientemente de establecer cánones, sean propios o externos. De algún modo, la tecnología ha creado un fuerte cambio

cultural y de mentalidad que por el momento no se alcanza a dimensionar; un cambio antropológico -dice Rodrigo Torres- y, en este ámbito, tanto el lugar de la música como la manera de formar músicos está en crisis. Hay un desconcierto porque existe conciencia del cambio pero pocos saben cómo asumirlo. Esto se vincula también a un problema generacional.

Los jóvenes interesados solicitan a las instituciones identificarse. Se genera un problema ético: las instituciones deben ser claras y precisas en su oferta y velar por que ésta no quede en lo superficial, apunta L. Cendoyya. Paralelamente, y como contrapartida del tradicional docente -anclado en el privilegio de contenidos y consolidador de un tipo de canon-, se advierte la necesidad de impulsar al profesor como un constante investigador de su material, anteponiendo el ingenio y la invención por sobre la simple transmisión de un conocimiento, señala A. Guarello. Las instituciones debieran capacitar al alumno hacia la autocapacitación, la autoeducación. Actualmente, es evidente que algunos jóvenes optan por escuelas que presentan una mirada distinta de la convencional ya que, aunque puedan presentar falencias, son percibidas "como algo más nuevo", recuerda Romina de la Sotta. Como producto de lo anterior, lo que debiera ocurrir -o está ocurriendo- es que las instituciones se diversifiquen a través de especialidades. El canon, sin embargo, no desaparecerá, sólo que serán muchos los cánones a los cuales se podrá acceder. En definitiva, múltiples modelos.

En esta compleja trama de la globalización, la pregunta por una escuela o una formación desde una perspectiva más latinoamericana aparece incierta aunque necesaria en la óptica de Horacio Salinas, por cuanto violentar la tradición de la institución tradicional, de conservatorio, no es fácil. Debiera ser una tarea propiciar el sentido de pertenencia y las posibilidades que ofrece la música Latinoamérica de ser canalizada en el aprendizaje con el mismo rigor y seriedad que la música de concierto (académica). De igual modo, revertir el desconocimiento tanto de algunos íconos de la música popular -como Violeta Parra, por ejemplo- como de la riqueza de ritmos, géneros y sonoridades, más apreciados en el exterior que entre nosotros: "hay que educar a la gente con mucho cariño respecto de este patrimonio de manera que se sitúe (...) y abra el corazón a esa música", señala Salinas. Desde una perspectiva distinta, pero también apuntando hacia este tema, otra alternativa es inculcar o preparar al músico para administrar un canon externo desde lo propio, apunta R. Torres.

Problemáticas como las anteriores están cruzadas, entre otros factores, por el impacto social que ha significado la red. Por lo tanto, cuestiones como la posibilidad de apertura ilimitada, el acceso a la información, o Internet como lugar común, sin duda son facetas de la revolución tecnológica que han venido a cambiar hábitos, gustos, modos de relacionarse con los demás y, por cierto, prácticas musicales. Pese a la disponibilidad de información que proporciona la red, se requiere de mucho tiempo para procesarla y para distinguir lo útil de lo inútil. Paralelamente, plantea el problema de la fidelidad de la información y el manejo que se hace de ella, tanto desde la perspectiva personal como al canalizarla en el proceso de enseñanza.

Sobre estos puntos la discusión se abre hacia tópicos y visiones distintas. Desde la perspectiva del conocimiento, se recapitula la idea expuesta por J. Martínez advirtiendo que la mayor cantidad de información disponible no significa que esté disponible el saber. Reafirma el valor de la capacidad de aprender a pensar, de "ver más allá de lo evidente" aún cuando sabemos que hay límites; sin embargo, éstos también son una apertura, "una apertura hacia lo otro, hacia el mundo". Desde esa óptica, entre otros aspectos, no percibe que Internet brinde esa posibilidad, pese a la gran cantidad de

información que contiene. Como contrapartida, L. Cendoyya observa claramente que "tener más acceso no modifica mi profundidad" aún cuando la dedicación más específica pueda ser menor. Él observa más bien un cambio de modelo, que permite entender las cosas de un modo distinto, que todavía no se ha "incrustado" en la formación y que es visto como un peligro para las entidades universitarias. Es una suerte de alerta.

Apuntando de forma más específica a las prácticas, R. de la Sotta canaliza su visión hacia la disponibilidad de productos musicales, por lo tanto ve que por su estructura Internet es una plaza, una alternativa en la cual las personas comparten, critican o comentan. Sostiene que la experiencia de escuchar la música en vivo está acotada a un grupo reducido -una elite- que ha seguido la tradición ritual de la música, no obstante, hoy el público se ha abierto y hay un amplio segmento de la cultura que la ha tomado "como un elemento comerciable", "un bien más de consumo", susceptible de "comentar, difundir, adquirir, despreciar, valorar, etc." Desde esta óptica, Internet es también un espacio que suple numerosas carencias.

Lo anterior se entronca con la ampliación del repertorio. La red es una fuente inagotable de música que, además, permite al sujeto auditor coleccionar diversos repertorio, hasta llegar a ser verdadero "antologador" y un especialista en sus preferencias, como planteó J. P. González. Algo no menos importante es que a través de las leyes del mercado -que tienden a estandarizar según sus propios mecanismos- con la tecnología, la música académica -tradicionalmente canónica- se pone a la par de la música mediática -paradójicamente tan canónica como la académica-, aporta R. Torres. La revolución digital, entonces, multiplica a niveles muy altos el canon, no obstante, paralelamente está expuesta a un movimiento reverso en que las minorías o pequeñas etnias se difunden poniendo en crisis esos elevados niveles de canonicidad.

4. Desafíos y propuestas

¿Cómo formar a las nuevas generaciones?, ¿dónde poner los énfasis?, ¿es la especialización el camino del futuro?, ¿qué metodologías y estrategias educativas necesitan las generaciones jóvenes?, ¿romper el canon estatuido?, ¿en virtud de qué objetivos?, ¿qué papel juega el patrimonio latinoamericano en la era globalizada?, ¿cómo relacionarse con los medios de comunicación?, ¿qué aporta Internet a la sociedad?, ¿es un medio conducente al conocimiento?

En este encuentro, planteado como "un intento comprensivo" y cuyo objetivo principal fue convocar a la reflexión, interrogantes como las anteriores -entre otras- quedaron como parte de los desafíos que hay que seguir trabajando. Pero también, en el transcurso de la jornada, en reiteradas oportunidades se apeló a la "humanización" -de mensajes, de los medios o del aprendizaje- y al "individuo" en tanto persona -capaz pensar, decidir, comunicarse con el otro o de hacer música, sea como creador, intérprete o activo auditor-. Desafío no menor en esta era tecnologizada.

Por un lado, estamos en una época de transición y, por otro, somos testigos y al mismo tiempo privilegiados de asistir a tres revoluciones que no tuvieron ni siglo XIX, ni el XVIII, ni tampoco más atrás, como apuntó O. Hasbún. La primera, la constituyó el registro, y sobre ella se refirió R.Torres en un coloquio anterior[5]. La segunda es la de los instrumentos electrónicos, materia que también fue

5. Alejandro Guarello y Carmen Peña (Eds.). 2003. "Visiones. 30 años de música en Chile", *Resonancias*, Nº 12 (mayo), pp. 44-47.

enunciada en este encuentro y de la cual habría que hacer una revisión más profunda, como señaló J. Martínez. Por último, la revolución digital. Todos ellos impactos fuertes, temas candentes, que difícilmente permiten hacer discursos globalizantes o grandes resúmenes.

Finalmente, el comité editorial agradece el valioso aporte de cada uno de los expositores, en este caso, invitados por representar distintas voces del ámbito institucional musical, pero todos con responsabilidades en la tarea comunicacional y formativa[6].

6. Lamentablemente, por razones de trabajo, se excusó de participar la señora Vivien Würman, directora del Instituto Profesional Escuela Moderna de Música.