El Estudio de la Composición en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile

EDUARDO CACERES
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Hablar del estudio de la Composición en la Universidad de Chile, es hablar históricamente del único centro donde durante por lo menos medio siglo y tradicionalmente, se ha desarrollado una metodología en la educación de la Composición musical. Incluso, otros centros que han surgido en los últimos años donde estudiar la Composición son liderados por ex alumnos de esta Facultad. Esto, como todo, tiene aspectos a su favor y también en su contra.

A favor, entre otros se puede mencionar el hecho de tener acceso a la tradición escrita y oral que nos conecta en forma directa con los procesos composicionales utilizados durante siglos por los maestros tanto de Europa en su fase inicial, como de América en su fase terminal.

En contra, se corre el riesgo de la inmovilidad que pueda producir el academicismo, aquel de soluciones fáciles e inmediatas si no se está permanentemente en una búsqueda que, sin romper la tradición que nos conecta, nos permita encontrar nuevas soluciones en la educación que responda directamente a las características que impone el mundo de la educación refleja.

Desde que conozco la enseñanza de la Composición en la Facultad de Artes (hace 20 años) no me he desprendido de ella, directa ni indirectamente. Primero como alumno, luego con una visión externa desde Alemania, luego como ex-alumno, posteriormente como ayudante, después como profesor de cátedra de distintas asignaturas y desde hace cuatro años como Coordinador de su Licenciatura y profesor. Este camino recorrido me ha permitido como Coordinador, más que ser un continuador a ojos cerrados de la situación asumida, tener una visión crítica permanente de lo que teníamos, tenemos y tendremos y que ha sido posible mejorar con el apoyo de todos los profesores de composición.

Tres " grandes temas " han sido mis principales motivaciones de trabajo, al interior de la carrera y que responden obviamente a un profundo sentir y a una forma de ver la enseñanza de la Composición desde una institución, con todo lo que eso implica,

puesto que al asumir un lugar en una institución, significa también una renuncia parcial, a todo aquello que pudiéramos haber soñado.

El primer gran tema (y digo " gran" porque hay cientos de pequeños temas... además) está relacionado con el estudio de los estilos en la asignatura de Composición. El taller quedó definitivamente para trabajar aspectos morfológicos y de sintaxis en la línea de la creación personal. Todo el trabajo estilístico pasó definitivamente a las asignaturas de Armonía estilística y Contrapunto. Esto trajo como consecuencia la ampliación de tres a cuatro años de estas asignaturas junto con una adecuación de las correspondencias de épocas y estilos. Además, se acotó definitivamente el estudio de la Organología e Instrumentación en una primera etapa y se amplió a cuatro años esta materia, incluyendo la orquestación en estilo y el trabajo de orquestación en relación directa con el proceso de creación en obras propias.

Por otro lado se amplió en años las asignaturas que conectan al alumno con las nuevas tecnologías sonoras, con lo cual se entregan herramientas fundamentales para el ejercicio de la creación con medios electrónicos y las posibilidades de interacción de distintos soportes utilizados actualmente. Con esto, se entrega una posibilidad de utilizar, si lo quiere el alumno, una cantidad de recursos disponibles, u optar por no hacerlo, pero porque los conoce y no de optar por no usarlos, porque no los conoce.

El segundo gran tema, y que ha venido como consecuencia de lo anterior, es reubicar a todos los alumnos en los niveles adecuados, con el fin de que la enseñanza de la Composición sea coherente en su curriculum externo, pero que también y más certeramente en su desarrollo interno en lo referente a los graduales procesos de la Composición. Se había generado con los años un desequilibrio por diversas y extensas razones en el curriculum de los alumnos respecto del plan y la malla correspondiente de la carrera. El alumno se sintió facultado y pudo hacerlo, de tomar cada año las asignaturas que elegía y que más le acomodaban, esto trajo como consecuencia situaciones tan absurdas como estar cursando paralelamente un cuarto año de contrapunto y un primero de solfeo básico y otras situaciones parecidas. Finalmente se estaba convirtiendo en una carrera en la que había que llegar pronto a su meta. Esto además, con la sutil prerrogativa de ganar al resto.

El tercer gran tema ha sido reinventar y actualizar toda la Etapa Básica del estudio de la Composición (dura cuatro años). De una malla pobre y precaria que ofrece el plan original, y que hubo que desenterrar, hemos tenido que organizar asignaturas y adecuar otras que refuercen la primera etapa del aprendizaje de la música en su conjunto, contemplando aspectos no existentes y fundamentales como son por ejemplo: La práctica del canto coral, la audición comentada de la música y el movimiento corporal, tan absurdamente ausente de la enseñanza de la Composición y de la música, como si se tratara de otra cosa.

Felizmente, después de este camino recorrido, puedo decir que hay buenos logros en los últimos años en los objetivos planteados por esta coordinación con la ayuda y la buena voluntad del equipo de profesores de Composición, quienes han comprendido que esta renovación de la carrera traerá más beneficios, que ya se perciben y que la tarea aún no ha terminado.

Uno de los aspectos más positivos del proceso de modificación de la carrera, ha sido la variedad de opiniones, tendencias, líneas y aportes entregados por cada uno de los profesores y la capacidad de ceder frente a posturas muy personales que han sido vencidas por la tolerancia de la diversidad y que es la característica de este equipo

y que esperamos no se pierda con posturas fetichistas ni religiones de la composición. Con el fin de conocer un poco más el pensamiento de la composición de los profesores que trabajamos en la Facultad de Artes, es que presento a continuación algunos de ellos:

Así plantea su pensamiento el maestro Cirilo Vila:

"La actual Licenciatura en Composición Musical que se imparte en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, es un remanente de antiguas licenciaturas de muy alto nivel que se impartían -antes del golpe de estado del año 1973- en la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación.

Esto significa que en el marco de intervención universitaria que impuso el régimen militar -cuyo modelo era el de la universidad como cuartel y empresa, férreamente controlada, tecnocrática y profesionalizante, regida por criterios economicistas y de autofinanciamiento - esta licenciatura, como tantas otras cosas, sufrió diversas distorsiones y embates más o menos traumáticos -incluyendo la exoneración y exilio de académicos del más alto nivel - que pusieron en riesgo, incluso, su existencia misma cuando, en 1981, la autoridad de turno decidió cerrar el ingreso directo al primer año. Y si logró sobrevivir, fue gracias a la vocación y talento de numerosos jóvenes deseosos de aprender y de crear, que ingresaban indirectamente: "por la ventana", como solía decir el profesor Juan Amenábar.

Con el proceso de normalización universitaria iniciado en 1990 y gracias, además, al notable aporte que ha significado la incorporación de nuevos académicos -jóvenes y destacados compositores con estudios de postgrado en Europa, como Eduardo Cáceres (actualmente coordinador), Rolando Cori, Pablo Aranda, Edgardo Cantón y Boris Alvarado, o formados íntegramente allí, como es el caso de Aliosha Solovera- se ha logrado encauzar debidamente un coherente proceso de renovación y actualización de los planes de estudios; lo que se ha visto complementado y enriquecido con la implementación de una etapa básica como vía propia de acceso y la apertura de una instancia de postgrado (magister) como posibilidad de perfeccionamiento y profundización.

A mi juicio, el logro más importante y decisivo es el de haber liberado la asignatura de Composición de lastres y compromisos inadecuados con la siempre muy necesaria formación académica tradicional, para convertirla en una especie de taller en que el rol conductor corresponde primordialmente al alumno y (futuro) compositor y donde puede hacerse realidad el sabio y lúcido precepto de mi maestro Gustavo Becerra: "un profesor de Composición no es alguien que corrige errores sino alguien que propone alternativas".

En ese sentido, es mi personal opinión que si un (futuro) compositor no encuentra el profesor para él adecuado - un pedagogo con el que se dialoga y que lo acompaña y ayuda al mejor logro de los proyectos personales - es mejor prescindir de la

asignatura de Composición; a condición, claro está, de realizar un estudio riguroso, profundo y creativo en las asignaturas que contribuyen a formar el oficio (Armonía, Contrapunto, Orquestación) y a fundamentar críticamente los criterios del ejercicio composicional (Análisis Musical). Lo que implica, a su vez, que dichas asignaturas deben orientarse, metodológicamente, de acuerdo a criterios y prácticas esencialmente composicionales.

El otro aspecto que me parece altamente positivo -especialmente en los tiempos que corren en que, por diversas razones que no es del caso analizar aquí, ningún compositor o tendencia podría pretender seriamente representar lo que otrora se entendía como la vanguardia musical- es la actitud pluralista y respetuosa de la diversidad que se percibe en el cuerpo docente; actitud saludable y fecunda, que no excluye -por cierto- el diálogo crítico y la discusión con altura de miras y que ojalá sea transmisible a los alumnos y (futuros) compositores: hace tiempo ya que parece haber llegado la hora de las opciones personales y sin complejos frente a modelos agotados en cuanto dogma; opciones válidas a condición de ser genuinas y responsables y avaladas por el rigor y la coherencia en el pensamiento y en el oficio.

Siempre queda algo o mucho por hacer: de acuerdo a lo anterior, me parece importante consolidar una metodología que vaya de la praxis a la teoría, de la experiencia y vivencia musicales a las más o menos complejas especulaciones de la partitura, evitando la trampa inhibidora de teorizaciones prematuras. Si, como nos dice Boulez, "de lo que se trata es de organizar el delirio", entonces abramos primero el espacio para el delirio.

En ese sentido -para "no poner la carreta delante de los bueyes"- la praxis instrumental y coral son, sin duda, decisivas y deben ser estimuladas. Asimismo, deben ser estudiados y debidamente resueltos los necesarios vínculos con la así llamada música popular (danza y canción) y la música aplicada (danza, teatro, cine u otros), no sólo considerando el futuro laboral de los estudiantes sino, sobre todo, para generar y asegurar la musicalidad de las futuras propuestas, por muy complejas y autorreferentes que ellas sean. Para erradicar, en definitiva, esa figura más bien obsoleta y contranatura que suele denominarse "compositor de escritorio".

En cualquier caso, dados los logros obtenidos hasta ahora y dadas la calidad, apertura y pluralismo de su cuerpo docente, nuestra Licenciatura en Composición Musical está instalada sobre base sólidas y saludables para continuar perfeccionando su cometido, proporcionando una formación del más alto nivel para la mayor gloria y beneficio de los futuros compositores."

Así se expresa Rolando Cori:

"Miro la foto que me mandaron los colegas de la ANC hace unos años. Un grupo de 21 músicos en el jardín de la casa de Cecilia Cordero. La mitad de los que están allí sonriendo ante la cámara tienen que ver con una Licenciatura que, hasta hace pocos años, era la única alternativa de estudios superiores en Composición conducentes a un grado académico. En la foto veo a Juan Amenábar y Juan Lémann. Uno detrás del otro así como Dios se los llevó. Amenábar y su Taller de Sonido y Música Electrónica. Para mi era Amenábar taconeando en el parquet de la Sala de Grabaciones y el violoncello de su padre que siempre volvía. Después comprendí cuán lejos estaba yo del oído de Amenábar. Habla algo sagrado cuando él hablaba de la personalidad de cada sonido, de escribir con preciosismo cada mínima inflección de nuestros toscos trabajos. Amenábar, su clase y su casa, eran también el espacio para músicas jóvenes, algunas de menos de 10 años, que no se escuchaban en otras

asignaturas. Amenabar creía como nadie en la música chilena.

Lémann hacia Orquestación. Cumplía con metódica seriedad franco-germana el programa y daba la impresión era sólo eso. Cuando de pronto salía el Lémann como un niño y su resonante caja de juguetes. Gesticulaba vivazmente cómo sonaban sus instrumentos imaginarios, cómo improvisaba sobre una obra completa para nunca perder de vista lo que para el era lo el hilo conductor fundamental del discurso sonoro. Hablaba con impúdico entusiasmo de su música que era lección viva de color orquestal.

Y más allá en la foto, el Maestro Cirilo Vila, el *alma mater* de la carrera. Sus clases de Análisis, Armonía superior, Contrapunto, Lectura de partituras y Composición eran clases de Música y de Humanidad. De Música por su musicalidad y oficio a flor de piel y de Humanidad pues en sus clases percibíamos esa cualidad rara en el artista de talento: el don pedagógico y gozo en narrar la aventura espiritual del hombre registrada en el sonido. De maestros que he conocido en Europa y Norteamérica nunca vi algo semejante. Naturalmente había otros profesores. Ahora menciono aquellos que más conocí.

¿Qué significa ahora la Licenciatura? ¿Cómo se explica que en un país con pocos recursos para educación - y menos para la educación en las artes - tuviera una carrera con tres profesores con jornada completa dedicados a un poco más de una docena de alumnos? A comienzos de la década de los ochenta se cerró la entrada a primer año con el fin de terminar con este plan de estudios, pues, del punto de vista de la economía de recursos, la carrera resultaba demasiado cara para la Facultad. Sin embargo la Licenciatura sobrevivió más que por un esfuerzo especial de los docentes, por el interés persistente de estudiantes que querían aprender Composición. Surgió el famoso subterfugio de "entrar por la ventana", es decir hacer un primer año en otra carrera y luego transferirse a segundo de Composición. Los alumnos comprendían bien que compositores no se forman por docenas en clases colectivas.

¿Pero, qué significa ahora la Licenciatura? ¿Para qué un programa de estudios con tanto énfasis en la reconstrucción estilística? Recuerdo que una vez un notable académico me preguntó si no se podía aligerar el estudio de Composición de tanto ropaje antiguo en vista que la música actual de tradición escrita se alejaba cada vez más de estos códigos. ¿Para qué tantos años de Armonía, Contrapunto, reconstitución de formas? Volvemos a la vieja pregunta de Gustavo Becerra en su "Crisis de la enseñanza de la Composición en occidente". Y volvemos al comienzo de esta pequeña reflexión de qué es para mi la Licenciatura en; Composición: en primer lugar personas concretas irrepetibles, únicas, libres, todos dignísimos profesores, estudiantes y sus músicas. Así, personalmente, cada uno a su manera y a su ritmo juega en los límites de las reglas de la cognición musical acaso también libremente las rompe y reinventa. La metodología para alcanzar este objetivo es conocer el rigor. Creo que la originalidad se fortalece cuando se le opone una cierta resistencia impuesta por la regla. Desarrollar lo personal al máximo en un espacio al comienzo

restringido. Recuerdo a algunos de mis compañeros luchando en la camisa de fuerza de la forma sonata. La *Antisonata chilótica* de Eduardo Cáceres, la sonata de Fernando "Huaso" Carrasco fueron piezas originalísimas nacidas de esa lucha en los límites de la forma. Las famosas *Parrianas* de Gabriel Matthey al borde de la canción ternaria. Las *Tritonadas* de Alejandro Guarello y las *Opiniones* de Andrés Alcalde, piezas que estos compañeros míos tal vez consideran un superado trabajo escolástico, son para mí trama importante en la saga de la música chilena que se tejía en los 80. Luego vinieron las músicas de los 90: Pablo Aranda, Rafael Díaz, Andrés Maupoint, Cristián Morales, Mario Mora, Carlos Silva que comenzaron desde referentes también más nuevos.

A futuro, la Licenciatura en Composición de la U. seguramente será tan sólo una de las alternativas para estudiar Composición en el país. Sin embargo creo que no se borrará nuestro distintivo, la unidad del rigor en la diversidad de caracteres. Cada alumno y cada profesor un precioso mundo por descubrir y descubrirse a sí mismo. Vivimos amenazados por la intolerancia fundamentalista por un lado, y por la apertura nihilista por otro, ofrecer un programa de estudios de gran rigor formal como camino hacia personalidades artísticas autónomas me parece plenamente justificado."

A continuación Miguel Letelier nos dice:

"Si bien existen normas generales sobre cómo debe enfocarse la enseñanza de la Composición normalmente aceptadas, la transmisión de conocimiento y el descubrimiento de habilidades en los alumnos permanecen dentro de la esfera personal de cada profesor.

Estoy convencido de que un compositor debe partir de "algo". Es decir, el sentido musical innato, el "oir" la música, por joven que se sea, es un buen punto de partida para comenzar a internarse por un camino asombroso y fascinante en la ruta que abre el horizonte de un mundo sonoro infinito. Es aquí donde debe establecerse la estructura de conocimientos técnicos y artísticos que van formando a un músico. Pero insisto, si no hay materia prima -esto es inventiva, imaginación, sentido estético y artístico- es poco lo que el profesor puede hacer. Don Domingo Santa Cruz, con la certeza en sus juicios que le era característica, solía decir: "lo único que yo no puedo pedirle a un alumno es que se le ocurra algo".

Creo que sigue siendo absolutamente indispensable la enseñanza rigurosa de la Armonía y del Contrapunto y el alumno debe mostrar destreza en el manejo de estas disciplinas. También es básico el estudio del piano. Pienso que mientras más dominio de este instrumento tenga el alumno mayor será la posibilidad de desenvolverse en la búsqueda del descubrimiento de nuevas ideas musicales. Muchas veces la improvisación, técnica que se enseña con mucho rigor en numerosos centros musicales, constituye una plataforma muy apropiada para que el compositor dé rienda suelta a su imaginación. También me parece insoslayable la participación del alumno en un coro. He experimentado personalmente la diferencia de quien ha sido miembro de un coro y el que no. La actividad coral imprime al participante un conocimiento "por dentro" de la música.

Las técnicas contemporáneas de composición deben enfocarse a mi juicio, desde una perspectiva histórica. Cada época estilística, por decirlo de alguna manera, es la consecuencia evolutiva de la anterior. Evolución en la música no significa en este caso "progreso" o "adelanto", sino un continuo cambio que implica nuevas propuestas, ya sea de orden armónico en primer lugar, luego formal, finalmente estilístico y estético. Considero que el alumno debe conocer muy bien todos los estilos y técnicas para

poder arribar finalmente y mediante un recorrido analítico por ellos a un conocimiento personal muy amplio del porqué esta componiendo en el año 2000 como lo está haciendo. Son muy pocas las cosas en el Arte en que algo surge por generación espontánea. La necesidad del oído humano culto de explorar siempre nuevas sensaciones sonoras es un enigma que aún no me ha sido aclarado."

Sigue la opinión de Boris Alvarado, quien ingresó como docente recientemente en 1999.

"Si bien es cierto que no he participado del desarrollo de la carrera en su devenir pasado, quisiera situarme desde la perspectiva en la que el tiempo actual me ha permitido observarla. En este sentido me manifiesto partidario de comenzar la enseñanza de la composición desde el aprendizaje pausado y tranquilo que le otorga el conocimiento y comprensión de la tradición histórica que nos antecede. ¿Pero cual es esa tradición?

Con el ánimo de no dividir de acuerdo a su sentido geográfico, que algunos pretenden introducir como elemento de divisionista, diré que se trata del contexto de la tradición que nos es heredada. En este sentido lo europeo y latinoamericano, desde Bach a Boulez y Berio, como también Ginastera, Chávez, Vila o Nobre, son parte esencial de este sentido de integración cultural. Esta tradición que valora a los maestros y su trabajo pasado, se acrecienta en su permanente ejercitación, en su entendimiento musical sensible que conduce a una madurez necesaria para la comprensión de la invención musical expresada en las obras y compositores de la historia.

Aprehender el sentido de la obra musical será entonces, una parte fundamental, ordenada y coherente a través de la activa y vital observación de ella.

Por otra parte la historia como tradición presente, se nos ha de manifestar como el referente necesario para construir una memoria inventiva e imaginativa que transite por el camino del pasado como del propio presente, Desde allí, el compositor en el ejercicio de su práctica podrá encontrar soluciones a sus problemas compositivos aún en las soluciones de a música del pasado, pues allí se encontrará con los referentes que harán posible la aventura de los desconocido desde la condición de haber sido capaz de relacionar un constructo poético con las implicancias derivadas de las propias discursivas individuales. Aún así, la composición inicialmente debe ser colectiva en su sentido de taller compartido, pues el diálogo, el intercambio de observaciones, la riqueza de los diferentes referentes, como también la discrepancia, harán posible no sólo una aguda calidad de la observación sino también, un desarrollo cada vez más intenso de la imaginación plástica y sensible que aporta su invención al campo de la obra.

El taller es un espacio de ideas y relaciones establecidas en la coordenada de un querer convivir en la invención. Este espacio será la materialización del juego de lo propositivo y de las emociones en un encuentro reflexivo con la perseverancia,

el entendimiento, la responsabilidad y su propio esfuerzo. Esta cadena de actitudes se valora acentuadamente al interior de este espacio que permanece y sobre el cual se soporta al ser humano"

Además de Cirilo Vila, Rolando Cori, Miguel Letelier, Boris Alvarado y yo, también integran el cuerpo de profesores Pablo Aranda, Aliocha Solovera y Edgardo Cantón.

Así, yo diría que lo fundamental de esta parte del artículo en su totalidad, es que plantea una cuestión que es indiscutible. Somos ocho profesores y cada uno con una visión distinta de la composición y de la enseñanza de la Composición. El alumno está siempre en libertad de elegir a su profesor de Composición, lo que hasta ahora sigue como regla general. Las distintas miradas dan finalmente un total unitario y no una unidad totalitaria.

Algunos mirando más a Europa desde Indoamérica, otros tratando de situarse en este tiempo y este espacio emocional desde una Europa racional como modelo de tradición. Otros considerando que el conjunto de las tradiciones nos sacará finalmente de un neocolonialismo cultural. En fin, las posturas reflejan nuestra música y que en este caso, es lo más valioso que tenemos.