La crítica musical en Chile: reflexiones sobre un oficio en transición

CHRISTIAN SPENCER
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Introducción

Este escrito presenta una reflexión sobre el quehacer de la crítica musical en Chile, considerando -en la medida de lo posible- una diversidad de aspectos que le atañen. Para concretar el trabajo se realizaron siete entrevistas breves a distintas personalidades del mundo musical, que incluyeron a dos intérpretes, dos críticos de música, dos compositores y un esteta (filósofo). Las entrevistas fueron realizadas entre el 8 y el 22 de abril de 2003, con una pauta de preguntas abiertas.[1]

El *corpus* principal del texto aquí entregado es el resultado de la sistematización de esas entrevistas, su complementación con material bibliográfico existente y la edición del autor de este texto.

Panorama de la crítica musical en Chile

La crítica musical en Chile se desarrolla dentro de la prensa escrita de gran circulación, particularmente desde los diarios *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias* y *La Segunda* -periódicos que cuentan con críticos acreditados por al Asociación de Críticos de Chile-, además de comentarios esporádicos que otros especialistas publican en distintos medios de comunicación de diversa frecuencia. Revistas como *Qué Pasa*, *Ercilla*, *Cosas*, *Caras*, *Capital*, semanarios como *Siete+7*, *Plan B* o *El Periodista*, diarios como *La Tercera*, *La Cuarta* y los periódicos de circulación gratuita, no cuentan con críticos en sus páginas, según la información recopilada en las entrevistas.

En la actualidad, todos los críticos practican su oficio como una segunda actividad -sin perjuicio de que estén siempre pendientes de ella- y escriben, por lo general, una nota, crítica o comentario -reunidas todas bajo la denominación general de *crítica*- a la semana en tamaño de letra *Arial 12* y con una extensión usualmente no mayor a 3/4 de página tamaño carta. Esta escasa presencia humana y espacial de la crítica en Chile, señalemos, no se condice con los datos que se conocen respecto

1. La guía temática incluyó las siguientes dimensiones: a) Definición de crítica y crítica musical; b) Preparación profesional del crítico y relación con los medios de comunicación; c) Utilidad de la crítica para compositores, intérpretes, musicólogos y público; d) Impacto de la tecnología (Internet) en la crítica; y e) Perspectivas futuras sobre la crítica musical en Chile.

de su presencia en las salas de concierto. Según los antecedentes del Instituto Nacional de Estadísticas (INE), la cantidad de presentaciones de música docta o clásica y ópera representa un 8,2% del total de las funciones artísticas brindadas en el país, contra un 11,9% de los conciertos de música popular.[2] ¿Qué importancia real tiene, entonces, la crítica en nuestro país?, ¿por qué razón el espacio destinado a esta actividad se ha reducido?, ¿cómo lograr una reubicación de esta actividad de larga data en nuestro país?.

La crítica musical como actividad se encuentra hoy en un proceso de adaptación producto del largo camino de encajes y acomodamientos que ha sufrido la música de tradición escrita en el campo cultural del país. Luego de haber vivido una *época de oro* en los años 60, donde la actividad logró hacerse permanente gracias a la pluma de críticos como Juan Orrego Salas, Pablo Garrido, Daniel Quiroga o Adolfo Allende, la labor se mantuvo gracias a la ingente labor de Federico Heinlein (1912-1999), compositor y crítico al mismo tiempo. Mas, luego de la muerte de Heinlein, la crítica musical -cuya actividad tuvo un descenso en los 90- vio reducida la presencia de sus críticos en los medios y comenzó a vivir una reducción similar en los espacios disponibles para los comentarios.

El origen de este proceso está relacionado con el cambio que se ha venido dando en el seno de los medios de comunicación en Chile, cuya función informativa y social (y, por extensión, cultural) se ha ido abandonando lentamente en favor de un estilo periodístico abocado a la entretención informativa y la cobertura de los espectáculos, convirtiéndose –de manera tautológica- en un medio que habla sobre sí mismo y minimiza la cobertura de las actividades propiamente culturales ligadas a la música, como la creación, interpretación, producción y distribución de obras musicales.

Sin perjuicio de estar inserta en los medios de comunicación, la crítica de música ha tenido y tiene hoy una doble función en la vida musical del país. Por un lado, el trabajo del crítico, según lo definiera el mismo Heinlein, sirve como "*sensor* del objeto de arte", acción que realizan, como señala uno de los críticos entrevistados, a través de la elaboración de una "opinión hecha por personas que entienden de lo que están hablando y que tienen que ser expresadas para un público general". Y por otro, se convierte, por la acción de la escritura, en un documento histórico.

En el primer caso, la crítica es un comentario u opinión que sirve de referencia para observar los puntos altos y bajos de una interpretación; desde la perspectiva *pedagógica*, éste sirve también al público que asistió (o no) al concierto como una forma de recibir formación o educación a través de los datos históricos o musicales que se puedan dar sobre la obra. En el segundo, la crítica tiene el objeto de dejar constancia del repertorio, los intérpretes y los datos anexos de la labor realizada por los artistas bajo la forma de un documento, aunque esta característica esté sujeta a la acción posterior de la historiografía y la musicología.

Función de la crítica en Chile: una crítica de la crítica

Desde el punto de vista etimológico, la palabra *crítica* proviene del vocablo griego *kriterion* (norma o medio de juzgar), de *krites* (juez, árbitro) y de *krinein* (separar, decidir); crítica sería, luego, la ciencia sobre la verdad de

2. INE, Boletín de Cultura y Medios de Comunicación, 2001, en:http://www.ine.cl/13-sociales/culmed2001/cuadro10.xls.
El total de actividades de espectáculo que considera esta medición es de 12: Teatro infantil, Teatro público general, Ballet, Danza moderna o con- temporánea, Danza regional y/o folclórica, Concierto música docta, Opera, Concierto música popular, Circo, Cine / video, Recital de poesía y Otros.

las cosas.[3] ¿Es la crítica actual una forma de discernimiento sobre la verdad de las cosas en el plano cultural y, más específicamente, en el ámbito musical?, ¿cuál es el lugar que ocupa la crítica hoy en día?.

Si bien existe relativo consenso en torno a la definición de crítica entre intérpretes, compositores y críticos del medio nacional --como la de más arriba - no lo hay en torno a su función. La mayoría de los actores del ambiente musical chileno entrevistados se sienten insatisfechos frente al actual nivel de crítica, pues la consideran una crítica *menor*, un adorno o anécdota donde tan sólo se da "una opinión más".

> "La crítica sirve como una opinión más (...) la crítica tiene valor pero sólo como la opinión de una persona; todos los seres humanos tienen opinión. Ahora, una opinión demasiado subjetiva o demasiado basada en las propias convicciones poco valor tiene, tiene que ser una cosa naturalmente [hecha] desde fuera, más objetiva, porque sino se transforman las cosas en dogma" (compositor)

> "La crítica de música adolece de eso, no profundiza y se queda en el gusto, en una cosa platónica de que "lo bello es lo bueno"" (intérprete).

> "La crítica en Chile tiene que ver con lo que rodea a la música, con lo anecdótico y no desde el fenómeno musical. Debiera ser un referente, una ayuda para que la gente se pueda meter en temas que son más específicos, sino la podría escribir cualquier persona" (intérprete)

> "La crítica es un adorno para el diario" (compositor)

> "la crítica es nuestro país es decimonónica, tiene una visión centrada en el espectáculo, en el concierto, el 'evento' más que en la profundidad de lo que ahí se está haciendo" (intérprete)

Si bien los críticos tienden a fijar como objetivo de su trabajo la motivación del público interesado en aproximarse a la música llamada clásica, no existe total claridad para los compositores e intérpretes sobre el rol o sentido que el ejercicio de este oficio tiene en un medio como el nacional, más allá de la invitación que se hace a contrastar la opinión del público interesado con la del crítico.

Cuando se le preguntó a Federico Heinlein, considerado por muchos el último maestro de esta actividad -de oficio ejemplar- en Chile, acerca de la función de la crítica musical, este respondió:

3. Gómez de Silva, Guido, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Española*, F.C.E., México, 1995, p. 196.

> "Nunca me he preguntado cuál es la función que cumple la crítica. La gente la lee o no la lee, le gusta o no (...) no me hago preguntas filosóficas al respecto".[4]

De acuerdo a lo señalado por los entrevistados, es justamente esta "pregunta filosófica" la que pareciera constituir una necesidad en el estadio actual del arte musical en Chile, dado que no existe un nivel discursivo que permita ir más allá de lo que ocurre en el circuito sinfónico-operático. Bajo estas consideraciones, la crítica de música como tal, esto es, la *gran crítica*, no existe en nuestro país. Una crítica de mayores alcances debiera ser un texto que permita reflexionar más allá de los hechos de facto, preguntándose por el valor final, sentido de las obras musicales y su propuesta en los rituales organizados para su exposición (conciertos):

> "La crítica periodística es una crítica que abandona del todo la pregunta por el sentido. Y en ese sentido es una crítica "acrítica", es una crítica destinada a la muerte" (filósofo)

> "Lo que yo extraño de la crítica es que el análisis se haga desde la música misma (...) A mi no me interesa la opinión de la crítica porque siento que no hay ningún aporte como guía" (intérprete)

> "La crítica (...) está en un medio bastante poco profundo, insustancial. Hoy están todos metidos en las ventas, mercadeo y en la venta de imágenes, etc." (compositor)

Si leemos con detención, detrás de estas observaciones hay dos supuestos. Primero, la convicción de que la crítica debe tener una mayor función pedagógica en el escenario capitalino y regional para lograr formar el *criterio* y la opinión del público y los melómanos; y, segundo, la necesidad de que la crítica sea parte o colabore con el desarrollo musical del país. Veamos más casos:

> "Para mi lo más importante de la crítica es que cumpla la función de apoyo al desarrollo de la vida musical de un país. Y ese apoyo se debe hacer, desde luego, desde una base objetiva (...)" (compositor)

> "Creo que la crítica puede ser muy útil en lo didáctico" (intérprete)

> "Por experiencia te digo que hay dos tipos de público: los melómanos apasionados (...) y los que leen la página del periódico. Este es el grupo mayoritario, el público general. [A ellos] Puede ser que le sirva como educación musical o cultural" (intérprete).
> "Si un crítico escribiera sobre un montón de cosas que van pasando que no son solamente la melodía o el forte-piano, a lo mejor eso sería una ayuda para decir "la música es mucho más que una melodía"" (intérprete)

Para lograr convertirse en un motor del "desarrollo musical del país" es indispensable que la crítica y los críticos dejen de percibirse a sí mismos como actores poco relevantes del proceso de educación musical (esto es, como meros trabajadores de un medio) y logren asignarle mayor valor a su actividad.[5] Desde este punto de vista, su función es,

4. "Una vida en la crítica musical. Conversación con Federico Heinlein", revista *Resonancias* Nº4, Mayo 1999. p.9.

5. Esta auto imagen de bajo perfil coincide con la que tienen de sí mismo los periodistas, que se sienten parte de un aparataje productivo en el cual no tienen mayor ingerencia, salvo en atender las exigencias que los editores de los medios hacen. Para más información sobre este punto en el ámbito periodístico véase, Dastres Cecilia, *¿Visiones personales, ideología o mercado al momento de informar?. Análisis de las noticias de seguridad desde el punto de vista del emisor*, ediciones CESC, Instituto de Asuntos Públicos, Universidad de Chile, 2002.

justamente, lograr hacer comentarios que permitan vincular niveles básicos con niveles especializados de público, uniendo ámbitos aparentemente distintos a través de un análisis que incluya observaciones técnicas y comentarios generales. Surge inmediatamente la pregunta sobre cómo es posible cristalizar un mensaje que tenga esas características con las actuales limitaciones de espacio e imposiciones de formato, propias de la lógica productiva y comercial –hoy aceptada- de los medios. Sin embargo, como señalan los entrevistados, lo importante es el *contenido* de la crítica, que puede ser más severa, profunda e inclusive expuesta en un lenguaje sencillo, sin abandonar los preceptos de un análisis de fondo:

> CS: ¿Cómo ves la relación entre los medios de comunicación y la crítica?
> (...)
> E: Yo no lo veo como un problema de espacio, un japonés puede escribir un *haikú* [poema breve] y dice cosas increíbles (...), el punto es que te dan un espacio y tú ves cómo utilizas ese espacio; es un problema de calidad, de profundidad en lo que vas a decir" (intérprete)

> "(...) el lenguaje incomprensible no necesariamente expresa lo que uno quiere decir, con el lenguaje comprensible se puede decir cualquier cosa (...) lenguaje sencillo no es opuesto a ideas complejas" (compositor).

> CS: Entonces ¿es la crítica chilena dura o no?.
> E: Pienso que es absolutamente blanda. Jamás he visto una crítica dura en Chile. Lo máximo ha sido "una interpretación que pudo haber sido mejor" o "no fue una noche muy buena", pero nunca he visto que tomen la obra y digan "en tal movimiento, en tal parte la cosa falló" (intérprete)

Se hace necesario, entonces, contar con una crítica que sea capaz de equilibrar el uso de un lenguaje más abstracto en un formato accesible, sin abandonar su función pública de guía auditiva, deteniéndose con especial atención en el éxito o fracaso de la *propuesta interpretativa* y evitando la utilización del gusto personal como criterio de juicio. Se cree fundamental, además, que los parámetros con los cuales se decide la asistencia a conciertos no sean únicamente su masividad para el público (al hacer esto se corre el riesgo de asistir sólo actividades institucionales) sino también los nuevos planteamientos compositivos e interpretativos que van apareciendo con el surgimiento de conjuntos y artistas de las generaciones nacientes. ¿Cómo lograr reorientar el trabajo de la crítica musical hacia estos aspectos?. Tal vez una de las oportunidades más relevantes esté dada por la creciente propagación de internet como recipiente hipertextual de contenidos. Es esperable, señalan los entrevistados, que el auge tecnológico logre traspasarse al contenido y permita aumentar la cantidad de críticos y críticas, dentro o fuera de los medios de comunicación. Conquistados estos espacios, el crítico podrá salir del primer circuito musical (repertorio sinfónico-operático) y pasar a los niveles subsiguientes, como son la música de cámara, cuyo crecimiento en Chile ha sido extraordinario, y la música contemporánea, repertorio de larga tradición, consolidado público y creciente

apoyo institucional. ¿Está preparada la crítica para estos cambios?.

Uno de los aspectos más comentados por los propios protagonistas del medio musical, es el hecho de que no exista una crítica realmente especializada, sobre todo considerando el crecimiento de la actividad musical en Chile, que se espera siga proliferando aún más con el impacto de las orquestas juveniles, cuyo incremento ya está produciendo más músicos interesados en nuevos repertorios, mayor demanda por música hecha en Chile y una mejora de la capacidad auditiva del propio público a través del efecto socializador que las mismas orquestas ejercen en las comunidades y regiones de las cuales provienen.

Es fundamental que el crítico logre una mejor preparación técnica para reseñar las obras o que saque a la luz la preparación que posee,[6] pues, a juicio de algunos entrevistados, da la impresión de que "los críticos no están preparados para hacer una crítica sobre [determinados] repertorios, no tienen el conocimiento para decir algo de esas obras" (intérprete), sobre todo considerando los actuales niveles compositivos del país, a la par con muchos de los grandes centros musicales del mundo.[7]

6. Uno de los puntos más remarcados por varios de los entrevistados, es la necesidad de contar con una mejor preparación musical a nivel escolar, lo que debería traducirse en la aparición de un público más exigente en el largo plazo, generando, con ello, un cambio en la crítica.

7. En este sentido cabe preguntarse por qué las nuevas generaciones de musicólogos chilenos no han querido explorar el camino del juicio estético en medios públicos (diarios, revistas, internet), considerando que su preparación para ello es idónea y que el oficio de crítico es una actividad complementable con actividades de orden académico o escolar.

Palabras finales

A pesar de las transformaciones ocurridas en los medios de comunicación nacionales, en la última década el comentario musical ha logrado sobrevivir -gracias al esfuerzo de unos pocos críticos- pero ha entrando en una fase de redefinición de los contenidos y espacios, lo que ha adelgazado el hábeas reflexivo de sus contenidos, aminorándolos en cantidad y calidad. Por esta razón y a pesar de que se conoce su objetivo y su público, no está claro en la actualidad cuál es su rol o mensaje en el medio nacional, donde se ha mostrado incapaz de ir *adelante* del desarrollo musical chileno, reflexionando e impulsando el acontecer artístico de acuerdo a la realidad que vive el país.

Constreñida y atomizada por la lógica de producción de los diarios, la crítica no ha logrado salir de los márgenes de la cultura mediática para encontrar nuevos espacios (como Internet, televisión abierta u otros medios donde no hay critica de música), reflejando -en un nivel musical- la falta de renovación de la actividad y mostrando -en un nivel medial- la tendencia contradictoria de medios que tienden a expulsar la presencia de la música de tradición escrita mientras ésta comienza a desarrollarse de manera fecunda. Todo esto demuestra, como se ha dicho otras veces, la complejidad de profundizar en la cultura a través de la lógica en que operan los medios de comunicación, en cuyo seno sólo caben expresiones masivas, como la música popular y su industria. En este contexto, el fin último del crítico pareciera verse superado por el medio, que la instrumentaliza, haciéndose necesario buscar nuevos criterios para hacer crítica y converger hacia una trasformación de ésta en un suceso musical o musicológico y no en un evento periodístico. A través de la resemantización de la labor del crítico como un actor capaz de potenciar la cultura nacional y de la búsqueda y hallazgo de nuevos espacios para ellos, debería llegarse a una crítica capaz de fijar su atención no sólo en los aspectos factuales de los montajes musicales (cuándo, dónde, quiénes) sino también en los aspectos técnicos (cómo) y sentido final de la propuesta de los compositores e intérpretes (por qué).

A través de algunos de estos cambios señalados por los

entrevistados, sería posible revertir el proceso de minimización del status de la crítica y del critico, asignándole una función pedagógica a la actividad según criterios de cobertura afines al medio pero también –y sobretodo- consecuentes con la realidad cultural del país. A esta labor están llamados los artesanos del oficio de la crítica, como también las nuevas generaciones de musicólogos jóvenes, intelectuales y funcionarios del entorno musical que se desenvuelven en la capital y las regiones de Chile.