

ENTREVISTA A JUAN AMENABAR

EDUARDO ELGUETA VILLABLANCA

1. *¿Cómo ve, en conjunto, su realización musical?*

En cuanto a la *calidad* del resultado, podría decir que en algunos aspectos me habría gustado profundizar más y tener una realización cualitativa más amplia, en el sentido de una *experiencia* más amplia y también más profunda.

Referente a la *cantidad*, y aunque no la considero como un criterio esencial de medición, habría querido también lograr un grado mayor de producción en algunos campos específicos del quehacer musical. Mis dos actividades profesionales, más la docencia, me han impedido destinar todo el tiempo que hubiera querido exclusivamente a la realización musical.

Ocurre que en nuestro país uno tiene que ser al mismo tiempo el fabricante de la materia prima, de la arcilla, por ejemplo, y cocerla para hacer ladrillos, con los cuales construir los muros que forman la casa. Hay que ser el habitante de la casa a la vez que el arquitecto, partiendo por ser el obrero que prepara el ladrillo...; todo esto hace perder tiempo... tal vez. En nuestra América del Sur muchas de estas cosas pueden hacerse solamente de esta manera. A veces es preferible realizar una poca cantidad de obras que reflejen lo que nuestra cultura podría ser, que componer obras *a la manera de...* o *con la fórmula de...*, porque con recetas se puede hacer mucha obra, pero entonces el aporte existencial hacia sí mismo y hacia el grupo social que nos rodea es escaso y, a veces, nulo.

2. *¿De qué manera se ha integrado su búsqueda personal con las necesidades artísticas del medio?*

El *medio* entendido como ambiente, que no sólo *da*, sino que, al mismo tiempo, *recibe*. Lo que nuestro medio *da* en posibilidades materiales podría estar en déficit en algunos aspectos que me han interesado especialmente en la música. Me refiero, por ejemplo, a obras que están apoyadas en la tecnología, música electroacústica, o que requieren un tratamiento instrumental avanzado. Para componer y realizar obras de este tipo se requiere de un equipamiento y de una respuesta profesional que en Chile son generalmente escasos y, además, costosos y difíciles de obtener.

Por ejemplo, si el día de mañana, y así lo tengo pensado, quisiera llevar al papel una obra sinfónica en la cual tratara de expresar en profundidad y en detalle mi pensamiento sonoro actual, lo más probable es que dicha obra no pudiera ser realizada en Chile.

En cuanto a la receptividad del medio, por lo menos en cuanto a mi experiencia personal, ella ha sido bastante satisfactoria, aunque con las limitaciones expresadas anteriormente.

3. *¿Bajo qué aspectos cree Ud. que el medio ha influido en su obra, si es que ha habido influencia?*

Tengo una experiencia de mi país muy amplia. Mi doble carrera de ingeniero y compositor me ha permitido un conocimiento íntimo del paisaje y sobre todo del hombre, tanto del que está situado en los más altos niveles intelectuales, como en aquellos no menos ricos del trabajador manual o artesanal. Parece ser que en mi caso la influencia del medio me surge de manera espontánea y natural y sin necesidad de acudir forzosamente a esquemas "folklorizantes".

En el caso de mis obras realizadas con medios electroacústicos, podría pensarse que estos medios plantean una situación diferente, dado su carácter insólito, creando una débil relación con el medio, con el auditorio. Para algunos, atrasados casi en un siglo, estos nuevos vehículos de expresión servirían para acentuar una posición "elitista" de parte del compositor que los usa. Pues bien, no es mi caso ni mi experiencia en Chile. Al contrario, he dado numerosos conciertos y audiciones de mis obras electroacústicas frente a grupos de personas provenientes de los más diferentes estratos culturales y sociales, que no estaban pre-

parados para escuchar este tipo de expresiones musicales, y en todos los casos existió destacado interés y aceptación, por decir lo menos, lo cual estaría indicando que de alguna manera para ellos estas obras les llegaba como algo oscuramente familiar y resonaban con ellos.

4. *¿Sobre qué postulados estéticos piensa U.i. que podría fundamentar su obra?*

No fundamento mis obras en postulados estéticos determinados. Generalmente una obra es para mí un fenómeno de tipo estructural. Inicialmente surgen las ideas en forma espontánea (no tengo ningún falso pudor respecto de la inspiración: creo en ella, aunque uno no sabe cuándo ni cómo llega), luego adquieren formas más o menos precisas. A esta altura ya existe para mí un concepto claro sobre la estructura formal de la obra. Posteriormente las ideas adquieren cuerpo a través del trabajo de tipo artístico-profesional con ayuda del conocimiento de la materia que se quiere hacer vivir y, por supuesto, con la ayuda de las experiencias, a veces casuales, que van apareciendo durante el propio trabajo en un proceso de "feed-back" o realimentación. Y después, finalmente, nace la obra terminada y uno como que despierta de un sueño profundo y escucha esa obra desde afuera, como si hubiera sido compuesta por otra persona.

5. *¿Cómo podrían integrarse en una sola persona la función del artista y del ser humano?*

Tengo un poco de recelo ante la palabra *artista* por estar bastante desvirtuada. Ha sido usada en sentido casi despectivo por algunos, así como para otros es alguien rodeado de un misterioso halo de importancia que muchas veces esconde incapacidad o soberbia. Desde mi punto de vista, más bien creo que el quehacer creativo es inherente a todos los seres humanos. Es casi un deber el propiciar que todos los seres humanos se realicen por la vía creativa. Por ejemplo, no le tengo más o menos respeto a un jardinero que a un gran escritor si los dos están honesta y decididamente dentro de su realización creativa. Creo que lo importante es la realización creativa *vocacional*, la que a un alto nivel es de carácter artístico. Es lo existencial que se realiza por medio de la vocación.

La función del artista y del ser humano para ser tales, deben juntarse; el artista es más

hombre y el hombre es más artista cuando están siguiendo más estrechamente esa pauta o línea vocacional que hace que ese hombre esté *existiendo*, es decir, siendo a través del tiempo, y esté tomando contacto consigo mismo cada vez más en la medida en que mejor pueda llevar a cabo su vocación.

6. *¿Cuál es su opinión sobre la música y los músicos de nuestro país? ¿Qué podría decir a modo de evaluación sobre la música culta y folklórica? ¿Le parece que habría crisis en algunos aspectos, y qué nuevos derroteros podría proponer?*

Todo el mundo sabe que Chile es un país de poetas, pero yo agregaría que lo es también de músicos, puesto que los chilenos son excelentes cantantes y ejecutantes. Hay un sinfín de coros y cualquier expresión sonora más o menos lícita y de calidad en Chile es bien acogida.

Por otra parte, es sabido que el movimiento musical chileno ha sido bastante avanzado y anticipado a lo que ha ocurrido en otros países. Por ejemplo, en mi caso particular, las experiencias en electroacústica musical las inicié cuando esto era una cosa sumamente desconocida en el resto del mundo, salvo en uno que otro país europeo y algo en Estados Unidos. En Latinoamérica no se sabía nada de esta materia hacia el año 1953, que fue cuando inicié mis primeras experiencias. En resumen, diría que Chile es también un país de músicos. Además, en el aspecto creativo, creo que también Chile tiene un puesto muy digno. Mirando con perspectiva a través de los años y escuchando obras de compositores mayores o ya fallecidos y comparándolos con obras de la misma época de otros países, por ejemplo: sudamericanos, se encuentra que los chilenos realmente se distinguen, tienen algo diferente y original, una factura sobria y de buena clase musical.

Ahora, en cuanto a la evaluación de la música culta y folklórica, diría que la música culta en nuestro país sufre de los mismos defectos que en todas partes del mundo, lo cual en nuestro país se nota más aún por aquello de la *escala* en que ocurren estos hechos: somos muy pocos. La música culta, para que llegue al pueblo, a *todo* el pueblo, es cara y difícil de hacer, de ejecutar y de escuchar. Por lo demás, siempre ha sido así, si se analiza con cuidado el asunto. Siempre, parece, habrá que pensar en el mecenas, el príncipe o el Es-

tado que ayuda. Nuestro país tiene discos de música popular. Muy pocos, escasísimos, de música culta, porque existen en la proporción que le corresponde en relación a otros países: la cantidad es lo diferente, pero la proporción es casi la misma.

Respecto de la música folklórica creo que nada podría agregar a lo dicho por investigadores tales como Raquel Barros, Manuel Dannemann, Carlos Lavín, Jorge Urrutia, Pablo Garrido, Carlos Isamitt y un sinnúmero de otras personas más que se han preocupado a fondo de esta materia, hoy día bastante explosiva, y en su versión algo distorsionada llamada neofolklore. No sé lo que estará ocurriendo con las generaciones jóvenes en el campo del folklore propiamente tal, no me refiero a las expresiones de neofolklore; esos muchachos trabajan en gran cantidad, pero diría que están más relacionados con lo que se denomina, en jerga, *música popular*.

Respecto a si hay crisis o no, yo creo que el arte está siempre en crisis y si no lo está, no estaría vivo. Sencillamente me parece que una de las características del arte vivo es estar siempre en crisis; creo que cada artista que recién llega dice: "el arte está en crisis", porque cuando es muy joven hay que echar todo abajo. Cuando es más maduro mira hacia atrás y dice: "los muchachos no saben nada", o bien: "en otros tiempos . . . , etc.", agrega: "ahora hay una tremenda crisis, ya no se hace lo de antes . . . , etc.". Bastará que alguien esté hablando de crisis para que esto sugiera cambios y el arte, si no está cambiando, no está siendo arte.

En cuanto a nuevos derroteros para la música, nadie se los puede señalar a uno, ni siquiera los musicólogos. A veces bastará que a uno le den una receta de nuevos derroteros para pasar a ser una persona que no está pensando y viviendo en su propia línea (que pudiera ser la versión individual de una línea cultural más general y más profunda) y que adopta simple y cómodamente un esquema traído desde afuera, y eso evidentemente va a morir muy pronto. Creo, pues, que los *nuevos* derroteros hay que mirarlos hacia atrás. Los faroles del auto del artista tienen luz sólo hacia atrás: hacia adelante no sirven de gran cosa.

7. *A su juicio, tal como se han estructurado hasta hoy las escuelas y conservatorios de música del país, ¿cree que se adecúan a las necesidades reales chilenas, con respecto al campo ocupacional y con respecto a lo que significa la creatividad dentro de la música contemporánea? ¿Se entregan las herramientas necesarias?*

En este aspecto no quisiera ser demasiado peyorativo, pero, desde luego, la palabra *conservatorio* da que pensar. Hay conservatorios de plantas, para que no se echen a perder con el ambiente exterior, y esto llega a producir una sonrisa. No son tan malos nuestros conservatorios, aparte de no ser buenos. Se debe en gran parte a nuestra pobreza. En conservatorios europeos, por ejemplo, prestan instrumentos de calidad a los alumnos hasta que éstos puedan comprarlos por su cuenta.

Por otra parte, he podido observar que existe poco contacto entre tres grupos de músicos: estudiantes, ejecutantes ya maduros (a veces burócratas de una orquesta determinada), y el compositor que obviamente está en minoría y que lucha por hacer sonar su música. Es probable que cuando los compositores tienen contactos con los ejecutantes de todo nivel, no importando que sean ellos de música popular o folklórica, y con los muchachos del conservatorio y éstos aprecian estos contactos e intercambios, entonces se produce una situación más rica, más propicia. No pareciera ser ésta la situación actual en nuestro país.

Es importante la pregunta en cuanto a lo que ofrecen los conservatorios en relación a las necesidades del país y de su avance cultural. Al respecto, diría, por ejemplo, que hay un sinfín de pianistas en desproporción enorme con otros instrumentistas que son de mucha utilización sobre todo en la música actual, que es la que más debería ejecutarse en Chile.

Para redondear esta respuesta, que abarca un campo amplísimo y muy complejo, diría que en nuestro país los conservatorios deberían orientar la docencia básicamente, no a la formación de solistas inicialmente, sino que a la integración de orquestas y grupos de cámara porque seguramente la juventud trabajará mejor en equipo, lo cual es natural y saludable. Al mismo tiempo, el público tendría la oportunidad de oír una serie de obras que han sido hechas para conjuntos de cámara.

Los más destacados y dotados para el solismo, y en caso de ser necesario, podrían salir a desarrollar su carrera fuera del país, cuando no nos fuera posible pagar ese tipo de talentos, pero siempre deberíamos estar capacitados al menos para mantener los conjuntos de cámara.

8. *¿Tendría algo que agregar respecto a esta entrevista?*

Algo especial y muy reciente, y al mismo tiempo bastante novedoso. Me refiero a la experiencia que he desarrollado este año, originada en una invitación del Instituto de Estética en cuanto a participar en actividades para el desarrollo de la capacidad creativa de los alumnos del Instituto. La experiencia, que yo sepa, no se había abordado en Chile con alumnos de diferentes áreas de estudio. Con ellos se ha podido trabajar en creatividad por medio del sonido, no necesariamente con la *música* en el sentido tradicional de este término, sino que tomando el sonido como un material de partida y pasando por una serie de experiencias previas, para desarrollar finalmente estructuras sonoras, creadas por los propios alumnos, sin intervención del profesor, salvo pequeñas indicaciones para orientar. Estas estructuras son graficadas y grabadas en cinta magnética. Incluso se ha logrado que el alumno cree sus propios instrumentos o invente nuevas maneras de tocar los ya existentes.

Recién hoy día he asistido a una interesante experiencia realizada por alumnos de enfermería, arte, construcción civil, economía. Ninguno de ellos sabe tocar piano y la mayoría no tiene este instrumento en su casa; sin embargo, como resultado del trabajo del curso-taller, surgieron estructuras sonoras muy curiosas e interesantes que más de algún compositor actual habría querido para sí mismo. Los propios alumnos quedaron sorprendidos de los resultados.

Hemos trabajado con el sonido, en el sentido amplio del concepto, dentro de los modestísimos medios materiales con que contamos. Desearía poder ampliar y mejorar estos elementos, pues creo que los resultados de la experiencia lo merece.

Espero que el Instituto tomará muy en serio esto. Ya se ha conversado sobre la materia. Se trata de ir mejorando los medios para que este curso-taller pueda en el futuro llegar a ser un centro de investigación del sonido, orientado principalmente a la actividad creativa.