

Freiburg, 1 de junio de 2008

Señores:
Ministerio de Cultura,
Conesup,
Casa de la Cultura Ecuatoriana,
Teatro Sucre,
Orquesta Sinfónica Nacional,
Orquesta Filarmónica,
Casa de la Música,
y a quien pueda interesar.

Distinguidos señores:

Voy hacia los 70 años de edad y cuento ya varios de jubilado. Quisiera formular los siguientes comentarios sobre la situación y destino de la llamada "Música Académica" en el Ecuador. Me apena haber hecho trabajo pedagógico en Asia, Europa y Sudamérica y de no haber podido contribuir de forma continuada y coherente en mi propio país.

Quisiera comenzar aclarando que utilizaré la expresión "música académica" para diferenciarla de las "músicas comerciales". Se la llama también "música culta", "música nueva", "música contemporánea", "música académica contemporánea", etc. Sé que siempre habrá equívocos, pero me parece en el momento una solución aceptable.

Quisiera comenzar con la siguiente cita, fragmento de una entrevista de la Revista Internet Microtono con un músico ecuatoriano.

M: ¿Hacia dónde va la nueva música ecuatoriana?

A: Yo creo que la nueva propuesta ecuatoriana va a venir de muchos ángulos, del heavy metal, del jazz, del rock, de todo lado. De los proyectos de fusión que están incorporando elementos folclóricos, tratando de darle un carácter ecuatoriano —por más que sea rock o funk—, buscándole la vuelta que nos vuelva únicos, diferentes y originales.

Me parece significativo que en esta visión de la "nueva música ecuatoriana" no se mencione siquiera la llamada música "académica". La respuesta del entrevistado es muy realista y describe bien un estado de cosas. Valdría la pena preguntarse si efectivamente la "música académica" tiene o merece un lugar en la cultura musical del país, o, si no sería mejor enterrarla piadosamente con un par de flores en el Cementerio del San Diego.

Mi respuesta es enfática: **Existe una música académica, tiene una tradición y un futuro. Y un derecho a exigir su lugar en el panorama cultural del país.** Se argumenta:

Es que es elitista. Posiblemente. Pero de ¿qué élite? La élite económica del país que controla los mecanismos económicos, los de consumo, o los medios de comunicación, ciertamente no es devota de ella. La "élite" que se interesa en la música académica está conformada por aquellos grupos que se esfuerzan por informarse y se resisten al "**comercio con la cultura**".

Es que es colonialista. Posiblemente. Pero el vocabulario utilizado en la cita de arriba sugiere igualmente la presencia avasalladora de culturas y políticas económicas foráneas. Heavy metal, jazz, rock, funk, fusión: la única palabra en español es la última, que sin acento sería inglés.

Es que es no es "nuestra". Lo "nuestro" presupone un concepto de grupo. Para el barrio de San Diego, "lo nuestro" excluye a todos los otros barrios. Para un quiteño, "lo nuestro" excluye todo lo no quiteño; para un ecuatoriano, "lo nuestro" excluye todo lo no ecuatoriano; para un latinoamericano "lo nuestro" excluye todo lo no latinoamericano; para un occidental "lo nuestro" excluye todo lo no occidental. Yo soy del barrio de San Diego, de Quito, del Ecuador, latinoamericano, occidental. Además "homo sapiens". ¿Dónde me sitúo, dónde nos situamos para definir "lo nuestro"?

Es que "no vale nada". Posiblemente éste sea el meollo del problema. Efectivamente la música académica no tiene valor comercial, no vale nada. Lo adquiere en función de políticas posteriores de venta. Por ejemplo, en el arte plástico: un cuadro de Van-Gogh no valía nada cuando fue creado, hoy tiene valores inimaginables. Karajan es un éxito comercial con la música de Schubert, quien murió en la miseria. Igualmente Bártok murió en pobreza total.

Efectivamente hay músicas con valor comercial y músicas con poco o ningún valor comercial. La salsa, el rock, el jazz, la "música nacional", incluso la "música de protesta", pueden ser vendidas. El músico está creando en este caso un objeto que puede comercializar, parte de su éxito se medirá por sus ganancias. De ninguna manera quiero poner en duda el valor "cultural" de ese producto. Lo que quiero puntualizar es que está creando un "producto" que se puede al menos parcialmente "autofinanciar" y que en el mejor de los casos puede crear fortunas cuantiosas.

La producción de la que hoy llamamos "música académica" tiene un contexto específico en el mundo occidental, que es en el que vivimos. Nunca tuvo ella un valor comercial al momento de su creación. Al no tener un valor comercial explícito, su creación fue posible solamente por acción del **mecenazgo**:

.que en Europa fue asumido por las noblezas nacionales (en los siglos anteriores al siglo XX) y desde entonces por instituciones estatales;

.que en Estados Unidos es sustentado por universidades e instituciones privadas.

Ninguna de estas tradiciones toma raíz en Latinoamérica hasta mediados del Siglo XX. Solamente a partir de este momento comienza el mecenazgo estatal a hacerse presente, sobretodo en Brasil y Méjico, en la actualidad también en Venezuela y Chile. Las Universidades comienzan a desarrollar Facultades de Música que pasan a formar la base pedagógica e institucional de la "música académica".

En el Ecuador no existe ni lo uno ni lo otro. No se ha desarrollado un programa coherente de mecenazgo estatal o privado, (ruego leer el documento adjunto **Sistema Nacional de Creadores**, que describe el sistema actual del mecenazgo en Méjico). Las Universidades (habrá alguna excepción que confirme la regla) no han desarrollado aún Facultades de Música. El presunto músico académico ecuatoriano ha estado y está expuesto entonces a

1. sufrir el destino de L.H. Salgado (de lo que hablaré luego);
2. emigrar (lo que han hecho prácticamente todos los compositores ecuatorianos que siguen produciendo);
3. sufrir el destino de "compositor de domingo", lo que equivale a dejar de componer.

El "caso Salgado"

El "caso Salgado" explicita de la mejor manera la situación del compositor de música académica en el Ecuador. Salgado vivió muy modestamente de su actividad pedagógica. Entiendo que no ganó un centavo de toda su extensísima producción musical. No recibió un solo encargo en toda su vida (espero equivocarme) de ninguna institución estatal o privada. Y lo peor de todo, murió (en 1977) prácticamente sin haber escuchado su música. Por acción de entre otros, Arturo Rodas y Cecilia Saénz, se "descubre" su obra y se comienza a rescatarla. En 2004 aparece un primer ensayo amplio de su trabajo realizado por Ketty Wong. Se reúne lo reunible de su obra en una colección que reside en el Banco Central. Pero aún a los 30 años de su muerte no se ha hecho una presentación amplia y orgánica de ella. Su obra ha pasado a ser mítica: **todos hablan y se muestran orgullosos de ella, muy pocos la han oído y muy fragmentariamente y son menos aún los que la han estudiado**. Se han hecho ediciones (con toda razón) de la obra completa de escritores importantes, mencionemos a Jorge Carrera o César Dávila Andrade. La obra de Salgado sigue inédita en su mayor parte. Ninguno de los órganos culturales u orquestales ha hecho una presentación sistemática de ella. Para ilustrar: imaginemos por un momento que la Orquesta Sinfónica Nacional anuncie que la obra completa de Luis H. Salgado será publicada en CDs. hasta el 2012. ¿Utopía?

Una anécdota: Un político me decía eufórico. ... "hay que hacerle un monumento a Luis H. Salgado". Yo insinué que me parecía más sensato hacer conocer su música. Me dijo, "No, un monumento le da más importancia".

El "caso Salgado" debería ser traumático para nuestras autoridades culturales. Pero la (supuesta) euforia que acompaña al descubrimiento de su obra, oculta el hecho de que la situación **no ha cambiado significativamente** para el actual compositor. Pues un análisis estadístico muy superficial del período a partir de 1950 (que es lo que yo puedo juzgar) mostraría que:

.No creo que los encargos hechos a compositores ecuatorianos de música académica (**en toda la historia del país**) superen con mucho a unas dos docenas.

.Me sorprendería que los CDs documentales con obras de músicos académicos ecuatorianos creado por órganos ecuatorianos superen unas diez horas de música. (Compárese esto a la extensa documentación de la obra de escritores ecuatorianos hecha por la Casa de la Cultura, por ejemplo.)

.Parte abrumadora de encargos a compositores ecuatorianos de música académica se han hecho en el exterior. Cosa similar sucede con publicaciones en CD.

.Igualmente, la publicación de partituras de un compositor ecuatoriano de música académica debe ser contable con los dedos de una mano.

.Sería interesante saber cuántas obras de autores ecuatorianos han sido ejecutadas por las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, desde su creación, y cuantos CDs se han hecho a partir de ese material.

Esto es, **seguimos viviendo el RÉGIMEN SALGADO**. El compositor que no quiera aceptarlo tiene que emigrar. Si puede.

Se me dirá: **no es responsabilidad del estado**. Sin entrar a discutirlo ahora, sería interesante confrontar la estadística mencionada con una estadística de la presencia estatal en la música académica de Méjico o Brasil o Venezuela.

Sugerencias:

Cierto, es más fácil criticar que hacer. Quisiera hacer a continuación una serie de sugerencias sobre aspectos que podrían contribuir para crear un clima propicio para el trabajo del compositor académico en el país.

La Educación Musical:

La educación musical es naturalmente pilar fundamental de la formación de la música académica. Ella ha corrido en el país en su mayor parte, a cargo de los conservatorios de música. Según entiendo, ninguno de ellos tiene en el país el nivel de educación superior, universitaria. Esto es, quien lo ha terminado no tiene ese nivel académico, lo que posiblemente hace que el músico en general, el compositor en particular, no sea respetado profesionalmente. A nadie se le ocurre **no pagar** los servicios del médico, del arquitecto, del abogado. A nadie se le ocurre **pagar** el trabajo de un compositor.

Es interesante observar en el contexto latinoamericano un incremento en la creación de facultades de música. Estas facultades empiezan a reemplazar o, mejor dicho, a complementar al conservatorio tradicional. Argentina, Chile, Venezuela, Méjico cuentan con excelentes facultades de música en sus universidades. Sus graduados tienen títulos universitarios y son tratados como cualquier otro profesional. **La emigración de sus músicos prácticamente ha cesado. La reinserción de músicos que han salido a formarse en el exterior es grande.** La necesidad de "importar" músicos de otros países y culturas para que hagan trabajo pedagógico es capítulo del pasado. Tal vez vale la pena mencionar especialmente sistemas con un éxito sensacional, tal como el de la educación en el aspecto de la música **instrumental** en Venezuela, sin duda, uno de los más efectivos no sólo en Latinoamérica sino en el mundo. Lástima que el llamado "sistema" se ocupe tan solo de la formación de **intérpretes** y no se ocupe del problema del **compositor**.

(Ver: http://www.fesnojiv.org/index.php?option=com_content&task=blogsection&id=4&Itemid=27)

¿Qué se podría hacer en el Ecuador?

.Por una parte proporcionar a los Conservatorios los medios económicos y administrativos para que puedan asumir niveles universitarios;

.Por otra, motivar a las diferentes universidades del país para que funden facultades de música, específicamente de musicología y composición. Existen en el momento varias facultades exitosas en Latinoamérica, cuya experiencia podría ser tenida en consideración.

Centro de documentación de la música académica:

He constatado con mucho interés los esfuerzos cada vez mayores de las autoridades culturales, hacia la conservación de los hechos básicos de nuestra cultura: la arqueología, las tradiciones, los lenguajes tradicionales, la música y bailes, la gastronomía, la literatura, las artes populares. Las artes plásticas se documentan a sí mismas en museos generales y especializados.

La documentación de la música académica ecuatoriana, se limita básicamente a lo que se ha podido rescatar de la obra de Salgado.

Es indispensable crear un Centro de Documentación que albergue la obra de compositores vivos y de los que seguiremos desapareciendo. Objetivo del Centro sería concentrar información sobre la obra de los compositores que estén produciendo, en un banco generalizado de datos, para luego comenzar a hacer publicaciones de sus composiciones en CD y otros formatos, como ha hecho la Casa de la Cultura Ecuatoriana con sus varias series de literatura ecuatoriana.

Por orden de edad, dos de los compositores que morirán en los siguientes años serán Gerardo Guevara y Mesias Maiguashca. Entiendo que sus obras residen enteramente en archivos personales. Con su muerte pasarán esos archivos a manos de herederos, no necesariamente interesados en su valor. Después de 20 años alguien los "descubrirá", como en el caso de Salgado y empezará entonces un trabajo de detective: qué material está dónde, en manos de quién. Su recuperación será fragmentaria, en el caso de Maiguashca, tal vez imposible, pues la mayor parte se encuentra en registros digitales, que, si no se refrescan periódicamente, posiblemente ya no serán legibles.

Una opción: el propuesto centro de documentación podría adquirir **ahora** esos documentos, organizados y comentados por los mismos compositores. **El resultado sería infinitamente más barato, completo y coherente.** (Anécdota: el compositor peruano Nilo Velarde me acaba de contar que documentos póstumos de Andrés Sas, significativo compositor peruano, fueron a parar en manos de sus herederos, quienes considerándolos como papel viejo los botaron a la basura).

Prácticamente todos los países tienen tales archivos, unos más, otros menos centralizados. A manera de modelos se podrían estudiar los siguientes archivos especializados:

.El Arnold Schoenberg Center en Viena archiva la obra completa de Schoenberg (Ver: <http://www.schoenberg.at/>).

.La Fundación Paul Sacher de Basilea (Ver: <http://www.paul-sacher-stiftung.ch/>) es uno de los archivos privados más importantes de la música contemporánea. Acaba de adquirir la obra completa de los compositores **vivos** Helmut Lachenmann y Peter Eötvös, incluyendo todos los manuscritos y esbozos).

.En Méjico hay varios archivos especializados. (Teclear en Google: "Archivo de compositores mejicanos").

El señor Pablo Guerrero discutió conmigo un plan de un centro de documentación de la música académica contemporánea, en el seno de un archivo general de la música ecuatoriana que él ha diseñado y realizado parcialmente. Lo presentó hace un año al Ministerio de Cultura. El señor Guerrero nunca recibió una respuesta a su proyecto, el que posiblemente dormita en alguno de los varios pisos de ese Ministerio. Su proyecto es serio, visionario y en gran parte ya realizado en varias decenas de años. ¡Qué pena si todo ese valiosísimo material vaya a parar para siempre a los sótanos de su casa!

El mecenazgo:

Históricamente, el mecenazgo -institucional o estatal- ha sido el que ha puesto las bases materiales para la producción de la música académica.

En Estados Unidos, el mecenazgo de instituciones y fundaciones privadas ha sido y sigue siendo muy importante. El rol de la Elizabeth Sprague Coolidge Foundation es proverbial. (Teclear en Google "Elizabeth Sprague Coolidge Foundation"). El contexto universitario, sin embargo es el motor principal de la música en los Estados Unidos, pues sostiene la pedagogía, la creación, la difusión. Los mejores estudios de música electrónica están en las Universidades. Un "invento" norteamericano muy particular pero muy importante es el concepto de "**composer in residence**". Un compositor es invitado a la universidad por un período de tiempo exclusivamente para que componga. Las obras creadas en ese tiempo quedan ligadas al nombre de la universidad, de manera similar que una escultura que se muestra en un lugar importante de la ciudad universitaria.

En Europa el mecenazgo particular es reducido. La Universidad y el Estado, en cambio, juegan un rol fundamental. Refiriéndonos a Alemania: la "Hochschule für Musik", tiene nivel universitario y contribuye substancialmente a la creación contemporánea a través de clases de composición, estudios de música electrónica, ensambles especializados, etc. Empero, el mecenazgo estatal es el más importante. Su centro es la Radio Estatal, con sedes en las diferentes provincias. Esas sedes programan anualmente conciertos y festivales dedicados a la música contemporánea y luego difunden las grabaciones por sus radios. Particularmente importantes son la grabación y el archivo de todas las obras ejecutadas. Así, los archivos de las Radios Estatales constituyen el centro fundamental de documentación. El número de encargos a compositores es considerable. Sin el menor temor de equivocarme diría que supera a un centenar por año. Los otros países europeos tienen sistemas similares, aunque no siempre tan efectivos como el alemán. Pero en el caso de Suecia u Holanda, por ejemplo, la participación estatal es mayor todavía.

Aceptando el hecho de que el mecenazgo es substancial para el circuito creativo, valdría la pena preguntarse qué sistema sería adecuado para la realidad ecuatoriana.

.El mecenazgo particular o de instituciones comerciales no es ni será (en un futuro próximo) importante en el país, pues no existe una tradición de hacerlo ni una comprensión del problema. (Excepción valiosísima ha sido la contribución de la familia Neustätter para la creación de la Casa de la Música en Quito, pero ésta no es una contribución específica a la actividad del compositor, quien se beneficia de ella sólo periféricamente). Hace un año, a propósito de un proyecto mío, solicité ayuda en una conversación telefónica a la gerencia de una institución comercial: el silencio que siguió a mi pregunta me confirmó el haberme equivocado substancialmente. Otra excepción notable: Daniel Viñoli, representante de IBM en Ecuador durante el segundo lustro de los años 80, (además de sus estudios de ingeniero realizó estudios paralelos de música electrónica con Francisco Kröpfl en Buenos Aires). En ejercicio de sus funciones en Ecuador conoció a Milton Estévez. IBM donó al DIC del Conservatorio equipo importante para el Estudio de Música Electrónica y ayudó a Estévez a realizar los Festivales de Música Contemporánea entre 1987 y 1993, que fueron un "momento de oro" de la música académica ecuatoriana. (¿Es significativo el hecho de que ambas contribuciones vienen de instituciones "no nacionales"?)

.La universidad (salvo contadísimas excepciones) aún no ha comprendido o no ha podido participar en el mundo de la creación musical académica.

.Queda el **Estado**: no existe una tradición coherente de mecenazgo estatal. Existen hechos aislados, como ciertas actividades del Teatro Sucre. Pero eso no es suficiente. Yo creo que se debería hacer un proyecto central. Es alentador el programa de apoyo a proyectos artísticos iniciado por el Ministerio de Cultura. Empero, el mecenazgo musical requiere necesariamente otros formatos. Adjunto, como referencia, los **Estatutos del Sistema Nacional de Creadores**, vigente desde 2005 en Méjico, que ruego sea leído con atención por nuestras autoridades culturales. Nos da medida, primeramente del respeto e importancia que se le da al creador, incluyendo específicamente al creador musical, al compositor. Y también de lo que puede hacer el estado por él. Posiblemente este **Sistema** supere a lo que pueda hacer el Ecuador por sus creadores, pero sugiere la necesidad de crear estructuras adecuadas a las realidades del país.

.Me parece además substancial involucrar a las orquestas del país. Voy a referirme en los siguientes párrafos exclusivamente a la Orquesta Sinfónica y Orquesta Filarmónica, ambas de Quito.

A mi manera de ver, la razón explícita de ser de las orquestas en el país es:

1. conservar un repertorio dado y difundirlo en el ambiente ciudadano;
2. crear patrimonio cultural al encargar obras al compositor ecuatoriano, ejecutarlas, publicarlas en CDs y documentarlas en los archivos pertinentes.

En mi opinión, el segundo acápite es ciertamente el más importante. Voy a radicalizar mi juicio para ser mejor comprendido, corriendo ciertamente el peligro de toda posición extrema: "**Beethoven no necesita de nuestra orquesta**, pues su obra existe ya y es suficientemente difundida; **el compositor ecuatoriano SÍ necesita de SU orquesta**, pues su obra aún no existe, menos aún su difusión.

Las orquestas en cuestión han cumplido y cumplen su misión conservadora de la "música clásica europea". Pero han fallado ciento por ciento en su misión creativa junto al compositor ecuatoriano. La parte substancial de su misión conservadora, es, a mi manera de ver, es **CAPACITARSE** para su función junto al creador. Si no lo hacen **NO NECESITAMOS ORQUESTAS**.

He propuesto pública y repetidamente un esquema muy sencillo de mecenazgo:

.Si las dos orquestas hacen cuatro encargos por año a compositores ecuatorianos, tendríamos en cinco años 20 obras por orquesta, 40 en su totalidad. Si de ellas 4 obras tienen una muy buena calidad, habríamos ganado mucho: ahora si estaríamos **creando cultura propia** en vez de estar reproduciendo ad infinitum un repertorio **creado en Europa en los siglos anteriores al XX**, repertorio que ahora es fácilmente asequible en CDs.

La Radio Nacional:

Entiendo que se ha creado una Institución nacional de radio y televisión. ¿Se le dará al compositor ecuatoriano de música académica un lugar en ella? ¿Se puede aspirar a que ella pase a ser el centro de gestión **de la creación y documentación** que correspondería a una Radio Nacional?

La reinserción:

Cito del periódico El Comercio del jueves 5 de junio de 2008:

"Pierina Correa, hermana del presidente de Ecuador, Rafael Correa, exhortó ayer a sus compatriotas expatriados a retornar para aprovechar el "enorme potencial" que el país tiene sin explotar... Pierina Correa subrayó que el Plan de Retorno, diseñado por el Gobierno, incluye incentivos fiscales. "Desde el Gobierno se quiere crear el ambiente propicio para que puedan tener la opción de retornar", explicó la hermana del presidente Correa..."

Excelente. ¿Vale esa exhortación también para el compositor ecuatoriano expatriado? ¿O no?

El Instituto Superior Nacional de Creación Musical Luis H. Salgado, una visión:

Entre las iniciativas importantes del siglo XX en pro de la música académica sudamericana se destacan dos:

.El Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales fue fundado por Alberto Ginastera en 1962, bajo el patrocinio de La Fundación Di Tella y de las Fundaciones Ford y Rockefeller de Estados Unidos. Reclutó bianualmente, por concurso, 12 jóvenes compositores de países latinoamericanos, máximo 2 por país. Los becarios recibieron una beca de 200 dólares mensuales, suficientes para asegurar su supervivencia. Recibieron por dos años instrucción de maestros latinoamericanos, norteamericanos y europeos. (Yo tuve la suerte de participar en la primera camada, en 1963). El Instituto funcionó hasta el 1971 en que fue cerrado por la dictadura militar.

(Ver: <http://www.colegiocompositores-la.org/articulo.asp?id=65&nom=Alcides&ape=Lanza>).

.Los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea constituyeron en cierta manera una continuación del trabajo del Instituto di Tella. Fueron organizados por un grupo de compositores alrededor de Coriún Aharonián y Conrado Silva, con forma y contenido muy visionarios. Se realizaron 15 Cursos entre 1971 y 1989. Los cursos fueron itinerantes (Uruguay, Argentina, Brasil, República Dominicana, Venezuela) y con una financiación exterior mínima. Todos los maestros (tuve la suerte de ser docente en el VI Curso en Buenos Aires), participaron sin remuneración, todos los gastos se redujeron a un mínimo para poder asegurar la realización del proyecto.

(Ver: <http://www.latinoamerica-musica.net/> informes).

Entiendo que estos dos hechos fueron muy importantes en el desarrollo de la música latinoamericana. Los participantes en ellos han sido quienes han creado una obra musical muy representativa y quienes han pasado a ser los líderes organizativos de sus respectivos países.

Me pregunto hasta que punto podrían ser estos modelos realizables en el Ecuador. Entiendo que el primer modelo es mucho más realista y hacedero.

El Instituto Superior de Creación Musical Luis Humberto Salgado, ¿su realización?

Sugiero la creación de un Instituto con el nombre arriba mencionado, utilizando como modelo el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales.

.Convocaría por concurso a doce compositores menores de 35 años (para comenzar, luego se podría bajar este límite) a un curso de doce o veinte y cuatro meses, en los que recibirían una beca que les permita vivir razonablemente sin trabajar.

.Durante este tiempo se dedicarían únicamente a componer y a aprovechar de los cursos ofrecidos. Toda actividad destinada a ganar dinero sería prohibida.

.Las materias básicas a enseñarse serían: acústica, composición, historia de la música del siglo XX, técnicas electroacústicas, estética, realidades musicales ecuatorianas, y problemas contemporáneos.

.El personal docente debería ser escogido internacionalmente. Por cierto, compositores destacados ecuatorianos que viven en el exterior deberían ser invitados a participar como maestros de planta o invitados.

.Los resultados de un primer curso determinarían los parámetros de un segundo y así sucesivamente.

Para terminar:

¡Y tantas otras ideas!

Quisiera terminar retomando el motivo del principio. **En el Ecuador si existe una música académica, tiene una tradición y un futuro. Y un derecho a exigir su lugar en el panorama cultural del país.**

Atentamente,

Mesias Maiguashca
79111 Freiburg
m@maiguashca.de
www.maiguashca.de