

La llamada música electrónica o electroacústica (ME en adelante), se hace presente, al menos verbalmente, en pasillos y aulas de nuestros conservatorios de manera casi espectral, mítica. El creciente interés tanto de estudiantes como de maestros de composición por esta ya no nueva manifestación del pensamiento musical,

## Presencia casi espectral ...mítica

---

CRISTIAN MORALES  
Instituto de Música  
Pontificia Universidad Católica de Chile

reclama sin duda alguna diversos análisis, en un país donde la tecnología parece ponerse visiblemente al servicio del desarrollo ineludible del mercado – en todo caso la tendencia universal.

¿Por qué este auge casi exponencial?

En los años cincuenta, en Chile, compositores tales como Schidlowski, Asuar y Amenábar, no esperan que el tiempo pase para que las innovaciones y descubrimientos realizados en Colonia (Stockhausen-Eimert-Meyer Eppler), y en Paris (Schaeffer-Henry), arriben gloriosas a la fértil provincia y señalada. Estos compositores son los pioneros de la música electrónica en Latinoamérica, lo cual demuestra que el tema de las nuevas posibilidades que entrega la cultura electrónica ya forman parte de una necesidad estética y, mas aún, de una forma de pensar la música desde el fenómeno sonoro mismo, mas allá de las problemáticas formales tan discutidas.

Más adelante en la historia, y sin pretender ser exhaustivos en la citación de nombres, este impulso inicial de los cincuenta encuentra su eco sólo en algunos compositores. Entre muy pocos, Gustavo Becerra-Schmidt y Gabriel Brncic, que nos visita en estos días. Este último, quizás ha sido quien ha desarrollado con mayor seriedad un estilo dentro de la ME planteándose inquietudes éticas y estéticas propias de la composición tradicional, que tienen como punto de partida la observación de los fenómenos acústicos y como/cuando éstos se convierten en material de una construcción musical. En Brncic, la ME no nace de un pensamiento desvinculado de lo instrumental, pues este mundo formaría parte de un continuo sonoro (ver tímbrico), dentro del cual el compositor se sumerge y extrae propuestas que pueden ser puramente electrónicas, puramente instrumentales o aquellas que tienden a unificar ambas en la llamada *música mixta*.

Así los años sesenta pasaron en nuestro país. Compositores como Brncic emigran. En Europa, a pesar de la vigencia de la reconstrucción de la post-guerra, los laboratorios de música electroacústica proliferan y evolucionan de manera inédita, se dan cuenta de la necesidad de una formación académica. Allí tenemos a la RAI

en Italia, Fribourg en Suiza, los laboratorios Bell en Estados Unidos, Radio France y posteriormente el GRM (Groupe de Recherches Musicales) y el IRCAM (Institut de Recherches Coordination Acoustique Musique), en Paris.

En Chile, pese a algunos esfuerzos casi inertes de Juan Amenábar, en particular, los conservatorios chilenos aún no contaban con una estructura sólida que permitiera a los creadores acceder, ni mucho menos aprender la utilización de los aparatos y conceptos necesarios. Desde mi punto de vista, esta situación ha sido motivo de un gran retraso en el pensamiento compositivo de algunos compositores de esa época, el desconocimiento de la mano del prejuicio impiden la reflexión. Llegan los setenta y mientras el mundo occidental gozaba de una apertura cultural siempre creciente, los compositores chilenos son invitados no muy gentilmente a abandonar su quehacer creativo hasta un nuevo aviso que nunca llegó. Las generaciones actuales de compositores y músicos deben saber lo heroico que fue durante la dictadura el sólo hecho de alzar el lápiz y poner una nota. Naturalmente, en este estado de cosas fue impensable entonces cualquier reflexión, cuando menos institucional, acerca de las posibilidades de la ME ni mucho menos pensar en la viabilidad de un laboratorio.

Ya es sabido que muchas manifestaciones musicales y muy en particular la ME, quedan condenadas al aislamiento, a una pseudo-vanguardia proclamada *a priori*, situación que va

que acompaña el revés que sufren los intelectuales chilenos.

Llegamos al turbio ocaso de la dictadura, comienzo de los noventa. Don Juan Amenábar alimentado nuevamente de ganas de “hacer algo” llama a tres alumnos que se encuentran terminando la carrera de Licenciatura en Música de la Facultad de Artes para comentarles un nuevo proyecto: un laboratorio con equipamiento que él mismo había conseguido. Juan Carlos Vergara, Darío Cortés y quien escribe este artículo fuimos invitados a dar el puntapié inicial de lo que hoy se conoce como GEMA (Gabinete Electroacústico para la Música de Arte). Mi primera reacción fue preguntarme por qué Juan Amenábar nos llamaba a nosotros y no a alumnos de composición. Afortunadamente el GEMA logra perdurar allí, en el subterráneo de la Facultad y hasta renovar su infraestructura.

¿Se llega a entender la profundidad y la proyección de una idea como ésta?, me parece que la respuesta está a la vista: quienes conocen la importancia que le dan los propios utilizadores podrán corroborar una respuesta. Hoy día, nos encontramos en medio de la aceleración de esta curva exponencial de interés por la ME. La producción de obras ha sido también acelerado, lo cual es siempre bueno. Sin embargo, tengo la impresión, o más que eso, de que en nuestra querida patria toda clase de productos novedosos, *pa' lo' regalone'* prácticamente, que nos llegan e invaden durante el año no pasa ni por el más mínimo filtro de la reflexión. ¿Alguien se cuestiona lo que está comprando mensualmente?

El mercado y su importado modelo social operan de manera tajante, con una eficiencia que es la envidia de sus propios creadores. *Si no encuentra el producto ¡ vaya para Chile !, hay de todo, pero dése prisa porque mañana ya no hay.*

¡Esta lógica no puede imponerse en la creación ! Quizás, la vetusta búsqueda del arte comprometido cobra todo su sentido si lo entendemos como un compromiso con la reflexión. En los tiempos que corren, vemos con qué liviandad y facilidad se producen músicas y músicos que se apropian del rótulo “música electrónica”, ignorando completamente lo que ha sucedido en la historia y pasando

por encima de toda investigación seria y honesta, así como las dificultades de diversa índole que encontraron los músicos que sí crearon esta música.

Se reclama una reflexión que se irradie sobre todas las etapas del proceso creativo, desde la imagen sonora que tenemos en nuestro cerebro –la utopía–, hasta las muchas veces inesperada realidad acústica, y que cree reflexión en los receptores. Creo que aún no hay hechos consumados en nuestro país respecto a la ME. Los conservatorios aún no cuentan con programas de estudio serios de electroacústica e informática musical, tampoco de otras disciplinas que enriquecerían tanto el estudio de la composición como de la musicología e incluso de la interpretación. No habiendo hechos consumados, tenemos todo por hacer.

La concepción de un programa de estudios para estas disciplinas no pasa por la compra de infraestructura y equipamiento por parte de las instituciones, pasa por una reflexión ética acerca del por qué, del cómo se vincularán estas disciplinas con las tradicionales y qué criterios enseñaremos para su utilización. El estado actual de la enseñanza de la composición en el extranjero no debe ser la pauta ni la razón por la cual debemos implementar obligatoriamente un proyecto de naturaleza tal. Una toma de decisiones debe tomar en cuenta los años que tenemos por recobrar, ya no en cuanto a tecnología, que la hay de sobra, sino en cuanto a las búsquedas y experimentaciones que realizaremos con ella. La práctica de la composición implica un conocimiento acabado de los materiales con que se quiere trabajar, y estos materiales existen tanto en lo concreto (el sonido) como en la abstracción pura. Los compositores interpolamos y dialogamos con estos materiales. ¿Por qué no descubrir entonces una parte más de este continuo?

Un completo estudio de la composición demanda el estudio de los fenómenos sonoros, sus posibilidades de manipulación estética y el impacto que las propuestas emergentes puedan tener en el concierto nacional e internacional. En lo nacional la ME debe dejar de pasearse como un espectro o un mito, sin permitir que los resultados que obtengamos con ella pierdan el carácter misterioso propio de toda buena música.



