

Juan María Solare

Algunos problemas del músico argentino

1) La emigración como síntoma

Existe un elevado número de músicos argentinos, especialmente compositores, que han emigrado de su país natal con destinos muy diversos y causas muy disímiles. Ante un panorama laboral dudoso, falta de estímulo del medio y una oscura perspectiva de realización profesional, numerosos compositores han salido del país a proseguir su formación o a desarrollar su carrera en un medio donde suponen que la lucha tiene más sentido. (Los objetivos predilectos son Francia, Canadá y EEUU; más lejos España y Alemania.) Este fenómeno sociológico de la "fuga de cerebros", habitual entre los intelectuales, comenzó hacia 1965. Una señal clara fue el cierre - en 1971- del Instituto Torcuato di Tella, principal centro de investigación artística de vanguardia en la Argentina de los años '60. (Sintomáticamente, hacia la misma época fueron clausurados otros centros de actividad intelectual.) Como consecuencia de la emigración, "*está ausente de la música argentina actual una generación casi completa, la de 30 a 40 años de edad*"¹

Hacia mediados de siglo, el compositor y cáustico teórico Juan Carlos Paz (1897- 1972, llamado con justicia el "fundador de la música contemporánea argentina") luchó contra el localismo en la música. Así, abrió la puerta hacia el "universalismo", al estudio de las vanguardias europeas y a la información sobre la actividad musical mundial. Puede verse en él a un ideólogo no intencional de ese proceso emigratorio.

Algunos de los músicos que han decidido reiniciar su carrera y su vida en otro país, en un medio completamente nuevo y no siempre proclive a recibir al extranjero, en seria desventaja con respecto a los nativos, han logrado sobresalir. Acaso -como decía Olivier Messiaen- porque en circunstancias adversas, las fuerzas que gobiernan la vida se fortifican. (Aunque esto no es siempre válido, y la depresión es uno de los pasatiempos favoritos rioplatenses.) Quienes han emigrado tienen que luchar incluso contra cosas que para los nativos (o para ellos mismos en su propio país) son obvias, comenzando por el mismo derecho a estar. (He notado que la mayoría de los europeos no tiene mucha noción, en este sentido, de lo que significa ser acosado, digamos, por Seguridad y Orden.)

El exilio trae asociada una cuestión muy delicada: la "ética de la emigración"; es decir, si es o no moralmente reprochable abandonar el país que le ha dado a uno la educación en busca del beneficio propio, en lugar de permanecer en él y sacrificarse por un hipotético bien común.

La emigración implica paralelamente cuestiones estéticas: Mauricio Kagel, en Colonia desde 1957, ¿es argentino? ¿Qué tiene que ver su estética con la de otros nacidos en Buenos Aires? Poco. Entonces, ¿es alemán? ¿Es reconocido como compatriota por alemanes o argentinos? Obviamente no. Una tercera categoría de nacionalidad (llámese apatridismo o bien doble ciudadanía) está integrada por los emigrados "de toda la vida". Aunque Kagel, en particular, prefiere referirse a sí mismo como cosmopolita: "La nacionalidad es o debería ser un accidente".

¹ Mariano Etkin, "Istzustand an der Peripherie", MusikTexte 50 (Köln), página 5, 1/b.

Muchos de los que emigraron volvieron a la Argentina por diferentes causas y con variadas consecuencias. No pocos vivieron el resto de su vida pensando que volver fue un error. (Lógico, siempre es más fácil conocer una sola cosa.)

2) ¿Qué causas generaron el proceso de la "fuga de cerebros"?

Además de lo exclusivamente artístico y laboral, hay también otras cosas que configuran el escenario del compositor argentino (y que le sugieren, como solución, emigrar): cuestiones económicas generales y básicamente de política cultural, desvalorización de la Nueva Música por parte de las instituciones, incluso de los radios. (En algunas emisoras comerciales de Buenos Aires -dedicadas a la música clásica- me han prohibido expresamente programar música escrita a partir del año 1900). Si la música de un compositor argentino (del ámbito clásico, se entiende) es transmitida por la radio, lo es a título de gran favor, y es impensable suponer que va a cobrarse algo por eso. Lo más verosímil es que el redactor implicado reciba un regalo. En general, es inconcebible vivir de los derechos de autor (tal vez sólo Carlos Guastavino pueda).

Y es que, honestamente, no hay mucho mercado para la música contemporánea. Elsa Justel comenta: "*Las asociaciones [de compositores] tanto como los compositores sueltos funcionan en todo el mundo cuando hay un cierto interés cultural en el medio en el que se desenvuelven. Argentina no tiene, en este momento, mucho interés por ese aspecto.*"²

3) Cuestiones diversas

"... en nuestro país, vaya a saberse por qué raro designio, cada mañana hay que reconstruir lo que se edificó el día anterior y fue destruido durante la noche"³ Es un caso de autodestrucción institucional, debida a la imposibilidad de planificar siquiera a mediano plazo.

Una experiencia típica: el grupo de improvisación de Jorge Sad (trabaja al amparo del Centro Cultural Recoleta, en Buenos Aires) ganó el acceso a cierto Festival en Montreal, pero el prometido subsidio estatal no llegó jamás, y no pudieron viajar. ("*No gané un festival internacional para pagar 4000 dólares*", comentó uno de los integrantes).

Esto que puede denominarse "autodestrucción institucional" halla su correlato en la depresión, la desvalorización personal y la resignación, como consecuencia de la pérdida de objetivos. Un problema teleológico. Este llamativo aspecto psíquico (habitual en más de un compositor argentino) parece relacionado íntimamente con el menosprecio por parte de la política cultural oficial y de los medios.

Un ingrediente que completa el panorama psíquico argentino -y de los iberoamericanos en general- en su relación con Europa es el llamado "síndrome de sudaka" (sudaka: sudamericano, peyorativamente), que -lógicamente- no sólo se manifiesta entre algunos músicos sino en todas las actividades. Por ejemplo, el ajedrecista paraguayo Zenón Franco, campeón de su país, comentaba que, a pesar de que objetivamente (numéricamente, según el ranking

² Elsa Justel, carta a JMS fechada en Vincennes el 11.8.1995.

³ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Camps, "Historia de la Música en la Argentina", Buenos Aires 1990, pág 70.

internacional) tenía nivel suficiente para jugar con los ajedrecistas europeos, sentía que no estaba psicológicamente preparado para enfrentarlos, por el hecho de ser sudamericano.⁴

Con honrosas excepciones, la mayoría de los intérpretes no es proclive a tocar música actual. Por eso, la música electroacústica es -en la Argentina- una solución importante, porque tiene la virtud de que no es necesario perseguir y persuadir a los instrumentistas a que se dignen tocar Nueva Música. Debe tenerse en cuenta que muchas veces no es verosímil pretender cobrar una actuación. Es más, he visto en un conservatorio cómo la directora se escandalizaba cuando la coordinadora de cierto grupo profesional de música contemporánea le dijo que pensaba cobrar.

Otro gran problema es que apenas existen grabaciones comerciales de música argentina. Y "*la música que no ha sido grabada, la que no es posible adquirir comercialmente, aunque esporádicamente se la oiga en conciertos o a través de transmisiones radiofónicas, los diarios hablen de ella y sus títulos figuren en libros, en la práctica -socialmente- es como si no hubiera sido escrita ni editada.*"⁵

*** JMS ***

Este artículo fue escrito durante 1995 en Colonia, como parte de una conferencia sobre música argentina que brindé el 20/OCT/1995 para la KGNM (*Kölner Gesellschaft für Neue Musik*, Sociedad de Colonia de Nueva Música). La recepción por parte del público fue desastrosa. Como ejemplo, la frase "*... en nuestro país, vaya a saberse por qué raro designio, cada mañana hay que reconstruir lo que se edificó el día anterior y fue destruido durante la noche*", de Arizaga y Camps, que a mí me parecía extraordinariamente certera, para el compositor alemán Manos Tsangaris "*como frase es bonita, pero no quiere decir nada*". No hay que criticarlo a Manos: es un excelente artista; es que claro, las palabras requieren una experiencia compartida.

Una versión abreviada de tal conferencia fue repetida el 23/OCT/1995 en la *Musikhochschule* de Colonia.

Luego, este artículo fue publicado con el horrible título redaccional "*El exilio de la música (En búsqueda de la realización profesional)*" en *El Colibrí* (revista latinoamericana en Munich, Alemania) Nr 5 (julio-noviembre 1996), páginas 15-16. Después fue reeditado correctamente en la revista madrileña *Doce Notas* N°6 (abril-junio 1997), páginas 60-61. Más tarde fue reeditado en Buenos Aires (con el anodino título redaccional "*Fuga de cerebros*" en *Clásica* n° 117 (abril de 1998), páginas 16-17.

Este texto no puede ser reproducido sin la autorización expresa del autor, la cual no será denegada sin fundamento.

(c) Juan María Solare * solare@surfeu.de
www.ciweb.com.ar/Solare
www.tango.uni-bremen.de

⁴ Narrado por Miguel Najdorf en el diario Clarín de Buenos Aires.

⁵ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Camps, "Historia de la Música en la Argentina", BA 1990, pág 90