

En un mundo donde en lo que va del siglo se han producido hechos como nunca antes se habían producido, donde la cantidad de transformaciones apenas nos permiten interpretar los múltiples cambios a que se ha visto sometida la realidad, el pretender encasillar en una única ideología el devenir de las artes no sería más que un gesto ingenuo, un desconocimiento de las perspectivas sobre las que se fundan hoy día las tendencias artísticas.

Es fácil ver cómo el arte actual ha dejado de estar ligado al proceso que nos proponía la ya vieja sociedad industrial, a su idea de progreso, a las utopías que impulsaron, en su momento, a una verdadera revolución social.

Ultimamente, los artistas—sin aquellas utopías, sin aquellas pulsiones externas—han cambiado de actitud, han desestimado las premisas en las que se basaba la “cultura”. Han optado por abandonar sus postulados, reemplazándolos por otros basados en lo asistemático, lo superficial, lo delirante, lo marginal, lo repulsivo, lo feo, el cinismo y la ironía. Sus obras reflejan más que nunca el mundo individual, los sentimientos más personales, los propios conflictos por encima del posible lenguaje común y de la tendencia generalizada que hasta no hace mucho constituían la esencia de las llamadas vanguardias.

Las nuevas generaciones, en todo caso, si aluden a aquellas premisas lo hacen para oponerse, ironizando o parodiando las fracasadas promesas de la civilización tecnológica.

El nuevo arte, o sigue inscribiéndose nostálgicamente en un modernismo crítico ligado a las tendencias post-estructuralistas que mantienen todavía la actitud dialéctica que caracterizó al modernismo o, por el contrario, abandona definitivamente las formas habituales que han caracterizado su funcionamiento hasta aquí, para sumergirse en la búsqueda que impone la necesaria identidad con las tendencias propias de la época, para integrarse en la actual realidad social.

Esta disyuntiva y la consiguiente toma de posición son ya una realidad

en todo el mundo, o por lo menos en aquellos países donde la actividad artística es seriamente considerada. Entre nosotros, sin embargo, parecería no preocupar a los artistas, por lo menos en lo que a música se refiere.

Indicios de lo que acabo de señalar no son sólo las obras, sino también las teorías o, para ser más correcto, los escritos críticos que sobre las mismas se producen.

Seguramente, los procesos de transculturación a que nos hemos visto sometidos en lo que va del siglo –donde curiosamente se han instalado entre nosotros las tendencias europeas o norteamericanas con sus técnicas– nos han impedido, salvo excepciones, reflexionar sobre nuestro propio universo.

La falta de un proceso histórico propio, sumado a los postulados ilusorios promovidos desde las utopías, nos han llevado a abrazar las técnicas que se han generado en occidente como verdaderas tablas de salvación. Éstas no sólo nos permitían decir, sino también hacerlo en el lenguaje de los otros, lo que nos granjeaba un reconocimiento, la satisfacción de participar de lo universal.

Pero qué hacer cuando aquellos que han generado tales técnicas las abandonan, las desechan por inservibles. Cómo aceptar que hemos corrido detrás de una quimera. ¿Qué hacer entonces? ¿negar la realidad? ¿negarles la capacidad de desarrollar sus propias técnicas o tradiciones? ¿tildarlos de inconstantes? ¿ser nosotros más papistas que el Papa? La solución es saltar.

En 1984, durante el desarrollo de un curso organizado por Ricordi Americana cuyo tema fue *Música y Sociedad*, leí el siguiente fragmento de un artículo aparecido en una revista del diario Clarín, creo que del año anterior, cuyo título era “Crece despiadadamente la competencia en los avances tecnológicos. Europa–Estados Unidos: la guerra silenciosa”. Este es el párrafo: “No se trata solamente de la invasión de la clásica Oxford Street de Londres por pulóveres ‘Made in Taiwan’ ni de la presencia de infinidad de juguetes japoneses en las vidrieras de Alemania, tradicional capital de esa industria; lo que verdaderamente alarma a los líderes europeos es la sensación de estar perdiendo el tren de las tecnologías de punta: la robótica, la ingeniería genética, la computación, las telecomunicaciones. No es, por suerte, una batalla que los europeos hayan perdido definitivamente: ‘nuestras esperanzas todavía siguen puestas en nuestra

gran reserva de creatividad' –dice Jean Pierre Chevenement, ministro de Industria e Investigación– 'pero si no conseguimos ponernos a la par de Estados Unidos en muy pocos años, ya no lo lograremos nunca' " y si bien las cosas han cambiado, no lo han hecho tanto como para no repetir lo que en ese entonces dije: si Francia, con toda su infraestructura y los recursos asignados para estos fines en el presupuesto, tiene dudas respecto de "alcanzar el tren", qué dudas podemos tener nosotros respecto de este objetivo. ¡Y si no somos capaces de alcanzarlo no entiendo para qué correrlo!

Este estado de cosas no ha cambiado mucho en los últimos años (basta leer los diarios). Creo que hoy día no es difícil constatar cuál es el rol que en este sentido se nos asigna: ser el mercado de los excedentes de producción, ser el receptáculo de productos cuyas tecnologías ya son obsoletas.

Los países altamente desarrollados, conscientes de que en el corto plazo ya no será posible disponer de energía concentrable, no sólo están desarrollando una serie de energías alternativas (eólica, geotérmica, hidráulica, nuclear, solar, aprovechamiento de las mareas, etc.), sino también están atomizando las grandes cadenas de producción, transformándolas en pequeñas unidades funcionales que pueden desplazarse con facilidad y adaptarse a las condiciones locales para ir en busca de la energía, la que no será fácil almacenar y menos transportar. ¿Qué sentido tiene pretender armar grandes cadenas de producción, cuando los demás las están desmantelando?

La solución es saltar. Saltar sin la ingenuidad de creer que sencillamente se nos traspasará el conocimiento que hace falta para mantener unidos estos módulos que caracterizarán las nuevas formas de producción y menos su sistema de control y dominio. El conocimiento –como cualquier otro producto humano– se produce o se compra con las correspondientes cláusulas contractuales. El mismo secretario de Ciencia y Técnica, Dr. Raúl Matera, el 7 de mayo de 1992 dijo en un programa de radio: "cuando importamos innovación tecnológica , importamos chatarra".

Ni qué decir de los "tecnócratas de la música", como los llamaba J.C. Paz, quienes se ufanan al enunciar programas de intercambio "cultural" con otros países. Nuestros jóvenes viajan para aprender el uso de determinados programas, mientras los especialistas de esos países vienen al nuestro a enseñarnos lo mismo. Como es obvio, no existe tal intercambio

y creen consolarnos diciéndonos que si bien no podemos venderles hard, les podemos vender soft: me gustaría verlo.

Los más cautos prefieren decir que no tiene sentido fabricar cosas que ya otros han fabricado, que es más fácil comprarlas. Está claro que hasta aquí sólo hemos podido producir aquello que los países desarrollados han necesitado que produjéramos. Seguramente esto no será sólo culpa de ellos, algo tendremos que ver.

Ustedes se preguntarán qué tendrá que ver todo esto con el arte o, más precisamente, con las técnicas musicales; pues bien, a menos que creamos que el compositor vive dentro de una burbuja (lo cual sería realmente grave), tiene muchísimo que ver. Pensemos solamente cómo se configuran las estructuras mentales, pensemos cómo una vez incorporado un sistema –por ejemplo el musical–, su estructura lógica o la lógica que deriva de su estructura es proyectada hacia otras actividades o conductas. Después de todo, una estructura mental es eso y se proyecta sobre cualquier actividad.

De este problema ya era plenamente consciente Platón quien en su República nos dice: “Quienes velan por el Estado, deben evitar ante todo que en música se produzca ninguna innovación que resulte contraria a nuestras líneas directivas, y deben cuidar asimismo de que éstas se cumplan siempre. Por tanto, conviene desconfiar de la introducción de cualquier innovación con respecto a nuestras leyes, sin que al propio tiempo se resientan por ello las más importantes disposiciones civiles... En este punto debe concentrarse nuestra vigilancia, ya que gracias a la música, con su aspecto de juego inofensivo, se introduce calladamente, y como a hurtadillas, el espíritu revolucionario. Éste se apodera fácilmente de las costumbres y de los hábitos y, ya consolidado, se trasmite a los negocios entre ciudadanos. De éstos se contagia posteriormente a las propias leyes, y con gran insolencia y descaro influye en la constitución política, hasta que llega a subvertir todo, tanto la vida privada como la pública”. Como se ve, el problema no es nuevo.

Si bien es cierto que el medio ejerce una cierta acción sobre el individuo –en este caso el compositor–, es también cierto que las presiones internas que devienen de la exigencia propia de una disciplina, son tanto o más importantes que las otras, las externas. Esto, lejos de debilitar nuestra presunción la refuerza.

La solución es saltar. La evolución sólo se da dentro de un sistema,

saltar significa crear las condiciones para que surjan nuevos sistemas. La oportunidad para provocar un cambio de esta magnitud es, como veremos, por demás propicia. Cada día se hacen más claras las características de las estructuras dominantes, hegemónicas, y también el proceso que ha caracterizado a la modernidad. Promesas que por otro lado han coincidido con el hombre moderno europeo, quien estimó que su concepción era la mejor y, en consecuencia, que el curso de la historia debía ordenarse en función de realizar sus ideales. Es Gianni Vattimo quien en *La sociedad transparente* nos aporta –por si algo nos faltara– los elementos necesarios para un análisis de la actualidad. Es él quien nos dice: “Dilthey piensa que el encuentro con la obra de arte (como, por lo demás, el conocimiento mismo de la historia) es una forma de experimentar, en la imaginación, otros modos de vida diversos de aquel en el cual, de hecho, se viene a caer en la cotidianidad concreta. Cada uno de nosotros, al madurar, restringe sus propios horizontes de vida, se especializa, se ciñe a una esfera determinada de afectos, intereses y conocimientos. La experiencia estética nos hace vivir otros mundos posibles, y, así haciéndolo, muestra también la contingencia, relatividad, y no definitividad del mundo ‘real’ al que nos hemos circunscripto”.

34 | 35

Como se ve, cada día se vuelve más claro el lugar que debe asumir un compositor en América Latina, no sólo en lo que atañe a lo social, sino también en lo que debería ser individual, en aquellos aspectos del *universo musical propio*. Es el mismo Vattimo quien nos dice, con respecto a la crisis de los modelos en la actualidad: “En cuanto cae la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la educación generalizada estalla en una multiplicidad de racionalidades ‘locales’ –minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas– que toman la palabra, al no ser, por fin, silenciadas y reprimidas por la idea de que hay una sola forma verdadera de realizar la humanidad, en menoscabo de todas las peculiaridades, de todas las individualidades limitadas, efímeras, y contingentes. Este proceso de liberación de las diferencias, dicho sea de paso, no supone necesariamente el abandono de toda regla, la manifestación bruta de la inmediatez. También los dialectos tienen una gramática y una sintaxis, es más, sólo cuando adquieren dignidad y visibilidad descubren su propia gramática. La liberación de las diversidades es un acto por el que éstas ‘toman la palabra’, hacen acto de presencia, y, por lo tanto, se ‘ponen en forma’ a fin de poder ser reconocidas”.

Digamos que, visto desde donde se mire, es inevitable el tomar conciencia de nuestra realidad. Esto, necesariamente, nos llevará a relativizar los principios que constituyeron las grandes utopías de la primera mitad de nuestro siglo; debemos descreer de ellas para fundar nuestro propio horizonte, para experimentar nuestro propio imaginario.

Como ya dijimos, la evolución se da dentro de un sistema y cualquier sistema es posible si se dan las condiciones para instaurar el conjunto de premisas necesario para caracterizarlo o para inferir en su forma de articulación.

En antropología, es ya indiscutible la idea de *mutación*, de salto, pues la teoría de la selección natural y evolución de las especies darwinianas, explica la evolución de una especie, pero no el origen de la especie. Estas discontinuidades son aceptadas y también explicadas, conformando una nueva concepción del hombre y de su entorno que también se extiende a otras formas del pensamiento.

En los últimos 40 años se ha producido una transformación profunda, una revolución en el pensamiento capaz de provocar transformaciones cualitativas en todos los órdenes. La ciencia ha visto nacer en este siglo nuevas teorías, como la de "la relatividad" formulada por Einstein o la de "los cuanta" iniciada por Max Planck, y otras, más recientes, como la teoría de los conjuntos borrosos, la geometría de los fractales, la teoría de las catástrofes y la teoría del caos, que superan las limitaciones de un universo de formas regulares, valores ciertos, procesos estables y evoluciones predecibles. Si agregamos a la lista los avances que se han alcanzado en otras áreas como la genética o las comunicaciones, por citar algunas, tendríamos una idea más aproximada de la magnitud del cambio.

Es paradójico que mientras las ciencias han renovado sus corpus, se pretenda que las artes sigan aferradas a principios que nacieron a fines del siglo pasado o a principios del nuestro. Si la música, como dijo en alguna oportunidad Boulez, es "lo imprevisible que se torna necesario", no se entiende el temor de los actuales compositores para independizarse de los cánones impuestos por sus maestros, y menos cuando se espera que sea la música la generadora de una nueva experiencia mental. Por eso, salvo que pensemos solamente en pequeñas y mezquinas estructuras de poder, es inevitable saltar. Pensar en una música cuyas motivaciones se encuentren en nuestra realidad, en nuestro imaginario, en nuestra cultura discontinua y fragmentada, realista y mágica, inestable y heterogénea.

El compositor debe rechazar todo proyecto técnico o tecnológico que le impida la realización de su propio imaginario poético. Es imprescindible pensar alguna forma de "regionalismo crítico" que, sin renegar de aquellos aspectos que hacen a los intereses de la humanidad, hoy centrados en la ecología, la paz mundial, la erradicación del hambre, etc., nos permita implementar las acciones que puedan ayudarnos a encontrar nuestras verdaderas potencias. En esta tarea, la música, como las otras artes, tiene mucho que decir; no debemos olvidar que su actividad es innovadora y creativa y que su función social es inseparable de la tarea de instaurar una sociedad capaz de superar la enajenación (económica, política, ideológica, etc.) por medio de su capacidad creadora y su función crítica frente a la realidad. Es el arte el que, por sus características inconscientes, permite que el hombre se eleve de lo informe a lo formado para descubrir su verdadero significado mental, siempre en constante renovación. Es el arte el que, por su doble papel (el simbólico inconsciente y el estético formal), nos ayuda a sintetizar una visión total del mundo y a transformar la conciencia del observador, imponiéndole su estructura. Es la actividad artística, a diferencia de otras actividades, la que en lugar de ayudarnos a resolver problemas ya resueltos, nos prepara para resolver problemas no planteados.

Los aspectos a que hemos hecho referencia solamente podrán manifestarse si superamos el nivel de la "imposición" técnica. No habrá formas de expresión nuevas si no existen técnicas nuevas, no habrá una estética particular sin una técnica que le permita concretarse. Y esa posibilidad, esa dimensión nueva, no sólo será un modelo mental diferente, sino también un ejemplo vivo de la posibilidad de que estos modelos puedan existir en otros órdenes de la vida. Cuando el arte no es un medio para la adaptación social, cuando asume su verdadera función, todo ello cabe esperarse.

Buenos Aires, 1992