

## ENTREVISTA A COMPOSITORES COLOMBIANOS

Por: Sebastián Sánchez Giraldo

Asesor: Johann Hasler

Maestría Músicas de América Latina y el Caribe

Universidad de Antioquia

2019

\*\*\*\*\*

### CUESTIONARIO DE SEBASTIAN SANCHEZ GIRALDO

#### RESPUESTAS<sup>1</sup>

(no reproduzco las preguntas)

1— Habría que especificar el tipo de relación. Si se refiere a qué edad tomé contacto con la música, la respuesta es muy sencilla: desde que nací. En mi hogar nativo mi madre y mi abuela tocaban piano y mi padre era un melómano bien apertrechado. Los repertorios eran una miscelánea de géneros: clásico, popular, con una relativa discriminación. Claro que en esa época (la década de los treinta y cuarenta del siglo XX) no existían los bodrios que se escuchan hoy.

Ahora bien, si la “relación con la música” se refiere a su aprendizaje, yo diría que eso comenzó hacia los 10 u 11 años de edad, con clases de piano privadas, impartidas por una hermana de mi padre, pianista graduada de conservatorio.

2—A los 13 años cometí un Preludio para piano. De allí en adelante me volví un descarado y seguí en esa brega hasta el sol de hoy.

3—Mis profesores de composición fueron todas las grandes figuras de la música que a través de sus partituras y la audición de las mismas en disco o en vivo me fueron develando sus vericuetos, sus ocultos secretos y sus arcanas bellezas que yo fui asimilando y poniendo en práctica a través de mis propios trabajos de principiante.

Es oportuno recordarte que yo no creo que la composición se enseñe (como se hace hoy en las universidades). Eso es tan absurdo como si yo le enseñara a alguien a escribir novelas. En realidad, lo que hace un docente “profesor de composición”, es guiar y evaluar los trabajos de sus alumnos según sus propios gustos, puntos de vista y tendencias. En la inmensa mayoría de los casos el docente guía a su discípulo por las últimas tendencias, las últimas modas, dejando por fuera algo que es definitivo en el aprendizaje de la composición: los **ejercicios de estilo**. En otras palabras, dan por sentado que el discípulo es algo así como una masa de plastilina inerte lista para inculcarle sus propios gustos.

---

<sup>1</sup> Realizada en escrito por Mario Gómez Vignes en 2019

Los estudiantes de composición hoy, son víctimas de una ignorancia monstruosa del pasado musical. No sólo no lo conocen, sino que lo menosprecian... que es lo más grave.

El argumento que se esgrime para justificar lo ya dicho es que no hay tiempo para hacer siquiera un repaso de las tendencias anteriores en el taller de composición.

Yo soy un convencido de que la composición en la academia debería ser un **postgrado**. De lo contrario, si el estudiante, a lo largo de sus diez intensos semestres, ha **conocido, trasegado y digerido** enormes cantidades de música de todos los tiempos y — lo más importante — en **profundidad**, ya no será necesario el inefable e impajaritable curso de composición. Cuando mucho, la participación de unos simples evaluadores que, en el mejor de los casos, deberán abstenerse de orientar los gustos y tendencias de sus educandos. Madame Boulanger fue un modelo en ese sentido. Que cada cual escoja el camino que le apetezca.

4—Lo son. Lo que me parece equivocado es lo escaso del tiempo. Un músico no se forma en diez semestres. Ese argumento falaz que se esgrime de que el músico se va haciendo a lo largo de su vida es de cuño más bien literario, pero no es verdadero. La academia, en nuestros medios, está sometida a un sin número de trampas y cortapisas, con episodios de vacaciones demasiado seguidos (por la semestralización). Esos episodios hacen que haya una especie de relajación en los hábitos de estudio, máxime si no se posee el instrumento, por obvias razones.

Cuando yo era joven, los estudios tenían una duración de un año (desde marzo a diciembre) y si había un receso intermedio, era sólo de un mes, si mucho.

5—Vid. N° 3.

6—Son definiciones parciales que pretenden encasillar algo que no es encasillable. Música, para mí, no es sólo lo que suena; la Música es algo más que el sonido y sus ingredientes, elementos, técnicas, significados y maneras de decir que sobrepasan cualquier definición.

7—Entre desechable y no desechable. No todo lo que uno hace tiene valor estético. Lo malo es que, al momento de componer, en el entusiasmo, uno no se da cuenta de eso. Es al cabo de los años, cuando hacemos un balance y caemos en la cuenta de que “eso” fue una *gaffe*.

8—Parfraseando a Poulenc: mi estilo es no tener estilo. Realmente uno no se da cuenta de eso, o al menos, yo no sé en qué estilo compongo. Eso se lo dejo a los críticos y a los colegas. Cuando mucho uno puede decir: aquí utilicé tal o cual técnica, recurrí a tal o cual lenguaje, invoqué cierto giro melódico o armónico de algún otro compositor. En fin, eso, para mí, es muy difícil de definir.

Lo que sí sé con total certeza es que nunca jamás estoy buscando la novedad por la novedad misma, para alardear de original y que los *snobs* me aplaudan y — lo peor — correr el temible peligro de que a uno lo involucren con la vanguardia y lo dejen encasillado allí de por vida.

9—Sentado, en lo posible, y escuchando de manera desprevenida.

10—Este *terminacho* tan manoseado proviene de las artes marciales. Las vanguardias van adelante, es cierto, pero por eso mismo son las primeras que se estrellan y perecen. Son voladores de luces. Vea usted qué trabajos sobreviven de aquellas inefables vanguardias tan aguerridas y furiosas de los 50s y 60s del siglo pasado. Poco y nada. Cumplieron su función de vanguardia y punto.

11—Me choca profundamente ese término como si fuera un galardón, como si tuviéramos que inclinarnos ante sus productos por el solo hecho de ser vanguardias. En tiempos pasados a nadie se le ocurrió decir que el Beethoven de la Novena era música de vanguardia. Vanguardias y Modas, *la même chose...*

12—¿Se refiere usted a lo que se oye en el “Mono Núñez”? Me parece que es una expresión sincera e inocua que perpetúa un “modus operandi” ya arraigado en vastos círculos de aficionados. Alguna vez me referí a ella en un artículo para una revista antioqueña. Y además varias veces fui jurado en el renombrado concurso de Ginebra (Valle del Cauca).

13—Una de las características de mi música — si es que las tiene — es la cita, la paráfrasis, el “guiño”. Hay en mis obras frecuentes giros que reflejan antiguas experiencias auditivas gratas o — ¿por qué no? — ingratas. El sentido del humor que no me abandona, hace su tarea en cada caso. Odio la solemnidad fingida.

14—A propósito, le cuento una anécdota. Un amigo, arquitecto manizalita, estupendo conversador de café, cuando se hablaba de las penurias y ridiculeces de estas, nuestras republiquetas latinoamericanas, decía: “Pero cómo no va a ser de otro modo, si nosotros somos el producto de un “embraguetado” de india puta con español bandido”. Eso sería, con mínimas variantes, el “embraguetado” de vanguardia europea con música tradicional colombiana.

15 y 16—Eso es muy relativo. Cuando digo “música colombiana” estoy generalizando de manera impenitente, porque estoy metiendo en un zurrón todo lo bueno y lo no tan bueno que se hace en música en Colombia. Para otros seguramente será diferente: “música colombiana” será la cumbia, el bambuco, el vallenato, la guabina. Si digo “música hecha en Colombia”, varía un poco la cosa, porque allí estoy abarcando autores como León Simar, Oreste Sindici, yo mismo, que, aunque hayamos de pronto empleado ritmos o aires del país, no se consideraría ello “música colombiana”, pienso. Y creo que así sucedería con las demás naciones.

Sin embargo, fíjese usted, cuando decimos “música alemana”, no estamos refiriéndonos precisamente a una vulgar polka de cervecería, sino a Hartmann, Stockhausen, Brahms, Bach y un largo etcétera.

17—Si la pregunta se refiere a los del pasado, yo diría: Machault, Josquin des Prèz, Gesualdo, Monteverdi, Bach (J.S.), Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Berlioz, Schumann, Liszt, Brahms, Richard Strauss, Mahler, Debussy, Ravel, Satie, Stravinsky, Honegger, Alban Berg, Webern, Britten, y más acá Schnittke, Penderecki, Kancheli. De John Cage me encantan las Sonatas e Interludios para piano preparado. Me parecen una música fresca, sin pretensiones, ingrátida, tímbricamente original.

18—La música que no conozco.

19—Largo, penoso, de grandes, inmensas dudas. Puedo demorarme meses y hasta años en completar una composición. Soy muy autocrítico, lo cual no quiere decir que sea un perfeccionista. Creo que lo primero se refiere al contenido, lo segundo a la técnica.

20 y 21—No es frecuente tener en cuenta este punto en la academia. Es un error, lo reconozco. Deberíamos escudriñar más en los logros obtenidos por los compositores del país y ponerlos como referencia en nuestras clases.

El hecho, creo, radica en la dificultad para obtener las partituras. La actividad editorial en música es muy limitada en este país y en general en todos estos ámbitos latinoamericanos.

Grave cosa, porque demuestra un desprecio, una desidia (por decir lo menos) hacia la música de nuestros colegas creadores. Las orquestas enfrentan grandes dificultades para conseguir los materiales de obras latinoamericanas. Y aún las obras no precisamente sinfónicas, sino de cámara y otros géneros. A mí con mucha frecuencia me escriben artistas intérpretes para lograr obtener una copia de alguna de mis composiciones; cosa que debería estar en manos de los editores.

22—El panorama no es muy alentador. Ayer y hoy ha sido así y no creo que cambie en muchos años. Con todo, creo que los jóvenes se dan maña para mostrar sus trabajos que por lo general son para grupos de cámara, en vista de que lo sinfónico no encuentra eco en las orquestas establecidas.

Repito, el panorama no ha cambiado mucho desde mis años de juventud hasta la fecha. Y confieso que yo JAMÁS corrí detrás de un director de orquesta para que estrenara una obra mía. Primero porque tengo mi orgullo y segundo porque me parece degradante.

23—Interesando a los intérpretes y mostrándoles que para ellos es honroso el estrenar o reestrenar obras nuevas siempre y cuando sean trabajos sólidos y de calidad.

24—En parte esta pregunta está respondida en el N° 22. Agregó que en parte es culpa de la formación académica de los intérpretes; instruidos a través de repertorios no precisamente actuales, hallan en lo nuevo unas dificultades que en sus estudios académicos no fueron salvadas. Pero también, y esto es más que frecuente, los trabajos nuevos adolecen de entidad artística.

25 y 26—Las músicas nuevas siempre han generado repulsa en ciertos círculos de oyentes y en particular en el ámbito de la crítica. Eso no es nuevo; obras que hoy hacen parte destacada en los repertorios, en su momento fueron silbadas y abucheadas.

¿Por qué se han impuesto y hoy las escuchamos sin chistar y aún más, las admiramos? Sencillamente porque han seguido interpretándose por tozudos intérpretes que creen en las calidades y cualidades de una obra nueva.

La frecuencia en la interpretación de una obra nueva hace que el oyente se vaya familiarizando hasta lograr su objetivo de volverse pieza de repertorio. Ejemplos hay por centenares.

A eso se refiere Boulez en una charla que se ve en YouTube: la segunda audición de una obra nueva, es la que garantiza su permanencia.

27—Tengo varios: a) No busque la originalidad a todo trance, ella no existe. b) Piense que su música va a todo tipo de público; si escribe para los snobs, pierde su tiempo. c) El éxito, la fama, la popularidad no deberían hacer parte de su proyecto artístico. d) Si piensa amasar una fortuna con su música., olvídense de todo lo que aprendió en la academia y eche pa'lante con el chucu-chucu.

28—Ame, respete, disfrute lo que hace. Nada es más bello que la Música. Tal vez el amor, tal vez la amistad.

29—Recuerda que eres lo que eres por una cantidad de circunstancias, hechos y personas que han jugado un papel en tu vida.

\*\*\*\*\*