

# LA COMPOSICIÓN EN VENEZUELA: ¿PROFESIÓN EN PELIGRO DE EXTINCIÓN?

## Un Análisis de Contradicciones (versión corta)

[HOME](#)

**Dr. Emilio Mendoza, USB**

---

### Resumen

El escrito presenta un análisis de los factores que han influido en aminorar la actividad compositiva del arte musical en Venezuela y de igual manera, que han incrementado la dificultad de supervivencia del compositor en nuestra sociedad, contribuyendo a la extinción progresiva de la profesión. Al final, se proponen varias acciones en función de incorporar a los creadores en la actividad musical del país.

### Los compositores invisibles

El público que asiste usualmente a los conciertos de arte musical en vivo, en ejecución de nuestras numéricas orquestas sinfónicas, escucha música de compositores que en su mayoría pertenecen a un pasado de más de cien años atrás. El repertorio habitual de las orquestas del país pertenece en su mayoría a compositores afamados y extranjeros, casi todos muertos y muy pocos de ellos venezolanos. Curiosamente, la orquesta sinfónica, la principal agrupación de interpretación en la música académica, se dedica a tocar la música foránea del pasado, hermética a las expresiones venezolanas de los creadores del arte musical de hoy. No es una situación diferente al resto del mundo y parte de la culpa la tienen los mismos compositores y el cambio de los tiempos.

Venezuela es un caso especial debido a la existencia de una gran cantidad de orquestas sinfónicas, entre profesionales, juveniles e infantiles, distribuidas además por todo el territorio nacional. Contamos con una plataforma orquestal enorme que ignora completamente a nuestra música, con la excepción de la OSMC y en menor grado la Filarmónica. Obras venezolanas se escuchan sólo a través de iniciativas personales como las de Alfredo Rugeles y Diana Arismendi con el Festival Latinoamericano de Música, la programación de la Fundación Música y Tempo de Josefina Benedetti y Juan Francisco Sans, y las lecturas de obras sinfónicas organizadas por Icli Zitella con la OFC. Junto a los conciertos de fin de curso de las cátedras de composición de la UCV y de UNEARTE, no hay otra posibilidad de escucharlas. Esta situación está cambiando progresivamente pero su dirección se encamina hacia una apertura de inclusión de arreglos para orquesta de repertorio popular y folklórico, así como de música de cine, desatendiendo de nuevo la difusión del arte de la nueva composición. El efecto de la “popularización,” tanto en el cambio de repertorio, en el comportamiento de los músicos de la orquesta al tocar con movimientos corporales no acostumbrados, como en el impacto mediático de la figura del director, es una tendencia producto de nuestros tiempos globalizados.

En esta realidad, los creadores venezolanos activos permanecen en silencio y la sociedad actual no está en la capacidad de efectuar la selección natural de las obras ni de los compositores para resguardo de su cultura, si nunca se escucha la música. Por lo tanto, estamos en presencia de un hueco negro de mudez ya que por más de treinta y cinco años, la actividad musical del país se ha encaminado enteramente a la interpretación orquestal foránea y se desconoce la música de nuestros creadores. ¿Quiénes son estos artistas invisibles?

Existen unos 143 compositores venezolanos activos en nuestro país, según el directorio en línea de la SVMC, Sociedad Venezolana de Música Contemporánea (ver Google: SVMC). Son los

creadores musicales con vida que llevan sobre sus hombros la responsabilidad de producir el acervo del arte musical permanente para nuestra sociedad. En el mismo *website* se pueden ver sus nombres distribuidos por generaciones, así como los compositores que han fallecido en los últimos seis años, un último grito de “no me olviden” para una sociedad con avanzada propensión a la amnesia cultural. Podemos notar que varios compositores de notable alcance y renombre en sus vidas ya son materia desconocida en el presente. Si la actividad musical existente los ignora al punto de omisión total aún con vida, ¿qué oportunidad tendrán los que sin vida no pueden lidiar por su inclusión?

## La profesión y su importancia

Ser compositor es una carrera profesional a tiempo completo que requiere un alto grado de originalidad, trabajo y conocimiento técnico. Es altamente individual, no remunerada y cruel: no hay términos medios en la calidad de su producción ya que el compositor debe ser excelente al máximo nivel. Debajo de esta exigencia, no tiene sentido continuar. Su obra no sólo se mide en referencia a la producción del país, sino a la del mundo entero. Es parte de la historia del arte de nuestra civilización occidental y dentro de la cadena de funciones musicales, el compositor lleva el peso de la historia de la cultura de su país.

En un futuro, en unos 200 años, lo único que sobrevivirá de la actividad musical actual en Venezuela será la música que hayan creado hoy los compositores. Todos los demás actores musicales, entre organizadores, intérpretes, directores o estudiosos, serán olvidados para sólo quedar en memoria de importancia los que definen la música y la hacen. Esta es una responsabilidad de considerable trascendencia para la cultura de Venezuela: la identifica a largo plazo con productos concretos, y depende directamente de sus creadores y de su trabajo en vida.

## Carrera sin cargo

La composición musical en la Venezuela actual se puede estudiar formalmente como carrera a nivel de Certificado de Conservatorio o Escuela de Música, de Licenciatura (UNEARTE, ULA), Diplomado (UCV), Especialización (UNICA,) y de Maestría (USB). No obstante, ejercer esta profesión dentro del campo de la actividad musical en el país es imposible ya que no existe el cargo en ninguna institución, pública ni privada. Esta es la primera contradicción: ¿Para qué estudiar una profesión que no se va a poder desempeñar formalmente en ninguna parte?

No obstante, los títulos obtenidos proporcionan al compositor la posibilidad de trabajar como educador en los niveles mencionados, de materias cercanas a la composición como teoría y solfeo, historia, contrapunto, armonía, etc. Fuera de la academia, el compositor, sea éste profesional o aficionado, puede ofrecer sus servicios como creador a destajo en los campos de publicidad, cine y televisión realizando el *soundtrack* o pista musical al *jingle*, a la película, video o documental, así como a video juegos y celulares. Similarmente, agrupaciones de danza emplean a compositores-ejecutantes para sus clases y, en menor grado, llegan a pagarles por el uso de su música en coreografías. También puede vender composiciones a cantantes y a grupos de música popular, o ser su mismo intérprete en forma de cantautores, instrumentistas, electrónicos o DJ's, con las regalías correspondientes por derecho de autor. Una tercera posibilidad de trabajo remunerado existe en la creación de arreglos musicales para coros, orquestas o agrupaciones instrumentales.

## Sólo para Pop

Resumiendo, nuestra sociedad no provee ningún cargo para el compositor profesional dentro del arte sinfónico orquestal y académico. En este ámbito sólo puede desempeñarse como educador,

lo cual significa una pérdida ocupacional, un suicidio musical para la sociedad. Por otro lado, existen varias posibilidades de servicio como compositor de música popular, lo cual apoya el concepto de la tendencia hacia la “popularización” mencionada anteriormente. Esto indica que a mediano plazo, si el artista musical quiere continuar su actividad creativa para la cual nació, y no morir de hambre en el intento, se debiera cambiar poco a poco a la creación dentro de la música popular, y, al mismo tiempo, los cuerpos instrumentales como orquestas entre otros, irán cambiándose a aceptar cada vez más música popular entre su repertorio.

En términos sencillos, ser compositor musical sólo tiene sentido en nuestra sociedad dentro del campo de la música popular. Esto puede significar la desaparición, o mejor dicho, la transformación del arte musical como lo conocemos hoy en día a otros formatos dictados por el mercado de consumo y por el valor de impacto más que de esencia, al menos que el Estado reserve parte de sus políticas culturales y financiamiento para este sector tan importante y marginado. No sobreviviría de otra manera.

### **Sólo para Orquestas**

La segunda contradicción en Venezuela es desorbitada porque después de un presupuesto inimaginable para el desarrollo por 35 años de la música sinfónica juvenil, tenemos un país con cientos de orquestas como en ninguna parte del mundo, pero sin la más mínima disposición financiera ni administrativa, proporcionalmente hablando, para fomentar la creación y difusión de obras sinfónicas de los compositores del país. Fueron apartados completamente de este importante ciclo del desarrollo musical venezolano.

Sólo recientemente (2019) sentimos un cambio en la brisa, con la iniciación de la Academia Nacional de Composición por FESNOJIV, aunque se desconoce todavía, a pesar de haberlo cuestionado públicamente, ningún detalle sobre el proyecto, objetivos, agenda de actividades planificadas, financiamiento concreto, estatutos, y si tiene o va a tener una sede propia, si es una institución o fundación autónoma auspiciada por FESNOJIV, o si es un departamento adscrito a la misma o al Ministerio de Cultura, si es académica en términos de enseñanza, o si está vinculada con UNEARTE/USB/UCV, o es de actividad promocional y de difusión, es decir, ¿cuál es su perfil administrativo y jurídico, y en qué se diferencia de la Cátedra Latinoamericana de Composición que existe o existía dentro de FESNOJIV? ¿Va a ser una editorial comercial o sin fines de lucro? y ¿cuáles son los criterios de encargos y cuándo se inicia esta actividad? ¿Van a hacer la representación gremial y de enlace de los compositores, como por ejemplo, en hacer el vínculo entre los creadores y las orquestas FESNOJIV para concretar el proyecto de Compositores en Residencia Orquestal (CREO) o algo parecido? ¿Sustituye en tal sentido a la SVMC como sociedad de miembros creadores? ¿Cómo es su administración? Tiene miembros que se inscriben, tiene estatutos, consejo directivo, cómo se eligen sus directores, por votación en asamblea de miembros o son asignados a dedo por J. A. Abreu?

Es un ente todavía un tanto misterioso.

### **Un ciclo diferente**

Podemos hacer una comparación del movimiento de orquestas juveniles, como ciclo de importancia en la historia de la música en Venezuela, con los dos ciclos anteriores de desarrollo y logros musicales sobresalientes. Éstos fueron el de la Escuela de Chacao a mediados del siglo XVIII, conducido por el Padre Pedro Ramón Palacios y Sojo, y el del nacionalismo en la primera mitad del siglo XX guiado por Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño.

Se puede establecer de esta manera que el movimiento musical creado por José Antonio Abreu difiere de los anteriores en el hecho de que no tomó en cuenta la composición, además de otros

aspectos importantes como una política editorial de partituras, ni ha producido una generación de compositores ni obras como los anteriores lo hicieron. Los dos ciclos del pasado, al igual que otros ciclos menores y recientes como el de Ioannidis en los setenta, tuvieron su concentración específica en la composición y en la formación de compositores, con resultados tangibles y permanentes para la historia musical del país, que la definieron.

### **Premios, encargos o residencias**

Al no existir un posicionamiento laboral en nuestra sociedad para los creadores del arte musical, la única manera que les queda para desempeñar su oficio y ser pagados por ello, es

1. Ganar un premio de composición
2. Recibir un encargo
3. Ser Compositor en Residencia en un ente instrumental o institucional por un tiempo limitado

En Venezuela, estos tres medios para ganar un sustento con el trabajo creativo son muy escasos, existiendo sólo dos premios estables, el Premio Municipal del Municipio Libertador (anual) y el Premio Aniversario de la Universidad Simón Bolívar (bianual). Aparecen otras iniciativas de premios así como premios únicos por fechas o aniversarios especiales., pero no se han establecidos como ofertas regulares. Los encargos ocurren muy esporádicamente, de manera personal. No hay actualmente ninguna oferta de residencias para compositores. Resumiendo, el único trabajo regular que hay para este sector en nuestros días es el concurso, que paga a sólo dos compositores una vez por año para todo el país, es decir, si ganan. En nuestro país no existe la cultura de encargos ni residencias, ni en el sector público ni privado.

### **Persistencia creativa**

Es inaceptable que la función más importante en todo el ciclo social de la música, la creación de obras imperecederas, se tenga que realizar en fines de semana, vacaciones o en largas noches, devorándose el compositor su sueño o el tiempo de dedicación familiar o diversión personal, por tener que pasar la vida entera trabajando en otras tareas para sobrevivir. La convicción, dedicación y empuje sostenidos de los creadores se pone a prueba al trabajar gratis en un escenario de excedentes presupuestarios donde todos cobran menos ellos. Ser compositor es un sacrificio social, porque si se es creador plenamente, no se puede existir, y para existir no se puede ser creador. Por otro lado, si no se compone hoy, no habrá música de nuestra época en el mañana. Si no se estrenan las nuevas piezas, la sociedad no podrá seleccionar las buenas del montón de las malas. Si no se tocan ni las buenas, entonces muere la música de una cultura por haber nacido sin resonancia. El estado actual de la música en Venezuela presenta un brutal riesgo a los compositores que todavía perseveran en crear, a pesar de su aislamiento: morir en silencio.

### **Resumen de contradicciones**

En un país cuyo renombre musical ha alcanzado los más altos niveles de atención internacional en el área de ejecución y dirección sinfónica, contando con una inversión insuperable del Estado y la empresa privada, sostenida por más de tres décadas y una plataforma orquestal sin comparación en el mundo por su nivel y extensión, resulta aún más contradictorio que la composición se encuentre apartada del *boom* musical actual. Ha sido un grave error no haberla incorporado desde el principio a este importante desarrollo nacional. Esta “Venezuela Musical Maravillosa” se dedica exclusivamente a ejecutar la música de compositores muertos y extranjeros, el comúnmente llamado repertorio “clásico” que va desde el prebarroco hasta apenas el principio del siglo XX. Sólo últimamente se han incorporado al repertorio regular algunas piezas venezolanas por el florecimiento de la actividad orquestal en giras por el exterior, donde, sin duda alguna, se le exige

al visitante ejecutar música de su país de origen.

En este sentido el aporte musical venezolano al mundo exterior, como la atención que está ejerciendo en los medios la “Dudamel-manía”, es realmente efímero, una burbuja mediática, porque el aporte es en términos de impacto y no de esencia, sin base en obras perdurables que redefinan el arte, propongan nuevas expresiones o estilos, y que identifiquen la producción cultural venezolana en su tiempo. Semejante al efecto de la fama que logra el país a través de personalidades como los ídolos del baseball o las reinas de belleza, la comunidad venezolana necesita en estos tiempos de pugna y violencia social en que nos encontramos, una ramita para agarrarse y sostener su depresión colectiva. Los logros de las juveniles como exportación venezolana significativa, nos ayudan a recuperar el auto-estima nacional diluido por la política anacrónica actual y los desaciertos de la Vinotinto, el equipo de football que no termina de arrancar. Pero es una euforia del momento, necesaria para la música sinfónica del mundo que cada vez encuentra mayor competencia de atracción frente a la avasallante música popular, para Venezuela y su complejo de poder ofrecer al mundo algo diferente que no sea petróleo, y que, como todo efecto de impacto, será pasajera.

Vamos a tratar de exponer las causas para entender el porqué de la existencia de esta situación de abandono creativo y proponer una serie de acciones para incentivar la composición musical en el país. El artículo completo se puede encontrar en el *website* del autor.

### **Liderazgo en disminución**

El área de la composición en Venezuela ha dependido históricamente en una serie de líderes, comportamiento común en nuestra cultura de culto a Simón Bolívar, pero ha sido una tendencia en decrecimiento resultando en un presente desprovisto de liderazgo.

El líder en composición es usualmente un creador influyente que puede llevar a la formación de una “escuela” estilística. Este tipo de liderazgo ya no puede surgir más por el hecho de que en las últimas décadas no se encuentran lenguajes homogéneos. Otro tipo de liderazgo lo ejercen los compositores cuando se convierten en educadores, creando un grupo que se identifica con su sello creativo. Pocos compositores líderes tienden a ocuparse también de crear o mejorar infraestructuras musicales.

Por otro lado, un liderazgo institucional se ha venido desarrollando en la educación superior venezolana, que no dependen de ningún caudillo para su funcionamiento. Otros líderes musicales organizan plataformas para el estreno y ejecución de composiciones nuevas. Estos líderes son ejemplo de una actitud de entrega solidaria de esfuerzos hacia el sector y sin ellos realmente no quedaría ninguna actividad en el área.

Los compositores se han podido agrupar del punto de vista comunicacional a través de listas de correos electrónicos y a través de una sociedad establecida desde hace 34 años, la SVMC. El trabajo en grupo corresponde a un logro de cambio paradigmático y en un reto ineludible.

### **Alejamiento progresivo**

El aislamiento y desconexión por parte del compositor del público consumidor, tiene su origen en la confluencia de varias corrientes simultáneas, internacionalmente hablando, y de una adicional en Venezuela, que afligen la actividad compositiva hasta el punto de convertirla en una profesión en riesgo de extinción.

Vamos a mencionar brevemente lo que sucede simultáneamente en:

1. El crecimiento del área del *commodity* musical u objeto de consumo
2. El estilo musical que producen los compositores de música nueva
3. El repertorio establecido en la práctica de ejecución del instrumental sinfónico
4. La expectativa de obra maestra
5. El cambio hacia la popularización con su valor enfocado al impacto
6. Se le suma un factor adicional en Venezuela, el movimiento de orquestas juveniles e infantiles y su indiferencia hacia la actividad compositiva del país

## 1. Crecimiento del consumo de la música popular

Desde el advenimiento de la música difundida por la radio a principios del siglo XX, nace la música popular. Se define en términos de duración, instrumental, lenguaje, tecnología, estilos y comportamientos a diferencia del arte musical vigente. El consumo de la música en proporciones masivas se fue formando con el crecimiento de esta industria, quitándole el espacio de atención que había tenido la música sinfónica a principios de siglo y la que no tiene más hoy en día, así como sustituyendo en gran medida a la música folklórica tradicional como referencia de identidad. Se incorporan otros valores y procedimientos en la composición, como la improvisación, el arreglo, la apropiación, y sobre todo, el valor del impacto.

## 2. Música incomprensible

A partir de finales de la Segunda Guerra Mundial en 1945, las diferentes tendencias existentes antes de la guerra se redujeron a una sola universalmente: el serialismo integral. En la década de los cincuenta, este método de composición ofreció una alternativa de fácil aprendizaje para lograr un estilo diferente, nuevo, de vanguardia, y se extendió en todos los conservatorios y centros de estudio académicos del mundo. Un método de composición donde se construía toda una pieza por medio del cruce matricial de fórmulas de series predeterminadas, resultó en la producción de obras incomprensibles para el oyente.

Por lo tanto, mientras la música popular se abría grandes caminos en el consumidor, el arte musical producía sonidos que poco interés despertaba en cualquier público. Desde esta época en adelante, la música contemporánea se convirtió en sinónimo de música extremadamente difícil de tocar, incomprensible de escuchar, sin repercusión emocional, con cada vez menos capacidad de convocatoria de público a sus conciertos, de escasa venta de partituras, discos y ausencia de encargos. El arte musical nuevo perdió su público y su interés en la sociedad, que cada vez más volteaba su cara hacia la diversión y atractivo de la música popular en apogeo, o al pasado reino de los grandes compositores de la historia en manos de todas las orquestas.

## 3. El repertorio congelado

El tercer factor que influye en este proceso de aislamiento del compositor hoy en día es la determinación de las orquestas sinfónicas de concentrar su repertorio en la música “tradicional sinfónica,” es decir de 1935 hacia atrás, por las dificultades derivadas de la música nueva arriba expuestas, entre otras. Un repertorio “congelado” y cerrado a renovaciones, así como en la configuración instrumental de la orquesta.

Este repertorio es siempre el mismo, e igual para todas las orquestas del mundo. Como no hay novedad, su anzuelo de convocatoria pasa a ser las programaciones pedagógicas, temáticas, la sala-sede, conciertos en lugares no acostumbrados, giras por países lejanos. El atractivo se enfoca especialmente en la figura del director o de un gran solista invitado, formando cultos mediáticos a personalidades (como es el caso de Dudamel), o en la realización de *crossovers* que incluyan factores del popularismo mencionado arriba: el montaje de arreglos para orquesta de

música popular, folklórica y música del soundtrack de películas o conciertos con instrumentos diferentes, exóticos o guitarras eléctricas. Comportamiento de los ejecutantes y vestimentas no tradicionales hacen una marca como puntos diferentes, como capitalizan actualmente las orquestas juveniles venezolanas al aplicar el efecto "Josephine Baker" en sus presentaciones.

Lamentablemente, este importante instrumental se cerró definitivamente a la ejecución de obras de compositores nuevos que no cultiven el popularismo sino por excepción y esfuerzos de directores y festivales especiales, como es el caso de Alfredo Rugeles quien ha estrenado consecuentemente nueva música venezolana en toda su carrera como director, y orquestas que establecen una política permanente de estrenos venezolanos, como la OSMC con su director Rodolfo Saglimbeni.

#### 4. Poca buena, mucha mala

Otro factor es la costumbre asentada en el público y directores, de esperar que cada composición nueva a estrenarse sea siempre otra obra maestra. Este hábito es resultado de la escucha reiterada del repertorio "congelado" de todos los *hits* del pasado y cuando se le presenta una pieza desconocida de un autor contemporáneo, espera que ésta sea del mismo calibre, lo cual es escasamente probable. Se crea entonces el estereotipo de que la música nueva es siempre mala o fastidiosa, y viene el rechazo generalizado. Esta plantilla no está lejos de la verdad porque genios no abundan, pero no obstante, sostenemos que hay que cultivar la paciencia en el público de dejar oír en cada concierto algún estreno para probar la obra y darle la oportunidad de sonar y poder evaluar si es o no la próxima obra maestra.

El método serial de la segunda mitad del siglo XX fue muy fácil de aprender y no requirió talento musical para fabricar una pieza si se seguían las instrucciones estipuladas. Por lo siguiente, el ámbito de producción de música de arte se inundó aún más de enormes cantidades de música de baja calidad.

#### 5. Tendencia hacia la popularización

El factor más decisivo en el aislamiento del compositor es la tendencia irrefrenable hacia la popularización, como parte de la globalización dominante. Este término, acuñado por el autor desde 2005, con el cual determina la apropiación del comportamiento de la música popular por otros ámbitos de la actividad musical, incluyendo principalmente a la música tradicional folklórica y al arte musical sinfónico. Se menciona como fundamento que revela la inoperatividad social de la música nueva del arte sinfónico, y su tendencia a convertirse en objeto de consumo masivo al dejarse influir por la música popular. Los compositores se sitúan en la encrucijada de decisión si seguir desubicados con su arte indeseado o cambiar su estilo y actividad hacia un estilo más acorde con el comercio de música popular. Allí es donde está enfocada actualmente la atención de la sociedad, de la industria, del reconocimiento y eventualmente, del arte. Es una necesidad de inclusión en la sociedad y una de las soluciones posibles. Esto significa a mediano plazo en la disminución de la producción y consumo de arte musical novedoso, por no ser una ocupación que se pague ni se venda, sustituido por música de diversión y consumo directo en el mercado globalizado. Los compositores van a tener que cambiar y adaptarse, y darse cuenta de que se encuentran en otra época estilística. Darse cuenta de que el fin no es hacer arte *per se* sino la generación de dinero, valor absoluto de la música popular como *commodity*.

#### Impacto

Otro aspecto de la popularización es el énfasis en la valoración del arte en uno de sus cuatro componentes, el impacto, más que en la valorización de la calidad del objeto o del concepto

musical. Por esta razón, en este momento lo más importante para Venezuela musicalmente hablando, no son sus obras, que no se saben ni cuáles son, y menos sus compositores, sino el impacto mediático internacional que ha surgido con la personalidad de Dudamel y las orquestas juveniles, que en realidad no están ofreciendo nada en esencia al arte musical, ni tampoco permanente, pero trae vida al ambiente de aire estancado de la música orquestal sinfónica, repone vigor juvenil. Allí están sus puntos de valor: la diferencia en el contexto serio sinfónico de su juventud, su energía y el exotismo académico de orquestas constituidas por niños de la calle "salvados" por el arte universal. La reiteración de endosos a su "Sistema" por parte de personalidades o "VIP's" es un comportamiento de mercadeo mediático muy sutil.

Los conceptos del popularismo explican este fenómeno directamente utilizando una regla de oro del pop: sólo lo joven y enérgico vende a las masas, y eso es exactamente lo que sucede. El área académica sinfónica se apropió de las técnicas del mercadeo en lo popular y la media-manía resultante fue un logro de este exotismo. Dudamel y las juveniles puede llegar a ser muy famosos, así como Susana Djuim o Luís Aparicio, para el provecho facial del país. Su aporte musical no es de sustancia, sino de impacto.

## 6. La negación del sistema

La gran contradicción de nuestra Venezuela musical es la existencia de más de doscientos cincuenta orquestas juveniles en todo el territorio, el famoso y renombrado "sistema," pero ninguna ejecuta la música de nuestros creadores. ¡Hay más orquestas que compositores!. Estamos orgullosos del logro de Abreu y de su esfuerzo sostenido, pero la adulación imponente no nos permite comentar sus fallas: Al sistema se le pasó por alto la creación musical. Todas las orquestas tocan el "repertorio congelado" una y otra vez, contando con un gran presupuesto para los intérpretes y directores desde hace más de 35 años, pero absolutamente nada para la composición. ¿Porqué?

Un argumento es que el proyecto inicial nunca incluyó a la composición porque fue ideado exclusivamente para la interpretación sinfónica orquestal. Esta definición es coherente dado el hecho de que su origen se basó en el componente de la educación musical aplicado en todos los centros de estudio del mundo: la práctica orquestal. Sólo que esta vez se amplió a dimensiones jamás sospechadas en la historia de la música, donde el componente educacional pasa a ser el motivo único de toda la actividad musical de un país.

La contradicción surge cuando el proyecto personal de José Antonio Abreu crece para convertirse en un programa nacional a largo plazo y de financiamiento y organización inmejorable, debido a su gran capacidad gerencial, talento económico y político. Bajo esta perspectiva, desbordó de su empaque inicial como proyecto personal y adoptó una jerarquía, por sus dimensiones, financiamiento y duración, de plan nacional de música. En este nivel, por ausencia de otras políticas culturales viables del gobierno y por la habilidad inigualable de persuasión política de Abreu, el desarrollo de la música en el país se concentró exclusivamente por décadas en surtir el crecimiento de la práctica orquestal y se convirtió posteriormente por redefinición, en un sistema social de ayuda para niños y adolescentes. Cambió su función educativa musical por una social, y de proyecto personal a plan nacional. En ninguna de las dos facetas de este fenómeno se consideró incorporar dos elementos indispensables para un cuerpo instrumental de esa magnitud: la composición y la edición de partituras. Como proyecto personal se pudiera esperar que se definieran sus funciones como se quisiera, pero como plan nacional al nivel llevado, no se puede aceptar el desequilibrio en la planificación de una nación musical, que ha llegado a dedicarse exclusivamente a la práctica orquestal. Al no implementar una política editorial de música, que usualmente va de la mano con las orquestas, se excluyó el único vehículo para garantizar la permanencia de las obras musicales nuevas en el tiempo. Se pueden componer obras, (lo cual



tampoco se fomentó), pero si no se editan las partituras y sus partes, entonces jamás se podrán tocar ni difundir, y desaparecerán.

Por lo tanto, la omisión de la composición y de la edición de partituras en el desarrollo del “Sistema,” además de lo que significa la dificultad de sustento futuro de una maquinaria tan costosa, llevará a la desaparición de todos sus esfuerzos con el tiempo. Se habrá desaprovechado una inversión de inmensurable riqueza que, en vez de lograr obras permanentes y tangibles que definan la identidad cultural de la música de Venezuela, se enfocó en obtener sólo impacto, altamente apreciado ahora, pero transitorio. Venezuela presenta en sus gobernantes y en su desarrollo musical una similitud asombrosa: inmensa riqueza administrada por caudillos que no dejan nada permanente.

## **Soluciones**

Las opciones existentes para solventar una crisis en la composición musical en el país se pueden resumir en cuatro posibilidades que tiene el compositor para sobrevivir en nuestra sociedad actual:

### **1. Se populariza**

Adquiere elementos de la cultura de la música popular, en términos completos cuando compone, arregla y/o ejecuta dentro del medio de música popular, como explicado arriba, o en parte cuando cambia en cierto grado su estilo y lenguaje, o instrumentos, entre otros aspectos, hacia ese ámbito para lograr obtener mayor alcance e impacto, pero no necesariamente permanencia. Esta es una tendencia actual sostenida por muchos de los compositores del país.

### **2. Exige justicia al Estado**

Lucha por lograr un cambio en las estructuras actuales de políticas culturales, públicas y privadas, para que se incluya una legislación que garantice una atención más justa del Estado hacia los compositores y sus creaciones. Las proposiciones concretas se incluyen más abajo. Este es el camino que el autor ha decidido emprender ya que resuelve el problema de base, teniendo en cuenta de que el compositor de arte musical no puede ni va a poder existir en una sociedad enfocada al consumo de música de entretenimiento. La falta de consciencia por parte de los compositores de su estado existencial deplorable es la principal limitación para desarrollar esta posibilidad de cambio.

### **3. Se adhiere a la academia**

Después de lograr estudios de postgrado, especialmente a nivel de Doctorado, el compositor debe competir para ingresar a alguna universidad como profesor. Su trabajo puede incluir mayoritariamente la docencia a nivel superior en las áreas musicales, además de investigación, y en cierta manera trabajos administrativos. Dependiendo de si la universidad reconoce los logros y productos dentro del campo creativo como válidos para su acreditaje académico, será respetado profesionalmente, dedicará pocas horas a la enseñanza, se le otorgará financiamiento para producir partituras, grabaciones y discos, para investigar, publicar y asistir a congresos y festivales, y se ubicará en un medio de alto nivel intelectual. No obstante su dedicación laboral será principalmente la docencia. En el estado actual de la composición en el país, esta es la opción más recomendada por el autor para lograr una vida decente como creador musical. El único problema es que existen muy pocas plazas laborales en este campo.

### **4. Consigue financiamiento privado**

A pesar de existir becas para estudios de composición, el financiamiento para la creación proviene en términos de encargos y producciones privadas originadas en sociedades

filantrópicas, la industria, festivales, eventos especiales, y mecenas. El compositor puede armar una red de soporte a su composición a través de conexiones, utilizando el acumulado en su estatus como reconocido compositor.

## **Proposiciones al Estado**

Necesitamos definitivamente incorporar a los creadores en la actividad musical del país, restableciendo su dignidad y posicionamiento laboral, a través de:

1. El cargo fijo de compositor en toda orquesta y agrupación musical del país, así como también, en su defecto,
2. Un sistema de becas por cinco años renovables, a los creadores que hayan demostrado una trayectoria sostenida y destacada en su carrera de producción y haber obtenido logros importantes. Se puede ampliar esta asignación a ser de por vida en el caso de creadores excepcionales y extraordinarios.
3. Una política de encargos especificada dentro del presupuesto ordinario de las orquestas y agrupaciones musicales auspiciadas por el Estado, que incluya tanto a los compositores jóvenes como a los de más experiencia, en función de generar un repertorio en el país para estas agrupaciones.
4. Una política de residencias orquestales para los compositores, en función de generar repertorio venezolano, favorecer la comunicación y entendimiento entre los intérpretes, directores y creadores (Ver Proyecto CREO).
5. Una política de ejecución de obras venezolanas en todas las orquestas y agrupaciones musicales del país, especialmente en sus giras por el exterior.
6. Una política de edición de partituras y partichelas de las obras de compositores venezolanos, vivos y muertos, y la distribución nacional e internacional de las mismas.
7. Una política de producción de grabaciones A/V y su difusión en los medios de comunicación masivos, de las composiciones de los autores venezolanos.
8. Una política de difusión sobre los compositores y su música a través de la generación de charlas, programas de radio y televisión, edición de libros y folletos, inserción de esta información en el programa de estudios de música a nivel de conservatorio y superior, y en la difusión internacional.
9. La consolidación de un ente independiente que coadyuve a la realización de estas metas.