

Entrevista

textual pregunta a Enrique Iturriaga

DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA



Fotografía: Billy Hare

1. *¿Qué nos puede decir de la experiencia peruana en el campo de la formación musical?*

Sobre la experiencia peruana, le diré, en primer lugar, que creo que no se puede ni se debe desdenar la experiencia pasada. Desde 1945 en que quedó constituido el Conservatorio Nacional de Música (hoy Escuela Nacional de Música), época en que inicié ya ordenadamente mis estudios musicales, he sido testigo de mil esfuerzos de directores y de profesores por enrumbar la institución hacia mares seguros. Unos esfuerzos estaban dirigidos, es cierto, a conseguir que el nuestro fuera digno de su nombre de origen y estructura europea; otros a acercarlo más a nuestra realidad. Unos y otros esfuerzos se estrellaban contra la incompreensión de autoridades que tomaban el arte como un adorno, como algo superfluo y al artista como un ser raro, privilegiado y en el fondo inútil para la sociedad que giraba sobre todo en torno a logros económicos. A partir de 1968 las perspectivas cambiaron. Desde entonces ya se habló con otro lenguaje. El artista y el arte no sólo eran útiles sino necesarios. El artista debía servir al país. Tenía deberes: esto era nuevo. Su participación era importantísima, expresaría a su pueblo en la pluralidad de sus culturas; como los dramaturgos de Grecia o algunos escritores y músicos románticos daría ahora testimonio de su realidad. Todo, todo esto era nuevo. Había que virar el timón y hacia 1971 empezó en la Escuela Nacional de Música un movimiento de toma de conciencia y de primera adaptación de los estudios a los nuevos postulados de la Ley General de Educación. En los primeros proyectos participaron, además de autoridades y profesores de la institución, prácticamente todos los compositores de

nuestro medio. Se hicieron planteamientos, se estudiaron los antiguos programas, se discutió y luego la Escuela hizo los primeros planes que pronto entraron en vigencia. Pero si bien estos nuevos esquemas cambiaban bastante la antigua figura del Conservatorio, era necesaria una mejor adecuación. Había que aclarar los fines de las carreras, determinar más claramente los objetivos, intensificar los estudios para acortar más aún los largos años de estudio, plantear la participación de los alumnos dentro de su comunidad, crear programas que acercaran más la música a la realidad nacional, enfocar los primeros pasos para la investigación musical y sobre todo entrar en un nuevo *status* real de educación superior, no sólo musical sino también académica, de acuerdo al nivel ya previsto por el Instituto Nacional de Cultura.

2. *¿Cuáles son las características del programa que Ud. propone para la Escuela?*

De acuerdo a este planteamiento, la Escuela Nacional de Música es una institución de formación artística profesional a nivel superior. Esta definición, sin embargo, no explica en realidad los cambios sustanciales que sí se reflejan en los *curricula* de cada carrera y, sobre todo, en los objetivos de los programas. Por otra parte, el verdadero espíritu de la Ley también se encarnará a una nueva relación entre profesores y alumnos que ya se empieza a manifestar en nuestra Escuela. Es difícil explicar en qué consiste. Creo que podría decirse algo así como que en diversas áreas, aparte de su participación en el Consejo Académico, los alumnos y profesores hacen proyectos juntos: planean un trabajo; realizan un concierto con la participación de unos y otros; hacen alguna investigación en común y, sobre todo, muy frecuentemente sirven a la comunidad prestando su concurso desinteresado en audiciones, filmación de videos, participación en actividades públicas, etc. Este nuevo rumbo puede apreciarse también en algunos programas experimentales aún, que implican así mismo un servicio, una proyección social. Me refiero al Programa Experimental de la Canción Popular, y al de Implementación Teórica, ambos dentro de la modalidad no escolarizada y prácticamente dentro del campo laboral.

3. *¿Cuáles son los cambios fundamentales con respecto del antiguo conservatorio?*

Ante todo quiero decir que los cambios no significan ni presuponen abandonar tradiciones y técnicas que también son nuestra herencia occidental; ni tampoco despreciar las grandes obras de los artistas que pertenecen a esa cultura. Los cambios fundamentalmente consisten en revalorizar lo nuestro, y producir un arte de nuestro tiempo y de nuestra circunstancia, con los mejores elementos posibles. No es pues substituir una sinfonía de

Beethoven o de Strawinsky por un huayno o una marinera, ni una flauta por una quena. Consiste sí en dar a cada cosa su propio valor dentro de su propia circunstancia. Es integrar e inventar. El acto del concierto es importante, por ejemplo. Lo malo es que no llega a la masa. Todavía, como en sus orígenes, es un espectáculo de *élite*. La solución no es suprimirlo sino hacerlo llegar a esa masa mediante los medios de comunicación. Ahora bien, si el concierto no responde totalmente a lo que nosotros necesitamos, pues entonces se inventa otro tipo de difusión musical, así como la música *ad-hoc* para ello.

4. *¿Qué especialidades ofrece la Escuela?*

Las especialidades que ofrece la Escuela son las correspondientes a los campos de la creación, la interpretación y la investigación. En el primero tenemos la de Compositor, en cuyo primer ciclo superior se alcanza el nivel de Arreglista. (Confieso que este título no me agrada mucho, pero por ahora no tenemos otro). En el de la interpretación existen las especialidades de instrumentista (todos los instrumentos de la orquesta sinfónica más piano y guitarra) y las de directores de coro y de orquesta. (En el futuro se enseñará posiblemente también los instrumentos autóctonos; actualmente esto se hace en la Escuela de Arte Folklórico, también órgano del INC). Todas ellas a dos niveles: para el caso de los instrumentistas de viento y de arco, el primer nivel los faculta para conformar orquestas u otros conjuntos y el segundo para desempeñarse como solistas. Los equivalentes en el canto son primero el que le permite trabajar en conjuntos corales profesionales, así como ser auxiliar de un director y luego, como en el caso anterior, ser solista. En el piano, primero alcanza el grado de acompañante (Correpetidor); luego, también el de solista.

En el renglón de los directores, el primer ciclo lo conduce propiamente a la Dirección Coral y el segundo a la Dirección de Orquesta. En el campo de la investigación aún estamos en la etapa experimental pues recién venimos de dar los primeros modestos pasos. Si todo esto se compara con la estructura de los conservatorios en general, realmente no se puede apreciar una diferencia substancial, desde que la técnica de la música abarca un determinado número de disciplinas que siempre son la base fundamental de ella. Lo que está variando son los objetivos de cada carrera y los contenidos y sistemas de los programas en el campo musical, aparte de la adición de la formación académica y humanística pero, sobre todo, el nuevo sentido que se quiere dar a todo ello para lograr que el nuevo artista tenga conciencia de la necesidad de su participación en el futuro del país, no sólo como un divo, en busca

del aplauso y la consagración personal, sino como un hombre cuyo arte (que puede y debe ser de gran altura) es necesario, indispensable para elevar la cultura de su pueblo, para ofrecerles de la mejor manera una gran obra de la literatura musical universal o una sencilla melodía tradicional o nueva.

5. *¿Cuál es el objetivo fundamental de la Escuela?*

Creo que la Escuela Nacional de Música debe ser una institución capaz de preparar profesionales en todo campo y género musical; una escuela donde se ofrezca a cada uno lo que necesita; una entidad a su vez coordinada con la educación general del país, que la sirva y la apoye.

6. *¿Qué problemas afronta la Escuela, en la actualidad?*

Uno de los problemas más complejos que aunque antes ya se había planteado, se está empezando a abordar. Es el referente al campo ocupacional de los músicos. Es preciso determinar las necesidades futuras de instrumentistas, directores, compositores, investigadores, etc., tanto para la difusión y la proyección social del INC como para la televisión, el cine y otras muchas actividades, incluyendo la docencia. Nosotros por nuestra parte hemos elaborado algunos proyectos para determinar la capacidad de "producción" de profesionales de la música en relación a las especialidades y niveles, de tal manera que podamos ofrecer al país los que necesita, y los que puede emplear. Por esta razón, ya desde ahora tratamos de encaminar a los pianistas a otras especialidades, pues su campo es bastante limitado. Me refiero a los pianistas como concertistas o solistas.

Creo que sería oportuno decir aquí que la enseñanza del piano es sumamente necesaria como instrumento base para muchas especialidades musicales y en especial para introducir a los niños a la música, pero por otra parte su enseñanza presupone un determinado nivel económico pues el instrumento es sumamente costoso y el aprendizaje largo. Por ello, siendo el Perú un país en vía de desarrollo, es difícil aún determinar con precisión las prioridades.

7. *¿En qué plano sitúa Ud. la atención a la música peruana?*

Preocupación fundamental es también la revalorización de la tradición autóctona, indispensable para la definición de lo peruano en la música. Como decía antes, no es cuestión de suplantar una tradición por otra. Debemos recordar que somos un país pluricultural. El problema no es dividir ni cambiar; el problema es integrar. El Perú es una nación compuesta de diversas culturas que han vivido una historia común, y en ella se ha forjado un alma nueva que no es desintegrable.

Así justamente se ha formado la mayoría de las naciones; como ejemplo se pueden citar España o Rusia, tan ricas y diversas en expresiones musicales. En España, es tan español el *cante jondo*, como los exquisitos villancicos del Siglo de Oro y también la jota y la danza de los Seises de la Semana Santa de Sevilla. Así como para nosotros es peruano un yaraví (tan mestizo), como una *Kachampa*, una Sinfonía de Valle Riestra, la Suite *Hospital* de Roberto Carpio, el *Ranrahirca* de Walter Casas y la música hecha por peruanos en la Catedral de Lima durante la Colonia. El problema, insisto, es integrar en el arte como se está haciendo hoy políticamente con el campesino, con el pescador, con el trabajador de la ciudad.

Quisiera agregar también algo relacionado con el quechua. Hace ya tres o cuatro meses se ha planteado entre la Dirección Técnica de Formación Artística y la Escuela Nacional de Música la necesidad de incluir dentro del currículum de estudios musicales la enseñanza del quechua, lengua indispensable para el compositor, para el investigador, para el intérprete y justamente ahora el Gobierno lo ha reconocido como lengua oficial. Cuánto más he sentido hoy que José María Arguedas no esté con nosotros, qué feliz hubiera sido.

8. *¿Nos puede decir algo respecto del Taller de la Canción Popular?*

El programa de la Canción Popular está todavía dentro del campo experimental. Se trata de un núcleo de enseñanza técnico-práctica destinada a perfeccionar a los creadores e intérpretes prácticos.

9. *¿Y algo acerca de las técnicas contemporáneas?*

Nuestro hierro, nuestros fosfatos, el producto de nuestro mar se procesan hoy con los métodos y técnicas más avanzados de la ciencia, procedimientos que fueron gestados por los países más desarrollados, usualmente para incrementar los negocios de sus grandes compañías; sin embargo, en el Perú, dentro de un proceso revolucionario esas mismas técnicas se emplean con un sentido social y humano diferente.

De igual manera nuestros artistas pueden y deben utilizar todos los nuevos medios y elementos que se descubran o inventen de acuerdo con sus propios fines, tanto en la creación como en la interpretación.

Así pues en la Escuela Nacional de Música al lado de nuevos cursos con Historia de la Música Peruana y Latinoamericana, y Folklore, así como de los Talleres de Investigación Musical y la Canción Popular figura el curso de Análisis de Técnicas Contemporáneas. Y es más, en el futuro debemos contar con un laboratorio de música electrónica.

Lima, agosto de 1975