Revista LA NACIÓN, 31 de enero de de 1988

PRIMER PLANO

FERNANDO GONZALEZ CASELLAS

"Los compositores argentinos escribimos para ser escuchados aquí"

Oscar Pifteiro/LA NACION

Terminó 1987 con dos diplomas. Un sencillo reconocimiento por sus cuarenta y cinco años como empleado de Obras Sanitarias de la Nación y el Primer Premio Nacional de Música por la composición de una obra de cámara para dieciséis instrumentos: "Sinfonietta".

Otra actividad por la que Fernando González Casellas no obtuvo diploma, pero sí un especial placer, fue el estudio de historia y lenguas clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. "Ingresé en el '50 –dice– y no me recibí porque finalmente dediqué más tiempo a la música. De todas formas, me di dosgustos: aprendí decentemente latín y griego, y los enseñé durante diez años.

"Como músico, en cambio, no tengo formación académica de ninguna especie –informa sin nostalgia–. Aunque a los 26 años estudié con Jaime Pahissa, un hombre excelente. El me dijo que yo podía estudiar con o sin maestro; lo único que iba a cambiar sería el tiempo en lograr un resultado. Por eso mi carrera empezó recién después de los cuarenta."

–¿Cuándo comenzó su contacto con la música?

–A los cinco años, cuando mi padre se propuso enseñarme lo que sabía. El era guitarrista, pero no trabajaba en forma profesional. También era empleado en Obras Sanitarias, en un puesto muy modesto. Con la teoría que me enseñó mi padre, a los diez años empecé a querer componer. Y desde entonces leí, investigué, conversé y probé hasta lograr lo que quería.

–¿Cuándo obtuvo los primeros resultados en cuanto a reconocimiento y ejecución de su obra?

–En 1967, cuando tenía 42 años, gané por primera vez un premio de composición. Durante un período muy breve tuve un maestro de piano que me decía: "Nunca se presente a un concurso, son una trampa". Sin embargo, desde que empecé a mandar obras a certámenes, gane unos veinte, casi todos los nacionales (tres veces el Premio Municipal, el de la Asociación Amigos de la Música, del Fondo Nacional de las Artes, una mención en Polonia, un tercer premio en Suiza, con un Magnificat para coros a capella, y un puesto finalista en el concurso Honegger, de París, uno de los más importantes del mundo. Eso hizo que pudiera estrenar las obras. Que pudiera escuchar, interpretado por una orquesta, aquello que escribo. Algo que debiera ser más natural, pero que es un verdadero logro para un compositor.

–¿Usted toca algun instrumento?

–Ninguno.

–¿Cómo prueba sus composiciones?

–No las pruebo. Las escucho cuando tengo la suerte de que las estrenen. La música es un lenguaje por el cual uno puede escribir lo que lleva adentro. Sólo que ese texto lo pueden leer algunos iniciados, los que hayan aprendido el sistema. Claro que para su concreción total ese lenguaje necesita siempre de un intermediario, el intérprete. En casos especiales (como el de Chopin, por ejemplo), el compositor y el intérprete son una misma persona, pero esto suele ser la excepción. De todas formas, un instrumento como el piano no le viene del todo bien a la música contemporánea. En mi caso, lo que yo busco son combinaciones tímbricas. El timbre es parte de la estructura, tiene que ver con la expresión misma. El efecto tímbrico de una combinación de tuba, flauta y viola, por ejemplo, no lo da el piano. En realidad, al escribir, uno se juega bastante. Pero hasta ahora me salió bien.

–¿No hay sintetizadores que ayuden a componer?

–Claro que sí. Hay computadoras con las que se puede escribir la partitura, todas las partes y una reducción, pero cuestan diez mil dólares. Por otro lado, un sintetizador, una computadora, no pueden dar el calor de una mano humana.

–¿En qué consiste el Primer Premio Nacional de Música?

–En un diploma y tres mil australes. El diploma ya lo tengo, el dinero todavía no. El premio correspondía a 1984, pero se tardó tres años en expedirse. En 1983 recibí el segundo premio del certamen nacional, que en realidad correspondía a 1978.

–A los premios nacionales se les concede una asignación mensual vitalicia para favorecer la continuación del trabajo, ¿verdad?

–Así son prácticamente todos: los de literatura, de artes plásticas, de ciencias, pero no ocurre esto con los de música. Es algo que estamos reclamando desde hace muchos años. Con el Premio Municipal, que tiene las mismas características, al menos lo hemos conseguido.

–¿Los músicos viven de la música?

–Esa es una ilusión general que en algunos casos se cumple. Pero ocurre que vivir de la música no significa, en la Argentina, vivir de la composición. Yo no vivo de la música, pero puedo componer cuando quiero.

–¿Son muchos los compositores de música de cámara y sinfónica en la Argentina?

–Hay muchos, pero la gente no los conoce. Hace muy poco se entregó el Premio Consagración Nacional, que es importantísimo, y el único funcionario presente fue el subsecretario de Cultura. En otros países ése es todo un acontecimiento, pero acá no nos prestan demasiada atención. Por otro lado, este tipo de música necesita, para ser ejecutada, de una orquesta completa con unos veinte instrumentos y un lugar adecuado, por lo cual las posibilidades se reducen a muy pocas. Ahora, el Centro de Difusión Musical de la Municipalidad de Buenos Aires apoya la reunión de conjuntos de cámara que interpretan nuevas composiciones. Pero una orquesta sinfónica es otra cosa, y ni qué hablar de la ejecución de una ópera.

–¿Hay algún tipo de solidaridad entre los compositores que les facilite en algo las cosas?

–En mi generación se tendió a eso. Se creó la Sociedad de Jóvenes Compositores, que dio varios autores importantes. Muchos de ellos estamos ahora en la comisión de música sinfónica y de cámara de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (Sadaic), y hemos formado la Editorial Argentina de Compositores (EAC), que funciona como cooperativa. A través de ella logramos un acuerdo magnífico con la Editorial Moeck, de Alemania. Ellos nos difunden la obra en el nivel mundial, nos la reeditan, nos hacen un catálogo con *curriculum* y distribuyen "partituras de estudio" (ejemplares para que los directores de orquesta conozcan la música y decidan si les interesa interpretarla).

–¿Quién paga las ediciones de música?

–Si las encara una compañía editora, las paga la editorial. Pero eso, por supuesto, es por elección de la empresa. Los compositores que quieren imprimir sus obras las pagan ellos mismos. Es más, el mismo compositor debe copiar, a mano, nota por nota, los originales de las partes para cada uno de los instrumentos. Todo esto significa meses de trabajo y mucho dinero.

–¿Qué obras suyas se estrenaron últimamente y en qué está trabajando?

–En diciembre pasado, el profesor Calderón dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional en el "Nocturno para viola", que ya había sido estrenado en ese mismo teatro en 1984. Y ahora estoy trabajando en tres proyectos: un homenaje a Rodolfo Arizaga, compositor argentino fallecido; una obra para escena basada en una pieza de teatro, y otra sobre un texto de Kafka.

–¿Que una editorial alemana difunda la música de compositores argentinos significa una apertura cierta?

–Sin duda. Pero ése no es el tema que a mí más me importa. Yo escribo para que me escuchen aquí. Beethoven o Bach no escribían para los argentinos (en el caso de que se pudiera haber hablado de argentinos, entonces); en todo caso no escribían para otra gente que no fuera la que conocían y entendían. Como cualquier otro músico, como cualquier otro compositor, para quien primero me expreso es para mi gente, y es aquí donde todos queremos ser difundidos.

Laura Linares
(c) LA NACION