

Todos están de acuerdo en que la obra musical describe una trayectoria que partiendo de la idea del creador, pasa por el intérprete para consumarse en el oyente, pero nadie se extraña demasiado por el desmedro ostensible en que quedan los auditores en esta cadena. Es cierto que así como hay compositores e intérpretes asimilables

Auditores Profesionales Adultos Mayores

JAIME DONOSO
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

a la categoría de “pintores de Domingo”, hay oyentes que dedican parte de su tiempo libre a escuchar música sin enfrentar el hecho de la audición con el grado de actividad que ella requiere. Pero, desde luego, el mundo en serio de la música no ha sido hecho por los *dilettantes* sino por las vocaciones creadoras e interpretativas puras que han convertido el quehacer en centro de su existencia. Ahí es donde tampoco debemos olvidar que hay auditores compulsivos que pueden llegar a convertirse en verdaderos “auditores profesionales”.

Los auditores profesionales no alcanzan su status por el repertorio abarcado ni por su grado de especialización. Se definen por la dedicación permanente al hecho de oír música y por la actitud severa, de respeto profundo con que se encara esa audición. Constituyen una grey, una hermandad de fieles ávidos y devotos, que sostienen las famas –y los egos- de compositores e intérpretes y que manifiestan íntimo agradecimiento por los dones musicales recibidos. Por ello resulta inexplicable que la respuesta a tanta gratitud sea tanto abandono. ¿Quién se preocupa de formar al público?

Para ser auditor profesional no hay edades, pero la mucha experiencia acumulada en años de oír música hace que esta categoría sea frecuente entre los llamados adultos mayores, grupo etario que ha introducido cambios importantes en los enfoques tradicionales de la educación. El adulto mayor ha engrosado las filas de los estudiantes eternos y ha incrementado, a su modo, el desafío de la educación continua.

Hoy en día, ser tildado de “eterno estudiante”, no tiene la connotación peyorativa y de reproche de un par de décadas atrás. En el pasado, el término era usado para enrostrar al joven que, acercándose a la treintena, prolongaba tal vez mañosamente su estadía en los currículos de pregrado de los centros de estudios superiores, llegando a ser considerado como alguien que esquivaba su deber de integrarse a

las fuerzas laborales. Había un tiempo para estudiar y otro para trabajar y producir.

Los planteamientos de la llamada educación continua –respuesta a la interpelación de la sociedad actual– han variado completamente esa perspectiva, y si bien pueden quedar ejemplares de esos estudiantes que buscan eludir responsabilidades familiares y sociales, el estudio que nunca termina y que en el caso de la educación formal se concreta en diplomas, maestrías y doctorados, ha pasado a ser requisito indispensable para proyectar una carrera académica o la única vía para ascender posiciones dentro de una empresa que exige la capacitación permanente. No es éste precisamente el caso del adulto mayor pues, en general y por definición, se trata de personas ya “liberadas” de la actividad productiva, pero si se considera globalmente el espectro que abarca la educación continua, tienen en ella un lugar importante y sus necesidades deben ser atendidas.

El sentido de este artículo apunta a rescatar aspectos muy valiosos presentes en las alternativas informales de educación musical que se han ideado para dar respuesta a esas necesidades. Ellas actúan como subsidiarias respecto de aquello que los currículos formales no alcanzan o no se han interesado en cubrir y, en general, son las que mejor interpretan a los que ya son auditores profesionales o pretenden serlo.

De la amplia gama que cubre la música, son los aspectos “periféricos” de la

obra los que gozan de mayor aceptación en los cursos dirigidos al adulto mayor y que mejor se insertan en un concepto de educación informal. Todo lo que tiene que ver con el dominio de técnicas interpretativas o de lenguaje implica algún grado ineludible de continuidad y avance evaluable y, por tanto, algún grado de formalidad; la entrega graduada, sistemática, acumulativa, es indispensable si se quiere alcanzar una determinada destreza en la ejecución vocal o instrumental o en el manejo mínimo de los recursos del lenguaje. Por ello, la zona cubierta por estas otras alternativas, es un terreno quizás más ambiguo respecto de la música en sí pero no menos fascinante: la historia, (aunque sea la *petite histoire*, que puede llegar a la pura y simple anécdota); la estética; la apreciación y la filosofía de la música. Es decir, visiones externas en cuanto a la obra misma y sus elementos y estructuras, donde prima la verbalización en torno a ella, pero que al mismo tiempo, la deja inscrita en un contexto más vasto.

En nuestra universidad, aspectos como los citados más arriba están presentes en los cursos curriculares de Audición Dirigida, en los de formación general, en los ciclos de “Claves” que ha organizado el Centro de Extensión y en los programas del Adulto Mayor de la Vicerrectoría Académica. Fuera de la universidad, ha habido exitosos ciclos en otras instituciones de educación superior y tal vez el más relevante se dio en el ámbito no universitario, sin pertenencia a ninguna institución formal, cuando un grupo de intelectuales y artistas sentó las bases de una Academia Imaginaria.

Dejando de lado los cursos de formación general, cuya filosofía y justificación apunta a complementar currículos formales, tanto la Audición Dirigida como los programas para el Adulto Mayor, las Claves y los ciclos de la Academia Imaginaria, han compartido el principio de la integración como común denominador. Así por ejemplo, se programan conferencias que procuran integrar los grandes movimientos de la cultura del hombre con la transformación de los estilos y formas musicales o macrovisiones que buscan develar las relaciones unitarias que subyacen en el proceso de cualquier creación artística. En ese contexto, no es raro que surja un análisis comparativo de “*Les demoiselles d’Avignon*” en relación

con el *Cuarteto n° 2 opus 10* de Arnold Schoenberg, en un intento de demostración paralela de los caminos que conducen al cubismo en Picasso y hacia la atonalidad en Schoenberg. Más evidentes, pero no menos interesantes pueden resultar temas como “La Sinfonía Heroica y el nuevo orden europeo en 1815”, “Prokoviev, Eisenstein y el Realismo Socialista”, “Memoria de la Gran Guerra: el pacifista Britten y su *War Requiem*”. O en un ingenioso llamado publicitario que tilda al siglo XX de “problemático y febril” -como dice el tango- anunciar una conferencia que enmarca a la música docta de la centuria en los conceptos de Tradición, Ruptura y Nostalgia.

Aquí aparece uno de los rasgos principales y ventajosos de estos cursos informales: la visión integrada que procuran no tiene una cabida fácil y normal en los currículos universitarios formales que muchas veces sólo apuntan a reforzar conocimientos y destrezas profesionales. Por ello, no es raro que junto al adulto mayor que, casi por antonomasia, es el destinatario natural de la educación informal, también hay alumnos jóvenes que buscan fuera de la universidad la integración de conocimientos y la multi e interdisciplina.

El entusiasmo es perfectamente entendible. La apreciación de la obra de arte y, muy particularmente, de las obras musicales con su característica condición de asemantividad, clama por la ayuda de las perspectivas integradoras. Considerar, por ejemplo, las relaciones evidentes entre los gestos exasperados del interregno atonal con las visiones plásticas o cierta poesía visceral de entre guerras, todo ello aunado en el concepto de Expresionismo; o la economía del ornamento, tan presente en el aporte de la *Bauhaus* como en ciertas propuestas musicales neoclásicas, todo ello bajo el alero conceptual de la Nueva Objetividad, pareciera dar una luz nueva que el auditor ilustrado estima necesaria y que hace crecer la recepción del fenómeno puramente auditivo hacia una experiencia cultural alimentada por visiones múltiples. El adulto mayor-auditor profesional busca en esa integración un acercamiento a la obra, pues cree que ella se le ha negado en años de audición de música al no disponer de las destrezas de ejecución o dominio técnico del lenguaje. La expresión “claves”, ejerce una fuerte atracción pues, como el nombre lo indica, pareciera ser la llave que por mucho tiempo se buscó para lograr entender, por fin, los misterios de un lenguaje que parecía ser patrimonio exclusivo de iniciados. La mayoría de estos cursos, aunque no proporcionan ni adiestramientos ni capacitaciones, sí suponen un intento de respuesta a inquietudes de superación personal y procuran el *aggiornamento* que el auditor profesional necesita.

Los auditores profesionales, no obstante ser frecuentemente omnívoros, en general manejan un repertorio limitado: son los “Mozart-Mahler”, término éste muy despectivo que alguien acuñó para definir al aficionado que se mueve sólo dentro de la tonalidad clásico-romántica más explícita y sin incómodas fracturas. Algunos de esos auditores son capaces de reconocer sus carencias y con gran honestidad -no exenta de refunfuños- corren ante la oferta de Claves que intentarán explicarles el desarrollo de la música docta en el siglo XX y la aparición de una Nueva Música tan alejada,

aparentemente, de los parámetros familiares.

No ha sido menor el rol que ha jugado la enorme oferta discográfica en la curiosidad insaciable de nuestros auditores profesionales. La ampliación del espectro hacia compositores desconocidos u obras ignoradas de los consagrados, la reedición de ilustres versiones del pasado en grabaciones históricas reprocesadas, las colecciones de grandes intérpretes vocales o instrumentales del siglo o los ciclos destinados a la memoria de grandes directores, constituyen una oferta apabullante y va de la mano con el afán de estar mejor ilustrado para resistirla.

Los temas de la educación musical informal son más amplios y flexibles que los encerrados en una malla curricular formal. Permiten con mayor permeabilidad la interdisciplina, ésa que sustenta el llamado conocimiento general que, a su vez, mucho tiene que ver con el tradicional perfil de lo que se considera un hombre "culto". En el caso de la universidad, a través de la docencia formal ya se ha asumido la experiencia artística musical en sus aspectos creativos e interpretativos; ahora, acoge el llamado de los receptores finales de la obra, los auditores, y mediante mecanismos educativos informales, completa el último eslabón de la cadena Idea-Transmisión-Recepción.

No obstante el esfuerzo que la Universidad ha empezado a desplegar en este sentido, llama profundamente la atención que, al menos en lo referente a la enseñanza musical, la

última sección de esa cadena haya experimentado tal orfandad y merecido tan pocos desvelos. Es indudable que un receptor ilustrado es la coronación de los esfuerzos de compositores e intérpretes y de las instituciones dedicadas a formarlos. Las quejas constantes en torno a los gustos excesivamente conservadores del público, la invasión de los criterios comerciales en las programaciones de conciertos o el abismo entre la composición docta contemporánea y el auditor medio, podrían tener un importante paliativo en la medida en que se asumiera la formación del público como una tarea primordial. En jerga económica, puede decirse que un público realmente capacitado actúa como un consumidor consciente de sus derechos y, a la larga, produce una elevación de los estándares de calidad. El auditor ilustrado, que puede llegar a ser un auditor profesional, toma conciencia de su deber y responsabilidad, que es saber oír; como contrapartida, tiene derecho a pronunciar juicios estéticos, ejerciendo lúcidamente su capacidad de discernimiento.

La historia se encarga de poner las cosas en su lugar. El final del siglo constituye una atalaya desde donde se puede otear la centuria en su conjunto. En esa visión en perspectiva los grandes ausentes han sido los auditores profesionales. Hay una enorme masa de oyentes que, a pesar de su número, carecen de peso específico por falta de preparación. El público puramente consumidor no tiene un criterio propio y sólido pues le ha cedido el terreno a los manipuladores que han moldeado sus gustos. El auditor profesional es ínfima minoría. Otro sería el panorama de la vida musical en su conjunto, si los auditores profesionales fueran legión y reclamaran por sus fueros.

No puede dejar de mencionarse aquí un aspecto humano y conmovedor que resulta muy gratificante para los docentes que participan en este tipo de enseñanza. Así como el alumno universitario estima obvio el nivel de excelencia académica con que debe contar el servicio docente, pues está en otra etapa de su vida y sujeto a los rigores de la competitividad y evaluación constantes propias de la educación formal, el adulto mayor valora de manera muy distinta el hecho de que la universidad "descienda" hasta él. Por ello no es raro que junto a la expresión visible de agradecimiento hacia el docente, se creen lazos perdurables y exista un real público cautivo

para estos cursos. Varían las temáticas pero muchos alumnos, fieles, permanecen año tras año.

“Creo que Hanslick está más vigente que nunca”.

Esta rotunda afirmación no proviene de un musicólogo. Es un antiguo conocido, frecuentador de cursos y cursillos y que terminado un ciclo se acerca al profesor para iniciar un diálogo de altura. Retirado de la vida laboral activa –tiene más de setenta años- se ha dedicado a fundamentar sus intuiciones a través de lecturas estéticas. Emite juicios perentorios y se ve cómo los saborea. Hace presente su profunda desilusión por un concierto recientemente realizado y que contó con una enorme cobertura de prensa. Su crítica respecto de los *tempi* que tomó el director es lapidaria. Luego se despide... hasta el próximo curso. Ahí va un auditor profesional. *Chapeau!*

