

• NOTAS

“The End of the Conservatory” Pre-conferencia *en LIX College Music Society Conference*

Durante el mes de octubre de 2016 se desarrolló en Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos, la LIX College Music Society Conference (Conferencia Nacional de la Sociedad Universitaria de Música), organización profesional que reúne en sus filas a los académicos del área de la música de universidades norteamericanas y extranjeras.

Durante la conferencia se presentaron charlas, conciertos, presentaciones, mesas redondas, discusiones y coloquios sobre los más diversos temas relacionados con la innovación, investigación, y el análisis del estado actual de la educación musical a nivel de pre y postgrado. En esa ocasión, además tuve el honor de ser elegida entre un gran número de postulantes para ofrecer un recital con obras del compositor chileno Enrique Soro Barriga (1884-1954), el cual fue acogido con mucho interés y entusiasmo por todos los colegas asistentes.

En ese contexto se llevó a cabo una jornada de talleres pre-conferencia denominada "The End of the Conservatory" (El final del conservatorio), y a eso me referiré en el presente texto.

"The End of the Conservatory" –título algo provocativo– abarcó ocho horas continuas de trabajo e investigaciones que buscaban establecer la relación entre los programas de estudio de los conservatorios más prominentes de EE.UU. (Juilliard School, New England Conservatory, Peabody Conservatory, entre otros), y el campo laboral al que se enfrentan los egresados después de terminar sus respectivos estudios de música. Se consideraron estas instituciones porque representan la elite en educación musical, siendo de conocimiento general la calidad de la instrucción que estas ofrecen.

Cabe señalar que el Conservatorio como institución en EE.UU. responde a un modelo más bien europeo, que se orienta hacia una formación profesional, pero que no obedece a un plan académico amplio e integral, adscrito a una universidad tradicional.

De cientos de talentosos músicos que estudian en

esas aulas, solo muy pocos terminan trabajando en lo que ellos tenían presupuestado al ingresar a dichas instituciones. En su presentación "The Economics of a Conservatory Education", el Dr. Erik Christian Peterson (Metropolitan State University, Denver, EE.UU.) argumentó que de acuerdo a los datos de encuestas obtenidos al momento de ingresar en Juilliard School, casi la totalidad de estudiantes de instrumentos de orquesta aspiran a formar parte de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Una vez egresados la probabilidad de cumplir esa aspiración es prácticamente nula. El estudio reveló que la cantidad de graduados en interpretación, comparada a con la cantidad de vacantes ofrecidas por las orquestas profesionales, arrojó una brecha entre estos dos grupos que se ha acrecentado en forma progresiva a través de los años. Si en la década de los 80 la relación egresados/vacantes en orquestas era aproximadamente de 1700/250, en 2006 esa relación aumentó a 3600/250. Es interesante observar que mientras la cantidad de egresados ha crecido considerablemente en 30 años, las cantidades de vacantes se han mantenido en el mismo nivel, a pesar de los problemas económicos y administrativos en varias orquestas profesionales de EE.UU.

El problema se ve agravado por el pobre retorno que reciben los profesionales en música respecto al costo invertido en su educación. Egresados de música se demoran años en alcanzar un balance positivo en sus finanzas, siendo que los costos de sus carreras en estas instituciones de elite son considerables.

Las expectativas económicas de los músicos son más modestas que las del resto del mundo profesional: consultados por el salario con el cual ellos se considerarían exitosos, los músicos respondieron estar conformes con la mitad del salario recibido por profesionales de otras áreas ajenas a la música.

Los conservatorios definen el perfil de egresado como un individuo con los estándares artísticos de más alto nivel, líderes en su profesión, con carreras exitosas y productivas, delineando, como consecuencia, la forma de las artes del futuro en la sociedad¹. Todo indica una clara atención al desempeño profesional y la superación artística. Sin embargo, una vez enfrentados al mundo real, los egresados empiezan a notar una gran carencia de conocimientos en áreas afines a la profesión, que son considerados esenciales al

¹ Misión, Juilliard, sitio Web oficial, <http://www.juilliard.edu/about/juilliards-mission>, accedido el 26.12.2016

momento de emprender una carrera independiente en música. Hecha la consulta a los egresados de diferentes generaciones, estos nombraron las siguientes habilidades que echaron de menos durante su formación: conocimiento acerca de la propiedad intelectual, creación de marcas, obligaciones tributarias, mantención de una red profesional, postulación a proyectos, difusión en prensa, creación y mantención de sitios Web, conocimientos legales, recaudación de fondos, marketing, diseño gráfico, diseño Web, y redacción de contratos. También fueron nombrados otros conocimientos y habilidades, tales como: hablar en público, relaciones interpersonales, capacidad de relacionarse con diferentes estratos sociales y demográficos, conocimiento de historia de instrumentos y su mercado, manejo del tiempo, diseño de propuestas, redacción, manejo de técnicas educacionales, creación de redes de contacto, presentación personal, tenacidad, planificación de viaje, enseñanza en clases colectivas –tales como fundamentos de música, teoría, solfeo, pedagogía–, composición y arreglos, grabación y edición, planificación a largo plazo, comprensión del negocio de la música en el contexto social, computación, emprendimiento empresarial, versatilidad en varios estilos de música, capacidad de comportarse como profesional, comunicación con audiencias, conocimiento del cuerpo humano, promoción, educación para padres (de alumnos propios), redacción de notas al programa y artículos, principios de técnica Alexander, trabajo con grupos de personas, desarrollo infantil, imagen personal y de grupo, conocimientos de psicología, entre otros.

En cambio, al preguntárseles sobre los aprendizajes y experiencias más relevantes en su formación en los conservatorios, los egresados indicaron: la destreza instrumental adquiridas en las clases individuales con el profesor; los aprendizajes proveídos en historia, teoría de la música y educación ritmo-auditiva; clases de repertorio orquestal (en caso de haber sido impartidos); haber sido alentados a explorar repertorios fuera de lo tradicional o clásico (por muy pocos profesores); flexibilidad para organizar el estudio instrumental de ocho horas diarias (autonomía y autogestión); la comunidad y red de contactos con pares.

Las habilidades o actividades curriculares que estuvieron ausentes o consideradas deficientes en su calidad y tiempo de dedicación fueron: repertorio orquestal; creación de empresas; capacidad de crear oportunidades de trabajo o conciertos fuera del conservatorio; acceso a información sobre opciones profesionales en el mundo real; información estadística sobre las probabilidades de ganar un puesto en

orquesta o sobre qué tipo y cuántos trabajos existen en el ámbito de la música clásica; cómo sostener entrevistas; recaudación de fondos; redacción de proyectos; conexión con la actualidad musical en otras partes del mundo; interés por parte del profesor de instrumento principal de enseñar repertorio fuera del canon tradicional establecido para cada instrumento; cómo improvisar; práctica musical instrumental en otros estilos de música; diversidad de carreras dentro de los perfiles de los profesores (no hay músicos *free-lance*, pocos músicos de orquesta, pocos especialistas en música contemporánea).

De toda esta problemática se desprende la necesidad de crear un curso o una serie de cursos, que apunten en la dirección de proveer al estudiante de conocimientos y habilidades que le permitan vivir de la música creando sus propias oportunidades de trabajo, y equiparlos con herramientas de emprendimiento musical. De un tiempo a esta parte las universidades en EE.UU. han estado promoviendo este nuevo enfoque de educación musical para su estudiantado, con bastante éxito. Los conservatorios de elite, en cambio, han sido lentos para afrontar la necesidad de modificar sus mallas de estudios y responder a la demanda para el desarrollo de habilidades prácticas de sobrevivencia en un mundo poco empático con el músico clásico.

Si esta es la situación en los primeros y los mejores conservatorios de EE.UU., cabe preguntarse cuál es la situación en Chile, en nuestro Departamento de Música y Sonología, otrora el Conservatorio Nacional, que con orgullo sigue las tradiciones europeas del siglo XIX. ¿Está ofreciendo a nuestros estudiantes de interpretación herramientas para desempeñarse exitosamente en nuestro medio? ¿Se ha hecho seguimiento a nuestros egresados para saber cuántos de ellos terminan desempeñándose profesionalmente en la música?, ¿cuántos de ellos hacen clases a niños, cuántos trabajan en el área de las artes, y cuántos tuvieron que hacer un giro de 180° y dedicarse a una actividad ajena a su formación? ¿Les entregamos información clara sobre el campo laboral? Una de las críticas más comunes mencionada por Dr. Peterson es que al dedicarse a la educación musical privada, los egresados de los conservatorios reconocen que no saben nada de metodología, pedagogía, psicología infantil o formas de trabajo con grupos de niños. ¿Hasta qué punto nuestros cursos en metodología instrumental tocan estos temas y qué herramientas prácticas les podemos ofrecer a los estudiantes?

Svetlana Kotova
Departamento de Música y Sonología
Facultad de Artes, Universidad de Chile
skotova@u.uchile.cl