

Glenn Gould sobre los Conciertos en Público

Escogí el texto porque es breve, cabe en una hoja por lado y lado, y su distribución funciona igual a como los “malditos poetas” de la calle distribuyen sus poemas: “¡un poemita para el caballero!, ¡un poemita para la dama!”, y le zampan al peatón una hoja fotocopiada por la que cobran. Pero el texto de Glenn Gould va más allá y en este formato y dentro del proyecto propuesto por Lugar a dudas, se carga de afinidades: los medios de distribución y reproducción propician el ámbito claustral de la lectura y por su amplitud y fácil acceso singularizan la experiencia; Glenn Gould deja de tocar en público y se concentra en sus discos y programas de radio, a la par, las fotocopias y los PDF (“portable document format”) liberan los textos de sus únicos dueños, de los libros caros y raros, de sus académicos–propietarios y propician, con una promiscuidad inusitada, ese acto solitario, la lectura.

Fotocopioteca es una colección de textos y traducciones recomendados y reseñados por artistas, curadores e investigadores invitados. Es a su vez un sistema de circulación que utiliza la fotocopia como medio. Periódicamente lugar a dudas edita y distribuye un grupo, con el ánimo de conformar un cuerpo de lectura público de fácil acceso.



daros-latinoamerica

Mario Scarpetta

‘Arts Collaboratory es un programa de la Fundación Hivos y DOEN para iniciativas lideradas por artistas visuales en Asia, Africa y América Latina, y para el intercambio con organizaciones de artes visuales en Holanda en cooperación con la Fundación Mondriaan.’

Coordinación Fotocopioteca: Mónica Restrepo / Diseño: David Álvarez

lugar a dudas / Calle 15nte # 8n - 41 / Tel: 668 2335 / lugaradudas@lugaradudas.org / www.lugaradudas.org / Cali - Colombia

Lucas Ospina

Bogotá Colombia, 1971

Artista bogotano. Realizó estudios de artes plásticas entre 1990-1994 en la Universidad de los Andes, Bogotá. Tiene una maestría en escultura de la Temple University de Filadelfia, EE.UU. Actualmente se desempeña como profesor de planta del Departamento de Arte y Humanidades de los Andes, Bogotá, Colombia. Fundador y editor junto a Bernardo Ortiz y François Bucher de la revista de arte Valdez*. Descubridor e investigador de la vida y obra del

precursor del collage en Colombia, Pedro Manrique Figueroa.

Asiduo participante del foro de internet Esfera Pública y columnista de El espectador.

www.esferapublica.org

<http://www.lucasospina.blogspot.com/>

*estas y otras publicaciones de Lucas Ospina se pueden encontrar en el centro de documentación de *lugar a dudas*

Bibliografía

Catálogo que acompaña el video “Glenn Gould, Fin de los Conciertos”, editado por Sony Classical, traducción de Jorge Covarrubias.

GLENN GOULD SOBRE LOS CONCIERTOS EN PÚBLICO

De hecho, mi propio sentimiento hacia el público es, en gran medida, de una sana indiferencia – desprovisto de antagonismo o de desdén –; lo considero un grupo al que se invita a asistir a algo que es, desde luego, para uno mismo. Es la única manera en que uno realmente pueda sentirse tranquilo y, según creo, en contacto íntimo con el público, porque hay que considerarlo como compuesto por individuos, y no por su reacción colectiva. Es como si uno estuviera tocando para algunos amigos que, lamentablemente, resultan ser demasiados ...

Ahora estoy bien curtido para tocar en público, pero realmente no lo disfruto. No me gusta este aspecto de «oportunidad única» que tiene. Para mí esto es cruel, implacable e insensato. [...] El espectador del ruedo que considera la ejecución musical como una especie de competencia atlética está felizmente a salvo del peligro, pero abriga una especie de placer sádico viendo lo que ocurre allí. Esto nada tiene que ver con lo que realmente sucede: un esfuerzo del ejecutante por establecer una poderosa identificación con la música. Una actuación no es una competencia, sino un acto de amor.

Desde el punto de vista colectivo, el público no significa mucho para mí. Me parece que el público está allí por un solo motivo: el de escuchar. No está allí para responder. Tampoco para aplaudir. En lo que a mí respecta, desde que tenía dieciséis años tuve la ambición de que, al llegar a los sesenta, pudiera dar mi propia serie de conciertos en mi sala de conciertos donde el público tuviera prohibido contestar sea aplaudiendo, abucheando, silbando, o de cualquier otra forma. Porque me parece que los aplausos y las respuestas de cualquier tipo no sólo son engañosas sino potencialmente dañinas. Pueden hacer extraviar el rumbo a muchas personas fácilmente impresionables con su propio éxito, y desalentar a otros de voluntad menos firme.

Para mí, lo esencial es el contacto con la música, aunque no tocarla en público. Algunos de mis amigos se burlan de esta noción y dicen que si yo dejara de tocar en público en mis años mozos, a los seis meses volvería a hacerlo. Honestamente no creo que sea así. He tenido periodos de más o menos seis meses sin dar ningún concierto, y puedo asegurar que después me resultó extremadamente difícil hacerme a la idea de volver a tocar.

Pienso que si me impusiera un retiro de tres o cuatro años, probablemente nunca más volvería a tocar en público.

Ese enfoque sintomático de «escalemos el Everest sólo porque está allí» me deja helado, me parece que tenemos aquí un juego de palabras. No tiene sentido hacer cosas difíciles sólo para demostrar que se pueden hacer.

Pienso que el concierto ha sido reemplazado. No quiero aburrirlos con la acumulación de los motivos por los que considero que la tecnología ha sustituido el concierto. Los he enumerado en muchas otras ocasiones, y no quiero incurrir en lo mismo. Pero considero que hay un motivo que incide sobre esta cuestión: la tecnología tiene la capacidad de crear ese clima de anonimato y brindar al artista el tiempo y la libertad para preparar su concepción de una obra dando lo mejor de sí, así como de perfeccionar lo que tenga que decir sin tener que preocuparse de trivialidades como los nervios o alguna nota en falso. Tiene la capacidad de borrar esas incertidumbres terribles y humanamente desagradables que son inherentes al concierto; suprime la información personal específica de la experiencia musical. Ya no importa que el ejecutante vaya a escalar o no el Everest musical en esta ocasión particular. Es por eso que entra en juego el término «inmoral». Es un dominio delicado, en el que la estética realmente linda con la teología, – pero pienso que tener a nuestra disposición la capacidad tecnológica y no aprovecharse de ella para crear un clima contemplativo – ¡eso sí que es inmoral!

Aquí reafirmo mi predicción de que el hábito de asistir a conciertos y de dar conciertos, tanto en su calidad de institución social como también de símbolo principal del mercantilismo musical, estará tan inactivo en el siglo XXI como – esperemos – el volcán de Tristan da Cunha; y que debido a su extinción, la música será capaz de brindar una experiencia mucho más rica de lo que es actualmente posible. La generación actual será la última en llegar a su mayoría de edad persuadida de que el concierto es el eje en torno del cual gira la música. No lo es. Y considerando la brevedad de tiempo durante el cual ha predominado el concierto público, es de maravillarse cómo eso pudo llegar a ser posible. Debemos reconocer que admitir su obsolescencia es desafiar la entidad misma del establecimiento musical. Pero nunca se insistirá demasiado en que el destino del concierto es totalmente incidental respecto del futuro de la música, un futuro que merece una preocupación mucho mayor que la estabilidad financiera de las salas de concierto.

Creo que la justificación del arte estriba en la combustión interna que enciende en el corazón de los hombres y no en sus manifestaciones públicas, exteriores y superficiales. El propósito del arte no es provocar una subida momentánea de adrenalina, sino más bien la construcción paulatina durante toda una vida de un estado maravillado y sereno. Gracias a la radio y al disco, aprendemos rápida y adecuadamente a apreciar los elementos del narcisismo estético – uso este término en su mejor sentido – y descubrimos la posibilidad que tiene cada hombre de crear mediante la contemplación, su propia divinidad.

En el transcurso de una vida pasada en los estudios de grabación, el ejecutante hallará necesariamente un repertorio mucho más amplio que el que podría encontrar en las salas de concierto. Pero sobre todo, esta responsabilidad para la posteridad permite al ejecutante establecer contacto con una obra casi de la misma manera que el compositor mismo. Le permite encontrar una pieza particular de música, analizarla y disecarla del modo más minucioso; para convertirla en parte vital de su existencia durante un período relativamente breve, y luego abocarse a un desafío nuevo y a la satisfacción de otra curiosidad. Esa obra no le impondrá más un enfrentamiento cotidiano. Su análisis de la composición no correrá el riesgo de distorsionarse mediante la repetición excesiva, ni su interpretación de recargarse con «finuras» destinadas a complacer a la galería, como ocurre casi inevitablemente con las obras mermadas del repertorio de concierto.

Pienso que un concertista es alguien para quien el momento individual es más importante que la totalidad. Por supuesto, todo concertista que se respete jurará que sacrifica lo momentáneo en beneficio del todo, que trata de producir una sucesión mágica de la primera a la última nota, y que aun si equivoca algunas pocas notas no tiene importancia, porque ha logrado crear un ambiente especial de comunicación entre el escenario y las primeras filas ... ¡bla, bla, bla! El verdadero artista de grabación, el que realmente comprende los valores e implicaciones de la grabación, es alguien que mira la totalidad, y que lo hace con tanta claridad que no importa si empieza por la nota intermedia en el movimiento intermedio para proceder en cualquier dirección, como un cangrejo, hacia atrás o adelante. La particularidad de un verdadero artista de grabación reside en su habilidad para detenerse en cualquier momento de cualquier obra y decir: «Esto funciona de una manera específica que solo se adapta a esta grabación».

A menudo he pensado que me encantaría intentar pensar como un prisionero; nunca comprendí la preocupación por la libertad que prevalece en el mundo occidental. En lo que a mí respecta, la libertad de movimiento se reduce usualmente a la movilidad, y la libertad de palabra no es más que una forma socialmente aceptada de agresión verbal. Estar encarcelado sería ideal para poder poner a prueba nuestra verdadera movilidad interior, nuestra fuerza espiritual, que nos capacitaría a encontrar una salida creativa a la situación humana.

El mundo de la grabación es un ámbito claustral, y por eso me encanta. No quiero decir «claustral» sólo en el sentido físico, si bien creo que comparte ese aspecto del claustro. Lo que quiero decir es que, literalmente, el estudio es un ámbito en el cual el tiempo se vuelve sobre sí mismo; donde, al igual que en un claustro, uno es capaz de abstraerse de la búsqueda frenética de una sucesión de hechos efímeros, momentáneos y cotidianos. Es un ámbito en el que se suspende o por lo menos se distorsiona la restricción magnética del tiempo. Es un vacío, un lugar donde uno puede sentir íntimamente que la fuerza más terriblemente restrictiva de la naturaleza – la inexorable condición lineal del tiempo – ha sido, en un grado notable, pasada por alto.

(Traducción: © 1992 Jorge Covarrubias)