

FERNANDO PALACIOS

Pregunta: *¿Cuál es el momento en el que te enganchas con la música?*

Respuesta: No encuentro yo un momento... por lo que he podido meditar, mi afición a la música, que me ha acompañado toda la vida, no digo la profesión pero si la afición, y no siempre afición a escuchar un tipo de música sino afición en general, a disfrutarla, a moverme con ella y a participar en la escucha,... no podría decir cuando.... Ideas de las primeras nociones que tengo de memoria, de cuando era más pequeño, están relacionadas con alguna canción o con algún momento en el que por lo visto me seleccionaron entre todos los niños de mi pueblo para que cantara una jota el día de Navidad al Niño Jesús: "tiene los ojos azules de tanto mirar al cielo...". Cuando pregunto también a mi familia tampoco son conscientes, siempre de pequeño estaba cantando. Recuerdo que tendría yo 4 años cuando mis tías me sentaban en una mesa para que les cantara las canciones mexicanas que a mí tanto me gustaban de Miguel Acebes Mejía... y todo el mundo decía: ¡que bien canta este niño, no! Después, mi hermana, como iba a un colegio de monjas en el pueblo, soy de Castejón de Navarra, pues allí había una profesora que daba clases de piano, y ella empezó, pero solamente ponía a las chicas, no a los chicos, con lo cual, también me sentí como con ganas, pero.... Una vez compró mi padre una guitarra, estuvo un tiempo arrinconada hasta que me decidí a cogerla y desde entonces no ha parado ya, debía tener yo 12 años o así... no ha parado ya mi afición a tocar, no solamente la guitarra, sino instrumentos o participar con la música de alguna manera, o cantarla o mostrarla... de ahí, a cuando ya llegué a Madrid y empecé a estudiar en el Conservatorio para compaginar con una carrera, eso ha ido sumando, sumando, sumando... hasta estos momentos.

P. *Ha sido por tanto un proceso, no hay ese momento mágico...*

R. Hay momentos en los que si se me abre como una puerta, que es algo que le ocurre a todo el mundo y que yo cuento muchas veces, por eso tengo incluso programas y cursos que se llaman "Las puertas de la Música"... no se sabe por qué, se abre una puerta en la que, a través de ella, de repente entras a disfrutar de un tipo de arte que hasta ese momento tú te considerabas incapaz, o que denostabas y no entraba a formar parte de tus gustos...y sin embargo, a partir de ese momento y no se sabe por qué razón, ¡pumba!... y eso me pasó a mí directamente con la música clásica, que si que tenía yo atisbos antes de haber escuchado un día en casa "Las cuatro estaciones", de Vivaldi, de un disco que había dejado un primo mío...otra vez, de escuchar a mi hermana tocar en el piano una elementalización del "Claro de Luna"...o en casa de unos tíos escuchar "La boda de Luis Alonso", o algunas cosas de zarzuela que cantaba mi madre... siempre te queda un poquito que si... pero de repente, yo llego a Madrid y ¡pum!... se me abren las puertas a través de unos discos que encuentro baratos en unos grandes almacenes y me pongo a escucharlos, sin previa preparación para escuchar una sinfonía.... y fue ponerme y, de repente, casi ir adivinando lo que iba pasando, alo mejor tenía que esperar hasta ese momento... nadie hasta entonces me había guiado por

esos caminos y creo que fue una especie... de repente... no fue tan gradual, y a partir de ahí, un fanatismo por la clásica que no ha hecho mas que crecer.

P. *¿Hay crisis de la clásica?*

R. Hay crisis en general de casi todo, en el arte... Pero en la clásica, puede que se pueda decir que hay crisis en la composición, o en la interpretación, o de publicos... o que España esté atravesando un momento en el que pareciera que debiera haber más de lo que hay... pues no se, hay crisis discográfica, de eso no cabe la menor duda porque eso si que se puede cuantificar... hay crisis de los medios, porque es evidente que los medios de comunicación no se preocupan en absoluto de asuntos de la cultura que se relacionan con de la música clásica... no hay más que ver las programaciones de radios, televisiones, revistas... casi inexistente. Por lo tanto, si que hay crisis. ¿Crisis de público? No sabría decirlo porque estamos en un país que está echando a andar, entonces cuando en otros sitios van de vuelta nosotros vamos de ida. Quitando esas ciudades que han gozado con una Sociedad Filarmónica, caso de Las Palmas o Pamplona, que son centenarias, estas que surgen en el siglo XIX y que reúnen a la intelectualidad y burguesía de la ciudad para traer conciertos y ponerse al día con otras ciudades europeas, quitando a esos grupúsculos, que muchos de ellos continúan, a veces afortunadamente, pues en estos últimos veintitantos años todo lo que hemos visto ha sido crecer en Auditorios, en Orquestas Sinfónicas, más Coros, las Bandas han ido aumentando.... Y el público, antes era en algunos lugares casi inexistente y ahora, pues ha emergido en algunos lugares... lo que pasa es que no va aumentando en la medida en que ha ido aumentando la profesión. Es decir, la profesión en España ha aumentado en un porcentaje altísimo en los últimos 25 años y sin embargo, la afición no ha aumentado en esa proporción; si hubiera aumentado en esa proporción, tendríamos una tremenda afición en este país a la música, cosa que todo el mundo sabe que no es cierta... Hay ciudades que si que las tienen y hay ciudades en las que no hay prácticamente nada porque no han tenido nunca la oportunidad. Creo que hay que crear las infraestructuras para poder llegar al máximo de población, aun a sabiendas de que a todo el mundo es casi imposible llegar y lo mejor tampoco es tan necesario llegar a todo, todo el mundo; hay que llegar a una mayoría y que por lo menos pueda decantar su gusto entre una cosa y otra, pero que por lo menos que lleguen a conocerlo.

P. *¿Qué sentido tiene hoy la existencia de un organismo como una orquesta sinfónica, tan especial y tan complejo?*

R. Claro, es por una parte es una herencia del S. XIX ¿Qué pinta aquí una gente tocando estos instrumentos, una formación tan peculiar en la que hay tantos violines y una tuba... en la que abundan una serie de instrumentos y otros escasean, en la que no entran los saxofones, por ejemplo, como regla general...¿qué pinta esto? Claro, es que se necesita para mantener un repertorio, que Occidente tiene y que es un enorme tesoro, un repertorio de mil años de música escrita y que se puede reproducir, y recrear y volver a disfrutar como si fuera el momento en el que se ha compuesto... es necesario tener esos instrumentos; y la orquesta, a lo largo del tiempo, se ha erigido como la

gran protagonista del repertorio musical, la orquesta y el piano; y luego, la música de cámara, como los intermediarios entre el gran solista y la orquesta. Hoy día nos encontramos con que estas orquestas, lo que hacen es reproducir todo ese repertorio y asumir un repertorio nuevo que se va creando entre los compositores clásicos actuales, que son como la continuación de todo lo que se ha venido haciendo en la sociedad hasta este momento. Por otra parte, una orquesta es una reunión de profesionales carísima y un grupo social muy complejo, muy difícil, que se necesita una profesionalidad tremenda para dirigirlo... entonces, en estos tiempos, que es lo que puede hacer una orquesta de estas. Además de asumir todo lo que he contado, poder mostrar toda la cultura nuestra musical y estar en los fosos del teatro musical, es también poder, por su gran capacidad de comunicación y de contener tantísimo profesor, tantísimo artista dentro, poder llevar la gran música sinfónica a todos los puntos. Es decir, que una orquesta, a su vez, tiene que asumir la doble responsabilidad de mantener como una antorcha de un tipo de formación artística que ha generado el gran repertorio y de una manera de hacer disfrutar a una gente que ha conseguido llegar, como también intentar hacer que todo el mundo pueda llegar a disfrutar de ese repertorio. Porque dentro de la orquesta están todos los grupos posibles de cámara, dentro de la orquesta tenemos la posibilidad de hacer que jóvenes lleguen a ella para a su vez formar otras formaciones, una orquesta es el motor que dinamiza todo el teatro musical seguramente de la comunidad... una orquesta es muchísimas cosas, no solamente es la que da conciertos de una hora. Por lo tanto, lo que hay que hacer de una orquesta es sacarle todo ese rendimiento y hacer que pueda repartir su actividad para todos los públicos y no solamente para el especializado, que es lo que se ha venido haciendo materialmente hasta ahora.

P. Tiene una responsabilidad social...

R. Evidentemente. En nuestro país son orquesta pagadas por el erario público, a veces por Ayuntamientos, a veces por Comunidades, a veces por el Estado...; se paga con los impuestos, por lo tanto, debe devolverse de alguna manera ese "favor" que hacen los ciudadanos poniendo su dinero para que se mantengan estas sociedades artísticas, y se les tiene que devolver en la medida de lo que cada uno pueda. Por lo tanto, como no van a tener una labor social... como tiene un museo, no.

P. Los técnicos, los gestores, los políticos, las instituciones... ¿son conscientes, actúan coherentemente con esa responsabilidad?

R. Pues la mayoría de las veces, no. No, porque en nuestro país estamos empezando, veinte años de crear orquestas es "na", muy poco... hemos pasado de 3 a 27 o algo así, y si, ha sido un salto tremendo pero en este tiempo nos hemos encontrado con que no había gerentes preparados, por lo tanto las Universidades han tenido que crear los programas postgrado y master para poner tener un poco de formación para gente que accedía a estos puestos; algunos han sido improvisados, otros han accedido por dedo o por enchufe sin conocimiento alguno, otros sin embargo, se han formado fuera de España y si que saben, por otras tradiciones ya centenarias de otros países que gozan de este tipo de enseñanzas, si que han podido venir con una

formación para hacer este trabajo... pero por regla general no suele haber una responsabilidad de que una orquesta es un ... quizá porque aquí hay un carácter muy acomodaticio, porque como en las orquestas al fin y al cabo, todos los meses se paga a los funcionarios, no tienen que salir a la calle a buscarse los garbanzos, pues entonces es muy fácil dejarse llevar por la monotonía de una programación normal... venga, pues la orquesta toca sus conciertos de abono, hay una pequeña gira de un par de salidas al año, tocan con la zarzuela, tocan la temporada de opera, van a algún festival en el verano y vuelta empezar. Muchas no se plantean que, a lo mejor una orquesta no tiene que hacer ese recorrido tradicional, que pueden hacer otros muchos recorridos distintos. Sin embargo, si que hay otras, la mayoría de las veces incitadas por los políticos responsables de ellas... cuando nos hemos encontrado con políticos que suelen ser o Consejeros de Cultura, o del Cabildo, o de la Diputación, o del Gobierno de la Xunta...o concejales de Cultura del Ayuntamiento... que son los que verdaderamente ponen en marcha estos grandes organismos culturales... Cuando estos si que son responsables, exigen a sus propios gerentes, a los que organizan la orquesta, que tengan esa labor social, que no cierren los ojos a un público que debe asistir también a sus propuestas culturales... Entonces, cuando políticamente esto se asume, es cuando no hay ninguna dificultad; pero cuando hay una dejadez, porque ni siquiera el político sabe lo que tiene entre manos, porque ni siquiera es aficionado a la música, porque va muy de vez en cuando... entonces nos encontramos que no hay ni criterio ni en las altas esferas políticas, ni en los gerentes, ni en los músicos... y entonces tenemos esta especie de fantasmas orquestales de los que abundan en nuestro país y que parece mentira, que no han tenido la capacidad de asumir que ahora tienen poco publico pero dentro de un tiempo no van a tener ninguno, que esto no va a crecer porque si, que el público no crece porque si, porque los medios no hacen nada; entonces, lo único que hace un poco es la educación en la propia escuela, que afortunadamente hay una enseñanza artística en la primaria, hay alguna asignatura optativa, que se quieren cargar, de música en secundaria... ahí es donde tiene que nacer todo esto; por lo tanto no hay otra solución.

P. *¿El músico tiene presente ese aspecto de su actividad?*

R. La mayoría de las veces, no. Porque también aquí hemos tenido un concepto de la educación musical de crear a grandes solistas en vez de que, tocar en una orquesta es una cosa estupenda, un oficio y una manera de sentirse pleno; aquí parece que quien va a una orquesta no ha conseguido ser solista.... de la misma manera que, quien tampoco acaba en una orquesta, queda claro que tiene que ser profesor de conservatorio, y a quien no va al conservatorio , ya solamente le queda, según esta... estoy haciendo una especie de chiste pero la mayoría de las veces es así... ser profesor de una escuela de música; si no, dar clases particulares y si no, tocar en la calle. Porque ahora, claro, músicos no faltan pero habría que tener en cuenta que dedicarse a la educación de un instrumento, desde que empieza un niño, es una cosa que puede ser tan maravillosa como ser un solista en el Covent Garden; que ser profesor en una orquesta es algo tan maravillosos como cualquier otra profesión y que, desde luego, cuando uno está trabajando en una entidad cultural grande y tan cara como es una orquesta, debiera

preocuparse de a quien se dirige, no solamente llegar y tocar su instrumento sino a quién estamos haciendo partícipe de nuestro mensaje... qué público... dónde está el otro público... por qué no llenamos una sala. En España, la mayoría de las salas no se llenan con las orquestas sinfónicas; se llenan en Madrid, en Pamplona, en Barcelona... pero el resto no se llenan. Entonces, el propio músico debiera responsabilizarse de que su trabajo llegue y exigir a sus gerentes, a los organizadores de su propia entidad que se preocupen.

P. *¿Hay que renovar el público o crearlo?*

R. Las dos cosas. Si, claro, porque un público tradicional reclama lo que conoce, como ocurre con tantos abonados de la Orquesta Nacional en Madrid, que son abonados centenarios, que llevan la torta de años viniendo los viernes a las 7 de la tarde, y están acostumbrados a que haya normalmente una obertura, un concierto de piano y una sinfonía; hay un estreno y... ¡aaaaayy, la música contemporánea...! Entonces, ¿qué pasa? ¿no se puede estrenar la música de este tiempo porque el público te dice...?; no, habría que renovar ese publico también, lo mismo que habría que echar a ese señor o a esa señora mayor que lleva toda la vida asistiendo a esto... no, habrá que complacerle pero no sólo a él. Si que hay que modificar los hábitos del público y naturalmente crear un nuevo público que es el que debe asistir y pegarse por conseguir las localidades. Pero para hacer esto, ya se necesitan unas técnicas muy estrictas.

P. *La función comunicadora juega un papel fundamental...*

R. Sin duda. Los que trabajan en comunicación saben perfectamente que a lo mejor, dar un destello de vez en cuando en la prensa en la televisión es muy importante. Pero también es importante ir creando a través de la calidad de las actividades que se organizan, que se vaya corriendo de boca en boca que lo que se hace en aquel sitio, lo que hace aquella orquesta, aquel grupo de cámara, aquel coro, aquella banda o rondalla...siempre es bueno y al final, siempre acaba como una mancha de aceite llegando a todos los sitios. Quiero decir con esto que... supongamos la fundación nosecuantos, que organiza conciertos y los hace siempre bien; todo el mundo sabe que va a asistir esa fundación y va a asistir a un buen concierto; pero también, si se deja arrastrar y no hace nada por renovar, puede llegar un momento en que no haya ni una persona nueva que vaya, sino que vaya siempre retroalimentándose de su propio público; por lo tanto, tiene que dar unos aires de renovación a lo que hace. En la vida, todo es así. Los museos, no hay más que verlo ¿Qué pasa con Bilbao y el Guggenheim? ¿Qué puede ocurrir con la Orquesta Nacional y su cambio radical? ¿Qué puede pasar con el Teatro Real, recién creado aunque lleve diez años...? No se sabe. De hecho, ahora ha abierto sus puertas el Liceo y se ha encontrado con que tiene que dar 4 o 5 sesiones más porque le sobra público. ¡Hay también un problema cuando sobra público y uno se encuentra con que no tiene que ir a buscar público sino lo que tiene que hacer es quitárselo de encima! Es un problema distinto pero también es un problema.

P. *¿No crees que hay la idea de que música y (modelo) concierto es lo mismo?*

R. Lo que se piensa normalmente es que música es lo que hay en el disco, que es mucho más grave. En realidad, cada uno tendría de redefinirse en qué consiste la música para él; hacer una definición general de si música es todo lo que suena ordenadamente con una intención estética del tipo que sea, pues tanto música es lo que suena por la radio como las sintonías de televisión, como los discos que uno se pone en casa, como los conciertos...

De cara a la función didáctica... Eso es otra cosa, claro. Nosotros somos profesores y debemos por lo menos abrir a los alumnos, como anticipación, que la música hay que encontrarla en todos los sitios y que no solamente en uno se encuentra. La música no es solamente ir a un concierto a la música en vivo, porque tan música es esa como una actuación que uno puede encontrar en la calle, como música puede ser naturalmente y sobre todas las cosas lo que uno puede llegar a hacer y lo que hace con los compañeros; que la música se encuentra donde se escucha pero también donde se practica, que hay que ver la música desde muchos ángulos... Cualquier cosa que me preguntes, siempre acabaré diciendo la misma tontería; no se por qué razón, siempre tengo la idea obsesiva de que un género artístico, la música en este caso, no debe ser mirado desde un solo punto de vista porque entonces es engañoso.

P. *La divulgación a través de los grandes medios, del espectáculo, ¿juega un papel en el terreno educativo?*

R. Evidentemente. Juega un papel educativo porque es un papel social. Si sabemos que los niños ven tres horas y pico de televisión..., están viendo casi tanto tiempo la televisión como el que están con sus padres, o más tiempo que en cualquier otro sitio, por lo tanto, como no va a tener un papel educativo importantísimo. Es un medio tan importante que debiera aprovecharse para hacer una divulgación de los buenos materiales para que todo el mundo puedan disfrutarlos, pero no están al alcance o no se ponen al servicio de... *la pedagogía puede tener ligazón con los medios...* de hecho la tiene; si uno mira la programación y empieza a escarbar, muchísimo de lo que se ofrece tiene una gran carga didáctica; por ejemplo, "Informe Semanal", un programa de 15' sobre la prostitución,... los rusos... tu miras como está organizado eso y no sólo es una información periodística: hay una manera de mostrarlo, una manera de enseñar, de que la gente aprenda a ver aquello... Es decir, el arte de la didáctica, de saber enseñar, es algo que se encuentra en todos los medios, lo que pasa es que, claro, en una escuela, en un programa educativo está más patente, se ve más, pero está escondido en todos los medios. Es importantísimo además que así lo sea, porque habría que ofrecer como cuando uno se compra un aparato, que dentro del aparato te viene la manera como trabaja ese aparato... como este en el que estás grabando, como un ordenador... no tiene manual de instrucciones, tu enciendes y a partir de ahí.... pues algo así suele tener esto. Los niños, cuando asisten a un concierto didáctico, asistiendo al concierto es como aprenden qué es un concierto.

P. *¿Hay modelos de conciertos didácticos?*

R. Hay muchos diferentes. Bueno, podríamos decir que hay muchas maneras de hacer. Se puede entender si eso es un modelo o no, depende de cómo lo quiera mirar.

P. *¿Qué requisitos imprescindibles...?*

R. Cuando hablamos de un concierto didáctico, es un concierto donde hay una carga didáctica, es un concierto que no es el habitual. Un concierto normal también es didáctico, claro, nos ha fastidiado; llegas ahí y hay unas notas al programa... ¿qué pretenden esas notas al programa? A lo mejor hay incluso conciertos en los que hay un animador, estos no abundan pero debieran haber más, yo creo que sería interesante... así tendríais trabajo algunos que podéis hacer esto muy bien. Entonces, en un concierto didáctico, es en el que hay más de este componente, es decir, que se presupone que la gente que asiste al concierto no es la habitual, por lo tanto hay que ayudarlo de alguna u otra manera. Pero eso, es un término tan amplio que es posible que se pueda ver como que esa manera de animar puede ser desde la palabra, desde la animación musical, desde el teatro, desde la mímica, desde muchísimos puntos (una vez más vuelvo a esa obsesión mía, de mirar las cosas desde muchos puntos distintos). Por lo tanto, en un concierto didáctico hay esta carga que está muy patente, pero que puede ser de muchas maneras, incluso cada uno puede aplicarla de una forma distinta. Yo lo que pasa es que he abierto una brecha en un tipo de concierto en el que hay un respeto máximo hacia la música y una intervención visual dentro de los mínimos, y participando todo lo que se hace a través del oído. Eso es como un principio. Entonces eso hace que con los niños se trabaje más los cuentos musicales y con adolescentes un tipo de programa radiofónico en directo, podríamos decir. Pero eso no quiere decir que sea el único formato. Cuando se trabaja, como a mí me ha ocurrido, la mayoría de las veces con una orquesta, para hacerles creíble un concierto para cualquier cosa que se toque en un escenario se complica tanto que las orquestas, hasta hacerles creíble un tipo de programa para niños, es conveniente no complicarles mucho la vida. De ahí que yo haya ido hacia un tipo de concierto en el que no se le complica nada la vida a la orquesta, sino lo mínimo posible porque normalmente es un concierto que se repite muchas veces para rentabilizarlo y suele ser bastante tedioso repetir mecánicamente una obra musical que a veces llega hasta once veces en una semana. Precisamente para evitar todo este tipo de cosas, me inclino por este tipo de conciertos que son los que más hago, seguramente también porque son los que mejor se hacen. Pero eso no quiere decir que los conciertos didácticos no tienen que ser con teatro, con danza, con proyecciones, con marionetas... lo único es que me da la sensación de que todo lo que vamos añadiendo le vamos quitando protagonismo a la orquesta y a mí me parece que la orquesta es un ente suficientemente profesional, poderoso y sobre todo caro, como para restarle méritos animando desde otro punto de vista. Por lo tanto, yo escasas veces utilizo elementos visuales; a veces sí, hago conciertos con proyecciones, nunca proyecciones animadas sino siempre con proyecciones estáticas para no mantener demasiado la atención hacia la vista, yo continuamente acompaño mis textos con gestos pero todos los gestos que hago son gestos estrictamente musicales, yo no hago nada en escena, porque además no se ni hacerlo, que no esté en relación con la música; es una especie como de mimo o de

mimoballet, podríamos decirlo, es decir, de todo lo que interviene o lo que se llama en las escuelas de música, música y movimiento, es decir, escuchar a través del movimiento. Todo lo que hago es a partir de esto. En realidad yo soy un profesor de educación musical y no me salgo de eso, de estos principios que considero yo básicos. Naturalmente que se pueden hacer montones de cosas, y de hecho, si que cuando no trabajo con orquestas si que las hago, pero el respeto que me merece una orquesta es como para sacarle el máximo rendimiento, y eso hace que yo intente estar siempre en un segundo plano.

P. *¿Y el repertorio?*

R. No hay límite ninguno. El único límite que marco es el límite de lo que ya conocen; lo que ellos tienen más posibilidades, yo parto por proporción ofreciéndoselo menos. Normalmente si ellos lo que escuchan es pop, intento no ofrecerles pop; si lo que más escuchan es tecno, no les ofrezco tecno, pero si lo que no escuchan es historia del rock, si que hacemos conciertos de historia del rock. Es decir que intentamos con estos conciertos, ya que son educativos, complementar todo aquello que les falta.

P. *¿No crees que el repertorio típico de conciertos didácticos está sobredimensionado, sobre explotado, y por el contrario la música contemporánea quizá infravalorada?*

R. Es posible, es posible... creo que no es mi caso, pero como casi todo se tiende siempre a una cosa cómoda. Si, lógicamente; si hay poco criterio y a su vez, lamentablemente, el responsable de la orquesta, o del funcionamiento de un festival... se le pregunta que haga algo para niños, si no tiene criterio, ¡pues hagamos "Pedro y el lobo", o hagamos la "Sinfonía de los juguetes", o hagamos un programa de bandas sonoras de películas...! ¿pues qué te va a decir? Si no se asesora, lógicamente se deja llevar por esto. Evidentemente no se le va a ocurrir: ¡hagamos "Los niños de la isla del norte" de Javier López de Guereña y Félix Cábez, un disco de los que acabamos de publicar, que es una cosa maravillosa, absolutamente, pero que es música actual, que tiene sus dificultades pero también sus atractivos para los niños, que no es vanguardia al estilo de las vanguardias centroeuropeas después de la Guerra Mundial, sino que es una música que tiene un punto de jazz, pero también de atonalidad... ¿por qué no eso? ¿Por qué no "Pasen, señores, pasen", de Santiago Lanchares, que también estrenamos con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, una música atonal para niños y que funciona de miedo y que los niños salían encantados?... y quien dice eso, podría poner otros muchos ejemplos de música contemporánea... ahora acabo de grabar un programa para la radio de "Las cosas de Palacios" en el que pongo fragmentos de media docena de óperas para niños, todas del siglo XX: de Zeller, que tiene un Peter Pan; de Menotti, que tiene un "Socorro, socorro, los globolink", de Britten, no tan contemporáneo pero si música del siglo XX, con "El pequeño deshollinador", de una como el paraíso de los gatos, de un compositor ruso-francés ... que la música actual a los niños le gusta. En realidad, lo interpretan, lo valoran al igual que si fuera otro tipo de música. El problema suele estar más en los mayores que en los niños... *como siempre...*

P. Por un lado tenemos la orquesta, la música, en un lado del escenario y en otro lado los niños, el público. ¿Qué modelo de participación tienen los niños?

R. Para empezar, la mejor participación es con la escucha. Es la primera que, al menos, en los conciertos que yo intervengo o asesoro, es la prioritaria. La actitud, una participación activa, de disfrutar de... que se venga predispuesto a que aquello es algo que les va a gustar. No decirles: "Buenos, amiguitos...", sino "bueno, lo que vamos a ver ya veréis, no lo conoceréis, vamos a conocer algo de ello antes pero será algo seguramente nuevo y... en contra de lo que habitualmente se les indica a los niños que siempre son una participación continua, aplaudir todo lo que ocurre... pues en estos conciertos queremos que cuando participan los niños lo hagan de una manera más bien ordenada, como si fuera una orquesta, es decir, que si hay un momento en los que tienen que hacer unas palmadas, hacen unas palmadas determinadas y no plas, plas, plas porque si; si hay que cantar, pues se canta, afinadamente, con la orquesta; si hay que hacer una intervención de movimiento, se hace esa intervención de movimiento y no cualquier cosa... es decir, es como si el público en este caso fuera un aula enorme en la que, desde el micrófono, desde el escenario hay que saber moderar y eso es algo más complejo que hacerlo en clase, porque son muchísimos más, no se puede tener ningún error porque cualquier error desencadena una especie de bomba atómica, de tsunami... que al cabo del tiempo te vuelve y te inunda... pero simplemente con un poco de experiencia y de control se puede hacer; es decir, queremos un público participativo pero en la medida que le pedimos esa participación y, por supuesto, que venga a disfrutar con el oído porque pensamos que es una manera muy buena de disfrutar y que puede ser además plantar una manera que luego le va a acompañar más adelante cuando vaya a los conciertos.

P. ¿Y dónde queda la creación y la interpretación por parte de los chavales?

R. En estas campañas de conciertos didácticos que hacemos siempre tenemos para empezar una especie de convenio con los profesores, hay una relación íntima entre quien organiza y ese trabajo que en principio debe hacer el profesor en su clase. Bien, entonces se le ofrece la posibilidad a través de unas guías didácticas, de trabajar previamente ese concierto durante un tiempo si lo considera necesario y, lo que es todavía más interesante, que pueda recrear ese concierto más adelante con otro tipo de actividades. Dentro de esas actividades, las creativas son prioritarias. Si echas una ojeada a cualquiera de estas guías observarás que, si hay un momento en el que se van a trabajar los sentidos, como es el caso de "Peñas y Melisande", pues hay un trabajo sobre los sentidos en el que los niños pueden ir haciendo... hay también en algunos casos, desmenuzar piezas y volverlas a crear de otra manera... pero no consideramos que la creación vaya a ser como el eje fundamental sobre el que giran estos conciertos; desde mi punto de vista no lo enfocamos así, sino que es una intervención más como lo es la improvisación, la escucha activa, el movimiento... no soy tan fanático como los ingleses en que todo debe ser parte de la creación del niño sino que yo creo que la creación es una de las áreas fundamentales que debemos de tocar en todas

las actividades, pero no la única y la más importante: es una más. Casi más entraría yo en el terreno de la improvisación, que también tiene un punto de creación, sin duda, pero esta parte en la que se le ofrece la posibilidad para que él vaya sacando cosas y luego vayamos meditando sobre lo que ha hecho. Pero claro, eso es una manera también de componer, y la creación siempre está presente pero no omnipresente, es un componente más.

P. *¿Cómo puede incardinarse el propio músico, el intérprete, en este proceso de la didáctica? ¿Tiene un papel?*

R. Para empezar, tiene que creer en un proceso proyecto de este tipo, porque a lo mejor, un componente de la orquesta, que tiene que tocar una música que no sobrepasa la media hora y tiene que estar repitiéndola dos veces al día durante una semana; tiene que entender un proyecto así y de hecho, cuando los músicos ven que el proyecto se lleva con profesionalidad, cambian radicalmente su posición. Yo lo he podido comprobar en estos trece años de trabajo; cuando ellos ven que yo me lo tomo tan en serio como para contar un cuento musical en el que mis intervenciones están exactamente en su sitio en la partitura, ven que estamos dialogando, que no es una cosa para que en un murmullo general de niños... Después, evidentemente hay programas en los que pueden intervenir ellos mismos como animadores en los centros escolares de los propios niños que van a asistir a los conciertos. Eso es algo magnífico, pero eso tiene que ser para profesores dotados para ese trabajo, es decir que un profesor puede tocar magníficamente bien el clarinete y después estar metido como en una película de amianto que le impide comunicarse; eso, también es posible que se de. En ese caso, habría que optar por profesores que ya conocen este tipo de relación con los niños y que son capaces de llevarlo. Entonces, los niños cuando ven que los propios profesores que están en el escenario acuden a su clase, le enseñan el instrumento y son capaces de hacer actividades con ellos, crece entre los niños enormemente la posibilidad de disfrutar con un concierto, de eso no cabe la menor duda; porque hacen suyo, si la experiencia con el profesor como con su propio profesor de música, la convierte en una experiencia personal como algo que ellos han disfrutado, después no hay más que dar el paso siguiente, que es muy corto.

Te cuento una experiencia que me hizo mucha gracia: una amiga mía, que tiene un hijo adolescente y que organiza un ciclo de conciertos de música antigua, un chico muy bien educado aunque rebelde como todos los de su edad, es lector de este novelista irlandés del que se sacó la película de los veleros "Master and Comander"... de *Patrick O'Brien*... Entonces fue a ver la película y le pareció fascinante, como a mí. Partidario de la película y me parece una banda sonora superior; música de Bach, de Bocherini... las tortugas, las focas... y aparece la Suite nº 1 de cello... entonces este chico, como le gustaba tanto la película, le gustó la música de la película, porque cuando eres del Atleti, eres del Atleti... cuando eres de "Master and Comander", te gusta todo; y le llevó un día a un concierto como de regañadientes en el que tocaban música de Bach, era la Suite nº 1... el niño estaba ahí en la primera parte como... bueno... y en la segunda empieza el cellista a tocar la Suite nº 1 de cello, y el chico dijo: ¡"Master and Comander"! A partir de ahí, ha habido que comprarle la Suite nº 1 al chico, no la banda sonora

sino la Suite ¿Por qué? Porque ya era suyo; como ya era suyo, entras en su terreno y, ¡ah, pues muy bien! Lo difícil es romper...*El tema emocional...* Es fundamental en algún momento hacer algo de lo que ellos conocen para llevarlos a tu terreno; no se sienten apartados, se sienten partícipes y eso es importantísimo.

P. *¿Qué valores no hay que olvidar para poder manejar este bagaje?*

R. Hay que tener en cuenta para empezar que la música es portadora a su vez, como lenguaje, de valores fundamentales. La música es una especie de metáfora de la vida, es algo que nace, evoluciona y muere. Por lo tanto, ya simplemente asistir al disfrute de una obra musical, no tiene por qué ser especialmente compleja, pongamos una obertura de Mendelshon, pues uno asiste a como se organizan las cosas, como va creciendo, como poco a poco va perdiéndose, como la cueva es un adiós a la vida y como muere. Es decir, que ya la propia música te comunica esa relación con la propia vida; de ahí, otra de las frases que yo siempre repito machaconamente y que ya me oigo a mí mismo, y que me duele oírlo, y es que la música es como la vida misma. Es algo que intento siempre llevarlo a cabo y mostrarle a los chicos que es así.

Por otra parte, la asistencia a un concierto, concertar a la gente para que uno se siente al lado de otro y que dentro de tu butaca puedas compartir algo tan extraordinario como una obra de arte que se creó hace tanto tiempo, es algo de tanta calidad para la vida, eso amplifica tanto las posibilidades de felicidad que tiene la persona que creo que todo el mundo debiera tener por lo menos la oportunidad de disfrutarlo. Es decir, me iría más que a valores más morales... en los que tanto no confío, porque desde me enteré que a Hitler le apasionaba “La viuda alegre”, que es una opereta que a mí me apasiona igualmente... que tiene “La viuda alegre” que nos pueda apasionar tanto a una persona que tiende hacia la paz como es mi caso y a un tipo tan terrorífico como aquel; pero sí que creo que la música en ese sentido, esa capacidad que muestra para que tú puedas concentrarte y percibir algo que no puedes percibirlo en la vida normalmente, esa especie de metalenguaje, de vida paralela que ofrece... eso es algo que muy difícil se puede alcanzar si no es dentro de la escucha de la música. Por lo tanto, como dice Fernando Sabater, de la única manera que se aprende a leer es leyendo, de la única manera que se aprende a disfrutar leyendo es leyendo, no diciéndole que leas; así, está recibiendo un mensaje que puede aceptar o rechazar, pero si disfruta leyendo, eso es lo que hará que vuelva a leer. Entonces, yo intento siempre que asista a un concierto para engancharle a través del concierto y que ese concierto le impulse al siguiente, que sea la propia música la que te va mostrando los caminos de poder ser feliz, es decir, que te enseñe a disfrutar; pero que no enseñe a disfrutar ni siquiera el propio moderador: quien te enseñe a disfrutar es la música. Por lo tanto, uno de los grandes valores que tiene es enseñarnos a ser más felices, que eso es algo importantísimo, porque el objetivo fundamental de acercar la música es intentar que la gente disfrute de la música. Que la entienda o no la entienda es lo de menos; lo importante es que aprenda a disfrutar. Porque un niño también aprende a disfrutar; normalmente con la madre, el niño por sus necesidades obvias aprende a chupar de la teta,

a hacer sus funciones... pero para que aprenda a disfrutar de la acelga, tiene que comer acelgas, es que si no, no va a disfrutar nunca de la acelga.

P. Ahora estamos en un debate sobre si la educación es todo fácil y disfrutar o tiene una componente de esfuerzo. En el mundo de la educación musical...

R. Está con un pie en cada parte. Como todo en esta vida, si tu solamente das alimentos predigeridos, ya sólo tienes que tragar, no acostumbras ni a las muelas ni... eso no crece; entonces, hay que intentar pasar de los predigeridos a masticar un poquito, hasta que ya con alimentos más sólidos... y estos alimentos son alimentos sonoros. Los cuentos musicales, yo creo que es el caso paradigmático que muestra este tipo, de como van en las dos direcciones. En el cuento musical se puede disfrutar sin pestañear desde la butaca, que es lo que pretende, pero a su vez se está dando la pista para que tu puedas disfrutar del cuento y de la música, unidos y separados. Por eso es conveniente que ambos tengan esa calidad que los mantiene en ese punto en el que pueden ser útiles para la enseñanza. Porque la mayor enseñanza que nos puede dar el arte es que nos muestre el camino para que podamos disfrutar de él; pero claro, ese camino a veces puede ser tortuoso. No quiero decir que esto sea simplemente una plataforma; es una plataforma, si, de acceso, pero desde luego hay que darle a las piernas o a las ruedas para poder subir a esa plataforma... si no, no se llega a ninguna parte.

P. ¿Cómo es el panorama general, nacional e internacional, de los conciertos didácticos?

R. Hay países que tienen tradición en hacer conciertos didácticos y hay países que no. Hay países que tienen tradición en hacer conciertos didácticos y a veces es una rama más de tener un programa educativo con la música racional y centenario, como es el caso del Reino Unido, Alemania, Austria... Hay otros países más solstícos, que no tienen tanta cultura musical, como es el caso de los países latinos, a lo mejor desde una practica de la música popular... y que nos ha costado más llegar a otros niveles... pero en este sentido hay estos países centroeuropeos y ahora nórdicos y el Reino Unido que ha ido acompañado de una educación musical fundamental... quizá porque tienen un clima muy malo y se reúnen mucho en casa y tocan instrumentos de toda la vida, para disfrutar de esto... no han tenido este solecito de salir... que me voy a quedar yo en casa con esta tarde que hace tan estupenda y este azahar y este olor de primavera... muchas veces uno piensa que quedarse en casa un día así es una tortura, un doble esfuerzo... Por lo tanto hay distintas tradiciones, pero si que es cierto que en Alemania, repito, y en el Reino Unido ha habido desde hace tiempo un interés porque entendían los mayores que la música debía llegar a todos los sitios y ponían todos los medios. Uno de los medios era que los niños tocaran instrumentos y otros también, que accedieran escuchando a las obras del repertorio de los mayores; a veces les ponían plataforma y otras les hacían subir escalones directamente.

En otros sitios, como aquí en España, está costando muchísimo más trabajo, lógicamente. Aquí, se puede decir que es algo que no existía. Se inició

con la Fundación Caja Madrid organizando alguna cosa, la Fundación Juan March, La Caixa haciendo algunos pequeños destellos iniciales... hasta que en algunas entidades se lo han tomado más en serio; pero ha ocurrido lo mismo en los museos. Entidades nuevas o renovadas han partido ya de la base de que no hacían sus conciertos de temporada si no hacían sus ciclos de conciertos familiares o didácticos, como ocurrió con la Orquesta de Galicia o como ha ocurrido recientemente con la Orquesta de Murcia. O una renovación en profundidad como ocurrió con la Orquesta de Gran Canaria, en la que directamente ya se empezó la nueva etapa con una orquesta renovada, una gerencia nueva y con un departamento educativo. Como ocurrió con el Guggenheim: a nadie se le ocurrió pensar que hacían un museo sin tener un departamento educativo, porque todos los museos de Europa lo tienen. Pero no todas las orquestas españolas lo han tenido ni siquiera lo siguen teniendo. Por lo tanto, aquí con la música se ha empezado mal, mal, la mayoría de las veces mal. Las orquestas punteras han conseguido llevar a la par desde el primer momento sus programas normales, educativos, sociales, de esplendor, grabaciones... y sin embargo otras no han sabido hacerlo. Entonces se les ha exigido y otras, nadie se lo exige y por lo tanto no han hecho nada ni tienen intención.

Por lo tanto, el panorama es un poco decrepito, celtibérico, malo... pero por lo menos si que hay algunas cabezas que salen. Hay una revista heroica, 12 Notas, que ha sacado una sección de crítica de conciertos didácticos. Me parece alucinante que esto ocurra. Incluso ya hay alguna tesis doctoral que ya empieza a trabajar en algo sobre los cuentos musicales; ya hay trabajos como el que estás realizando, o trabajos de master que ya han ido en la dirección de los conciertos didácticos... ya algo se ha hecho. Y hay orquestas en España que han hecho mucho más que muchas orquestas de primera fila europeas o norteamericanas. Pero es un panorama muy desigual, como ocurre también en nuestra sociedad; como ocurre con Pamplona, que es una ciudad con una actividad musical cercana a una de las ciudades que más tenga en Alemania y nos encontramos aquí en Badajoz donde no hay ni un auditorio y que tiene una orquesta que... o Zaragoza, donde no hay una orquesta estable, o Castilla La Mancha, donde no hay una orquesta... es decir, nos encontramos con un país dispar, extraño, donde hay algunas cosas que están a la vanguardia mundial y sin embargo en algunos rincones ni ha llegado la noticia. Por lo tanto, yo que soy un luchador sobre todo en este terreno, todavía me encuentro un poco desalentado... con todo este tiempo que llevamos andando, todavía haya que convencer a gente de cosas tan obvias, que no habría que estar diciéndoselas sino que tendría que ser "él" quien estuviera reclamándolas; por lo tanto, estoy un poco escarmentado...

P. Unas recomendaciones, un decálogo, unas pautas...

R. Para empezar, esto, como toda organización cultural tiene un punto piramidal; gerencia, dirección general... de ahí, debiera nacer esa idea de que esos productos (hablo de productos así en general, a lo mejor es una palabra un poco fea, pero...), todo lo que se haga en su organización, debieran llegar a un máximo de público y que tiene que tener diferentes direcciones para llegar: desde un público experto, exigente, entendido... hasta un público inexistente

en principio y que desconoce aquello. Tiene que tener todo ese abanico de posibilidades; cualquier entidad. Y de hecho, la mayoría de las entidades no musicales así lo entienden y las musicales no vamos a ser una excepción. Por lo tanto, exigencia desde arriba, desde la última piedra superior de la pirámide. Después, que los medios de comunicación debieran preocuparse de alguna manera de la educación, ya no de la educación musical sino de la educación en general. En el penúltimo libro de Marina hablaba de que la educación tiene tres cabezas, sin ninguna de las cuales puede vivir: una es la familiar, otra es la escuela y otra son los medios. Si no funciona una de estas tres, aquello no funciona. Claro, para que para que la familia pueda incitar hacia la música a sus hijos, deben tener ellos afición; por lo tanto, a ellos también habrá que dirigirse, a los propios familiares. Es decir, que los medios, la educación en la escuela, en los conservatorios y las escuelas de música, y en la familia, estos serían nuestros tres objetivos. A través de esa profesión musical que ya tiene España, que ha emergido y que ahora nos encontramos con orquestas de mucha categoría, con auditorios de primer orden y que hay que sacarles rendimiento, hay que estrujarlos para conseguir que todo esto se haga no solamente para esa clase privilegiada que ha ido heredando a través de una educación esmerada ese gusto por la música, sino para todo el mundo. Por lo tanto, esto es una labor que nos compete a todos. Y por supuesto a trabajos como este, sin el cual sería imposible establecer esto que tantas veces yo también he estado diciendo y me encanta que tú recojas esa antorcha, de crear los vasos de comunicación para facilitar el trabajo entre distintas entidades.

Comparativamente, no es tanto un problema económico... No, no, no, no. Todo esto sin ninguna aportación más: simplemente, utilizar el dinero de otra manera. No voy a decir ahora de repente que el Ministerio de Hacienda ceda una porción de... no, no, no. Las orquestas con el dinero que tienen, deriven parte de él a organizar otro tipo de actividades, simplemente. Una orquesta debe saber cómo hacerlo. Si hacen 21 programas de temporada, que hagan 17, y los otros 3 o 4 pueden hacer esto y complementar con otras entidades educativas... *una estructura de gestión profesionalizada...* Exactamente. Por ejemplo, en Pamplona se ha conseguido algo que es muy difícil alcanzar y que yo no consigo alcanzar en ningún otro sitio, que trabajen en los Conciertos Escolares no solamente el Gobierno de Navarra, que es quien tiene la organización de la Orquesta Pablo Sarasate, sino también el Conservatorio Superior. Entonces, los conciertos se hacen a través del Gobierno, utilizando la Orquesta pero también contratando algunos grupos de fuera de Navarra y también colaborando con las entidades educativas.... Es decir, que hay conciertos para niños y jóvenes que los hacen profesores y alumnos del Conservatorio Superior de Pamplona. Ese idilio que surge en Pamplona... porque la directora es una señora muy enrollada, porque hemos tenido muy buena relación... esto me parece que sería lo habitual, lo normal. Lo normal que es tan difícil de alcanzar en otros sitios.