

FRANCISCO JAVIER CORRAL

Pregunta – *¿Cuál fue el descubrimiento que te llevó a enganchar vivencialmente con la música?*

Respuesta – Bueno, nos estamos remontando a hace un montón de años, muchísimos. Anecdóticamente diré que mi padre decidió que yo estudiase música en un momento determinado, y a mí no me gustaba. No sólo no me gustaba sino que la vivía de un modo muy abstracto, no la entendía... era todo muy extraño para una mente infantil que se encuentra con que todo es muy académico, hay tarimas enormes para examinarte, hay tribunales, hay caras serias... y la música es una cosa extraña. Extraña en tanto en cuanto no se vive como un lenguaje, sino como una materia más que estás estudiando. Pero yo tuve la gran suerte de repetir; no me gustaba y entonces, claro, no es que no estudiase, es que lo que estudiaba no lo rentabilizaba; tuve la gran suerte de que un profesor me hizo repetir un año y eso fue lo que a mí me salvó. Y me salvó porque yo ese año tomé la decisión de que si me gustaba; ya no era una cuestión de mi padre y de que “Niño, tú al Conservatorio”, y yo siempre se lo tengo que agradecer, porque hoy posiblemente pues sería un músico aficionado o no estaría dedicado profesionalmente, y hoy estaría con la vocación de por qué no me habría dedicado a la música. Entonces, tuve la oportunidad a una edad concreta, porque allí unos eran de edades mayores, otros de la misma edad que yo... en un momento determinado, un maestro que estudiaba en el Conservatorio, me preguntó que por qué yo, que me sabía las canciones de memoria, estaba allí. Yo me las aprendía de memoria, como era el protocolo normal. Entonces, justamente esa reflexión de “estoy aquí porque no se” y aunque parezca mentira, que sepa las canciones de memoria significa que no se nada; y tengo que saber, y entonces voy a ocuparme de saber. Eso animado con que todo el mundo tenía clases particulares y yo no las tenía... eso hizo que surgiese en mí un orgullo, un reto personal de decir... bueno, esto que es tan confuso y tan abstracto, a ver como puedo asumirlo. Y decidí que la música era lo mío y desde ese momento, y estoy hablando de hace unos 30 años, yo decidí que la música, en uno de sus formatos... no sabía muy bien como, pero era una cosa que podía gustarme, y ya veríamos después. Cuando además lo de la música no se veía ni siquiera por supuesto como una profesión ni una salida laboral... sino simplemente pues como un hobby con el cual te lo pasabas bien... en realidad todo era contradictorio, porque es que uno no se lo pasaba bien allí... *un esfuerzo de voluntad*... sí, eso fue un ejercicio reflexivo consciente que tomé yo, no una cabezonería, simplemente fue que poco a poco, en el momento en el que yo me corté el cordón umbilical con mi padre, en el sentido de que él me mandó al Conservatorio, y eso fue en muy poco tiempo, conseguí decidir que eso podía ser una cosa interesante.

Realmente, siempre me llamaba la atención... el problema era que no entendía nada. Como anécdota te diré que estando en clase de 1º de Solfeo, la profesora...”bueno, Corral, cálese”; entonces “Corral, cálese” a un niño pequeñito pues yo me callo, y estuve callado todo el año... ¡hasta que no me dijo que volviera a hablar, no abrí la boca!, y eso tardó mucho tiempo en decírmelo. Entonces, no lo sabía. Era una manera de enfocar la música muy distinta a como hoy lo intentamos. Todos somos producto de unas

circunstancias y con el tiempo, los años pasados, podríamos reprochar... Eran gente que tenían una cosa muy importante: si bien a nivel académico no eran grandes profesionales, te metían un amor a la música enorme, y quizá eso fue lo que me salvó; aunque yo no entendía nada, veía que a pesar de la seriedad, había un cariño por detrás enorme. Entonces, eso como niño quizá lo fui percibiendo... claro, que yo suspendiera no lo entendí hasta años después, pero yo le agradezco a ese señor, que además fue un personaje muy emblemático en Granada en aquellos momentos, D. Julio Maraboto, fue una persona que dinamizó los estudios de Conservatorio... y él tuvo esa aguda visión de decir: de este modo, no... pero ya veremos como lo hacemos, y bueno, pues... eso me salvó, volver a empezar aunque claro, siempre un esfuerzo enorme porque la metodología no cambiaba; simplemente era la identificación de que a lo mejor merece la pena estar aquí.

P. *¿Hay continuidad o crisis en el universo de la música clásica o culta?*

R. Es una pregunta que hay que seccionar y comentar cada uno de sus aspectos. Para ser general, el gran error que, desde mi posición actual, habiendo estudiado Conservatorio y habiéndolo terminado, habiendo estudiado Musicología y habiéndome doctorado en ella... el problema es que la música la hemos enfocado siempre desde un parámetro que es el de la música clásica, con los requisitos que el contenido de clásico, culto o histórico tiene, y esos compromisos no ayudan a que la gente de un paso adelante significativo en contacto con lo que significa la música como lenguaje.

Desde ese punto de vista, la música clásica, lo que puede provocar es placer estético, interno, personal... no compartido en tiempo real con el resto del público, de los compañeros; entonces, en ese sentido, enfocada así exclusivamente, la música es alienante. Entiendo que hay que intentar salir un poco del esquema tan estricto que tiene el universo sonoro clásico. Y ese salir es difícil; pero bueno...

Yo necesito escuchar Mozart y quiero escuchar a Mozart, o a Beethoven, o a Brahms, o a Bach, o a Pergolesi o a cualquier otro... o a Morales, o a Victoria... quiero escucharlos sin que nadie me moleste y con la mayor perfección posible. Pero esa perfección impide que las personas se puedan manifestar con naturalidad, que pueda haber una participación, una modificación del hecho sonoro, un intercambio en tiempo real con ese hecho sonoro... Entonces yo creo que ese universo sonoro está bien, pero actualmente tenemos que ir generando otro tipo de relaciones con el hecho musical, el universo musical clásico que tú decías.

P. *En el ámbito universitario los procesos están constreñidas*

R. La palabra clave la acabas de decir tú: procesos. Ese es el secreto que todavía no hemos entendido. Si hablamos de procesos, podemos hablar de un lenguaje vivo; si hablamos de resultados finales o de productos, podemos hablar de un lenguaje que está ahí pero no es modificable. Entonces, el proceso es lo que hace que tú puedas relacionarte y... bueno, en el ámbito universitario, nosotros intentamos generar una mentalidad de que, además,

puesto que vivimos en Occidente y arrastramos una tradición musical culta, clásica, el producto es importante; el hecho sonoro final resultante es extremadamente importante porque nosotros nos movemos a través de resultados. Pero lo que no podemos dejar de olvidar es que, a la par que tan importante es el producto, mucho más importante o por lo menos igualmente importante es el proceso que lleva a ese producto. Y en la música clásica, ese proceso es un proceso de sufrimiento, un proceso relativamente satisfactorio, que tiene su momento de satisfacción en ese producto final; sin embargo, el proceso es un proceso de esfuerzo y sacrificio.

Entonces nosotros intentamos desarrollar un proceso educativo en el que la música no sea una cuestión de fe... (Bueno, nosotros: yo; comparto esta idea con otros...), que la música no sea una promesa de futuro, porque si la música la entiendes como una promesa de futuro, no es una realidad viva. Y para conseguir, dadas las dificultades que tiene la música a nivel técnico, porque la música es ciencia, es arte, un pensamiento emocional... tienes que tener una gran formación técnica... pues dada toda esa complejidad, si tu no haces que la música sea un proceso, y sobre todo en un momento concreto, algo vivo, pues resulta que, claro, estás formándote para un futuro que puede llegar o no llegar. ¿Por qué? Pues porque los parámetros con los cuales nos movemos son parámetros en los que los músicos lo hacen todo maravillosamente... la persona corriente, el ciudadano de hoy en día se compara con los genios, con el virtuoso, con el creador... entonces, es brumador compararse con todas esas grandes figuras que hacen que la persona corriente del siglo XXI sea cada vez más pequeña, se sienta oprimida. No es que vale todo, pero tenemos que intentar como mínimo recuperar esa relación con la música viva de la persona corriente, porque es algo propio. Las personas somos pensamiento, construimos ideas, sentimos ideas y lo que no podemos hacer es “hombre, como mi discurso no es el discurso de un genio, o no es un discurso virtuosístico, pues ya ni lo digo”. Hombre, no diga usted una pamplinada; prepárese usted lo que va a decir, pero una vez hecho ese proceso, usted tiene derecho a expresarse, además en un lenguaje artístico, emocional, con la situación técnica que cada uno tenga... Lo que no podemos es que la música la viva como un premio: es una expresión que tiene que ser natural.

*P. En este marco que dibujas, ¿la orquesta es un organismo anacrónico o tiene un espacio en la realidad de hoy?*

R. La orquesta es un constructo y un patrimonio de todo el mundo, no sólo patrimonio de los músicos. El problema es que la orquesta se puede vivir como un grupo al cual perteneces y, evidentemente, es un grupo digamos cerrado, en el sentido de que es corporativo; la gente normal vive como grupo pero al cual no puede entrar. La orquesta, históricamente, ha tenido su evolución y hoy día la entendemos con la configuración actual: número de músicos, distribución por coros orquestales o cuerdas... el problema es que la orquesta se relaciona con el público sin que haya un proceso de ósmosis entre ambos; volvemos a lo mismo: el problema está en que la orquesta es una herramienta, pero lo que esa herramienta transmite es la importancia de la música mas que la importancia de la persona. Si mirásemos que lo importante

es la relación música – persona, cómo la persona se relaciona con la música, no estaríamos poniendo tanto el énfasis en el objeto sonoro ‘música’ como algo que tenemos que perseverar, cuidar al extremo y mantener en su perfección todo el tiempo.

Entiendo que la orquesta está en un espacio bastante difícil de asumir para la persona del siglo XXI. La orquesta se suele colocar en un escenario y la gente normal, el ciudadano de hoy día, no puede acceder a ese espacio que yo llamo autorizado de comunicación y expresión musical porque es un espacio para el artista. Entonces, claro, el artista no es el artista artesano de hace unos siglos; tampoco es el artista romántico; es un ser distinto, que tiene unas capacidades expresivas y técnicas de las que otras personas adolecen y van a disfrutar de esas capacidades. Si esa relación la mantenemos, presionas al público que quiere escuchar a esa orquesta perfecta, la orquesta exige que el público sea perfecto para poder expresarse, exigimos un escenario perfecto, un auditorio perfecto... exigimos tantas relaciones maravillosas que impiden que tu puedas trastocar ninguno de esos enclaves. De hecho, las orquestas pocas veces, y si lo hacen es con un contenido político enorme, salen a escenarios distintos de los que serían ese tipo de auditorios fantásticos o no permiten un contacto directo con la gente, tocar que el público esté sentado al lado del violinista primero y que vea lo que hace, hombre, intimidaría. Entonces, tenemos la quinta pared, que es la misma pared del teatro, y tendríamos que intentar saltarla, no rompiendo una forma de relacionarse con la música sino, desde mi punto de vista, generando otras distintas alternativas que permitan que uno pueda disfrutar del universo sonoro clásico, de la relación con los elementos tales como la orquesta y el auditorio, pero también generar unas relaciones más fluidas en las que la persona pueda participar directamente.

*P. Luego hay una responsabilidad social de la orquesta institución, organismo...*

R. Podemos no dramatizar pero la música tiene una gran responsabilidad social. Tú puedes usar la música como un discurso para distraerte, como un fenómeno en el que... esto estaba estudiado desde hace mucho tiempo: la manera de relacionarse con la música, el plano imaginario, el plano sensitivo, el plano puramente musical o el plano asociativo... Pero yo creo que la música tiene una gran responsabilidad social en tanto en cuanto se ha dicho siempre que es la más social de las artes. Yo creo que la música tiene que ser uno de los lenguajes más sociales. Si nosotros no entendemos la música como un lenguaje social, la posibilidad de relacionarnos socialmente mediante la música, estamos quitando uno de los componentes vivos más importantes que tiene la producción sonora y las personas. En ese sentido, yo creo que la música tiene una responsabilidad social enorme, pero también la tienen todos los que están alrededor, la parte de gestión de la música, que duda cabe. Si tu pretendes generar una manera distinta de relacionarte con la música, no sólo tienes la orquesta o el auditorio... el auditorio está hecho para que el público escuche muy bien, pero para que el público se quede en su sitio, no están hechos para que el público se integre, forme parte de ese fenómeno musical, de un modo u otro; el público está separado del supuesto recreador o creador y no hay una posibilidad de que ese público se acerque. Con lo cual, si

tú pretendes cambiar algo, estás afectando a muchas piezas: tendrías que diseñar espacios escénicos diferentes, generar una mentalidad avanzada, unas formas de gestión de la música distintas, unos discursos políticos distintos... y puede que no interese eso.

Antes, cuando los estudios musicales en España eran de un menor nivel, se decía que el papel del profesorado de música era posibilitar la generación de un público que asistiese a los conciertos... *creación de público...* pero que ese público, además, pagase su entrada, no se lo diesen gratis sino que tuviese una mentalidad de acceder a un bien porque contribuía económicamente con ello. Creo que eso es un error. Tenemos todavía que generar ese público, construir y reconstruir esa relación con la música a través de los que ha sido tradicional, el público asistente a los conciertos, pero no de un modo unívoco. Tenemos que generar una relación en la cual, no sólo el público asiste a los conciertos, sino que es parte viva de ellos. Al ser parte viva, es posible que técnicamente no sea de un gran nivel lo que pueda aportar, pero hay que darle esa oportunidad, porque estamos en democracia, lo que significa participación y que tu eres dueño de tu destino, y en este caso es tu destino musical, como lenguaje, artístico... No podemos mantener una ideología democrática en lo que sería el entorno político, ideológico, y sin embargo mantener una ideología dictatorial en el entorno del hecho artístico, en este caso musical. Necesitamos una ideología que cuide la relación con la música, que nos permita disfrutar del hecho musical histórico perfecto, pero también avanzando en el estudio de la música de otras culturas, que no sacralizan tanto el hecho musical, que lo viven como un acto puntual, cada vez como una recreación, no lloran tanto las formas maravillosas que en un momento dado se puedan generar, sino que lo importante es retarse a hacer esas personas las que generen el discurso cada vez.

P. *¿Cómo observas el panorama actual, esta moda o expansión de los conciertos didácticos, conciertos para niños y jóvenes?*

R. Niños y niñas. Lo didáctico está de moda, es lo que está, a mi juicio... pero, claro, es difícil y no quiero yo emitir juicios de valor sobre las realidades que se están haciendo, porque nadie puede posicionarse en una verdad tajante o contundente pero si abrir horizontes y abrir posibilidades. Lo didáctico está de moda, y al amparo de lo didáctico se están haciendo cosas no demasiado didácticas.

Entender lo didáctico como simplemente que participen niños y niñas, la juventud o el alumnado en general, porque tenemos programas didácticos, porque hay músicas específicas para ese público, o músicas con una conciencia incidental, o con una dramatización, o porque tienen determinado repertorio cercano a la infancia o a la juventud... yo creo que ese es un discurso que es el que hasta ahora es el tradicional, el más normalizado.

Generar unos conciertos didácticos en los cuales ese público infantil o de primaria participe en un momento puntual con palmas, expresiones... en fin, se rompa un poco el esquema de silencio absoluto y se permitan determinadas expresiones, puede ser razonable para tener un contacto más fluido con el

hecho musical, pero a mi juicio se está dejando de lado un contacto íntimo de la persona con la música. Ese contacto no puede ser valorado como un producto político o de miles de alumnos y alumnas que han asistido a un evento determinado. Los conciertos didácticos en los cuales lo que se fomenta es la audición, para centrar el discurso, y sólo a través de la audición hay un facilitador o un presentador en este caso, que facilita la comprensión del mensaje por parte del alumnado, a mí me parece una opción didáctica a medias. Yo quiero una opción didáctica más comprometida; esa opción significa que lo que tenemos que facilitar al alumnado es la posibilidad de hacer música, y de interferir en la música y de que sea distinta con su participación...

*P. Serían las áreas de la interpretación y de la creación las que estarían en el centro de tu discurso...*

R. Es que el problema... la música, se aprende el lenguaje musical haciendo el lenguaje musical. Si nosotros perpetuamos el discurso como único, de que se accede al lenguaje musical a través de la audición, el alumnado sigue sin tener ese contacto directo con la música; y además, no sólo eso, sino que no lo legitimamos. Legitimamos su relación con el evento, con el escenario, con la orquesta, con los músicos... generamos unas formas de respeto, de relación social, pero en realidad, respecto del hecho musical en sí, lo estamos colocando fuera. Entonces necesariamente, si entendemos que el lenguaje es lenguaje, como nosotros nos estamos relacionando en tiempo real, tenemos que permitir al alumnado en este caso, que es el ciudadano de hoy y será el público de mañana; pero ya no sólo público, es público recreador o creador. El problema es que ese alumnado hoy día no se le está dando la posibilidad de intervenir directamente en el hecho musical, aún a expensas de que ese hecho musical no tenga la brillantez que pudiera tener si no interviene. Yo creo que la relación didáctica es cuando tú consigues que ese lenguaje sea un lenguaje a nivel real. Por lo tanto, hay que intervenir en la música, no podemos vivirla como un hecho exterior, sino como un hecho interior.

*P. La corriente general no va en esa dirección; va más bien en la línea más mediática, espectáculo, masas...*

R. Claro, porque además, esa línea es la que permite tener el control. Estamos siempre a nivel de educación... el profesorado se queja del control, de que le falta control sobre el alumnado. El control significa una relación casi directa de causa – efecto: falta de respeto. Si nosotros queremos que el alumnado respete el hecho musical tenemos que implicarle dentro del hecho musical. No pueden respetar lo que ellos entienden como algo exterior y nosotros insistimos en que no lo vean como algo exterior sino como algo fantástico; podemos usar, pues, presentaciones teatrales, dulcificarlo lo que sería la parte de audición, o textos o música programática... pero yo creo que realmente en este camino tenemos que repensar porque si no, lo que estamos es diciendo siempre: el gestor, el diseñador, los gerentes, los directores de x instituciones son los que deciden cuál es la manera con la cual pueden relacionar con la música... *esa es la realidad...* y eso es lo que nosotros queremos hacer distinto. Ahora, en este momento puntual, estamos con el tema de la Constitución Europea. ¿Realmente ha surgido de la necesidad de

unos ciudadanos o han participado en la construcción de esa Constitución? ¿O han sido unos técnicos los que han dicho 'esto es como va a quedar Europa o el proyecto que tenemos de Europa'? Lo diré de otro modo: la medicina se tiene que hacer con el enfermo, no a costa del enfermo o a pesar del enfermo; el médico tiene que mirar en el interior y asumir las sensaciones que tiene un paciente; no puede imponerse como técnico. Y sin embargo, en la música, los administradores, gestores, directores... se imponen al objeto, y el objeto no es la música, es la persona; con lo cual, a nivel político tenemos el control, a nivel digamos, de control de los procesos que puedan ocurrir, también lo tenemos, pero es justamente porque quizá tenemos miedo a ese público incipiente que puede hacer cosas, o no sabemos darle respuesta, no estamos preparados quizás. Entonces, hay que intentar generar ese tipo de discursos distintos, no usurpadores de nada. No, no, sino sencillamente que permitan la realización de la persona, un lenguaje que es propio.

*P. ¿Tú ves compatible una línea de trabajo más tradicional, que desarrolle hábitos auditivos de calidad, y un trabajo que desarrolle una línea creativa y participativa con claridad?*

R. En teoría, lo veo perfectamente; el problema es la práctica. Adolecemos de una formación musical y de vivir que el lenguaje musical es lenguaje. Entonces, claro, desde la ase habría que generar un discurso distinto, y ese discurso hay que hacerlo del modo más natural posible.

Si nosotros nos quitamos el miedo a que la música tiene que ser de una determinada manera, y empezamos a abrirnos, pudiendo pensar que la música no está sitiada sino que puede ser reconstruida y tener fórmulas distintas a las que una partitura escrita en un momento determinado puede representar... y dejamos que corra el aire fresco y permitimos que, simplemente, incidamos en esa música, en ese hecho artístico, evidentemente estaremos permitiendo que la relación con la música y la visión que el alumnado tiene de su relación con la música también sea distinta. Pero claro, para eso tenemos que fomentar modos de relación con la música no exclusivamente basados en la audición sino basados en una práctica participativa... Porque, claro, los primeros pasos son balbucientes, pero eso no significa que sean malos pasos; el problema es la perspectiva que nosotros tomamos. Un bebé dice sus primeras letras, sus primeros gemidos, sus primeras sílabas... y no están mal dichas, son las producciones vocales de un bebé. El alumnado tiene que empezar a dar sus primeras producciones correspondientes a su nivel. Pero claro, para eso es la escuela. La escuela tiene que generar un discurso distinto, es que ese es el papel de la escuela; pero claro, de la escuela asumido por, después, esa persona independiente que ya no depende de la escuela, integrada en la sociedad. Entonces la escuela tiene que intentar eliminar desequilibrios de gusto, de acceso y de técnica, no reproducir permanentemente ese tipo de diseños sino generar que la ciudadanía, la persona, el alumnado, diseñe sus propios discursos y los contraste con discursos más autorizados, que intente acercarse o separarse críticamente de esos discursos.

*P. Tenemos la escuela, la institución escolar, alumnado, profesorado... cerrada en su perímetro, en su mundo, y por otro lado las grandes instituciones musicales, orquestas, conservatorios ¿Cómo interrelacionamos esos mundos?*

R. La solución es más grande que mi cerebro... es un problema enorme y la pregunta tiene grandes cargas de profundidad... Yo creo que lo que no podemos hacer es ese tipo de compartimentos estancos; hacen que se estanque nuestra relación con la música o no lo vivamos de un modo natural. Pondré un ejemplo: el Conservatorio hace unas pruebas específicas de acceso a ese tipo de enseñanzas, en este caso enseñanzas especiales; sin embargo, el Conservatorio no tiene en cuenta ningún tipo de información que de procesos anteriores pueda darle cualquier persona... ¡pero esto es un mal diseño político! Políticamente no se mantiene que haya un tipo de enseñanzas que no tenga trabas, todo el mundo tiene derecho a la educación, y sin embargo la educación musical, por su rango de enseñanza específica, resulta que hacemos una prueba... en principio podría estar justificado desde un punto de vista técnico, pero no desde un punto de vista educativo. Esto hay que repensarlo. Esas pruebas se tendrían que realizar, relacionadas con el entorno escolar; sería el profesor de música de primaria el que tendría que estar en contacto con el profesor de conservatorio y remitirle alumnado que ha visto en su trabajo y que tiene determinadas aptitudes, o cualidades, o motivación o interés por la música. En ese caso y a partir de ahí se tendría que trabajar, y sería una manera de integrar el entorno escolar general con el entorno escolar especial. Hoy en día eso no se hace así. ¿Cuál es el papel del profesorado de educación musical en la escuela respecto del profesorado específico del conservatorio? Además, hay un problema: cómo cada uno de ellos puede vivir cual es su función social, es decir, somos un servicio público o no, los importantes somos nosotros... imagínate, en el conservatorio están los artistas, igual que en la universidad posiblemente; es decir, todos aquellos que, de un modo u otro, se han preparado para ser el centro del espectáculo y ahora son trabajadores de la enseñanza cuyo compromiso con la educación puede ser bastante menor de su compromiso con la música, cuando desde mi punto de vista, cualquier persona que se desarrolle profesionalmente relacionado con la educación, lo primero que tiene que ser es educador.

¿A dónde quiero llegar? Una persona que ha sido preparada bajo un diseño de música clásica basado en la perfección, en la sutileza, en el detalle, en las grandes obras, en el virtuosismo... cuando se encuentra delante de un grupo de escolares de grado elemental, tiene grandes dificultades para pensar que lo importante en la relación con la música es cómo cada uno de los alumnos y alumnas vive ese hecho musical. Entonces, claro, el problema es cuando le reproduce que lo importante de todo es la música no ellos mismos, y ahí el papel del profesional de la enseñanza primaria es un papel esencial; sin embargo, se desaprovecha. Habría otras cuestiones que discutir, pero desde mi punto de vista tenemos una gran desorientación hoy día entre lo que sería la formación en primaria, secundaria, la específica de conservatorio y por supuesto la universitaria. Porque además, cada uno tiene su cuota de poder social, académico, institucional... y quiere conservarla, aun a costa de que ese poder empeore realmente el objetivo que pretendemos. Pero claro, una cosa es la interpretación, otra sería la investigación, otra la educación... este tipo de

cuestiones, a la hora de hablar de personas formadas en un nivel de lenguaje vivo básico, que es el que se requiere, en realidad no estarían en relación antagónica unas con otras, sino que podrían estar en relación positiva, de apoyo; porque lo educativo me permite que yo investigue procesos, eso me permite que yo cree nuevos productos, generar nuevas obras, y al poder disfrutar de los procesos me estoy relacionando con mi entorno social, discutiendo qué quiero ser, y estoy siendo en definitiva mejor persona, que es para lo que sirve cualquier tipo de educación.

*P. ¿Podemos y tenemos que llevar al músico del conservatorio, al profesional de una orquesta, incluso al compositor... al interior de la escuela, para generar ese tipo de procesos?*

R. La escuela debía de ser la vida, y la vida es la escuela. Entonces, lo que no podemos hacer es no llevarlo porque es una realidad hoy en día. Evidentemente, los escolares y las escolares debieran de tener un contacto real, directo con la persona, entre otras cosas para desmitificarlo. Ese contacto personal hace que veamos que son personas que tienen sentimientos, problemas, necesidades... y que viven en la realidad de hoy en día. Tenemos que permitir que haya accesos entre unas personas y otras, fuera del estamento, del papel que cada uno cumple a nivel social o personal.

Otra cosa es presentar al creador o compositor como aquella persona que uno no será nunca, o simplemente, aquella persona que está haciendo cosas que el mundo mundano será incapaz de hacer; eso inhabilita, genera una conciencia de que uno nunca será capaz de hacer lo mismo. Presentarlo de ese modo, no. ¿Presentar al primer violín o al concertino de una orquesta y llevarlo al entorno escolar? Por supuesto que sí, es una realidad. Ahora bien, intentar que esa realidad se combine... ¡atrévete a combinar esa realidad del concierto con la realidad de la escuela! Y atrévete a combinar tu maravilloso virtuosismo instrumental con instrumentos hechos, creados por el alumnado o instrumentos propios del ámbito educativo. Entonces, ahí demuestras tu virtuosismo con la música, no lo demuestras en un lugar lleno de músicos profesionales que te van a estar alabando, entre otras cosas porque les interesa, quizás hasta políticamente hacer eso. El virtuosismo se tiene que demostrar en los lugares menos virtuosos técnicamente. Ahora, si presentamos a ese virtuoso como el gran Paganini del siglo XXI que nunca será... es imposible. Nosotros no podemos generar una relación con la música que el alumnado vea que no podrá acceder nunca a ella, porque para hacer música con un violín, el alumnado tiene que estudiar y nosotros tenemos que intentar que el alumnado no estudie para hacer música sino que, al hacer música, estudie; y sin embargo, si le pones un violín tiene que estudiar. Por lo tanto, es una comparación, a nivel educativo, mala. Otra cosa es que el alumnado decida que el violín es una maravilla y que se va a dedicar profesionalmente a eso porque le llama la atención; ese es otro discurso. Claro, cómo lo combinaríamos con la necesidad de tener buenos violines para perpetuar la orquesta; y si no se hace en la edad escolar, 6, 7, 8 años, incluso antes de un modo particular, pues resulta que después ya no podrá ser.

Entonces estamos generando un discurso bastante contradictorio y bastante hipócrita... y difícil. Máxime, cuando no hay una política, volviendo a lo del conservatorio, tenemos en la realidad de las escuelas una política de becas que puede ser más o menos maravillosa, pero en la política de becas de la institución conservatorio ¿Quién está subvencionando los instrumentos, los viajes de los padres para llevar al alumnado a ese sitio, que es sólo uno, normalmente en una localidad, y no todas lo tienen; los esfuerzos, que muchos padres dicen 'con el conservatorio no es suficiente'? ¿Cómo el conservatorio debiera de dar respuesta a una realidad que es la de las clases particulares? Estamos generando un discurso bastante hipócrita. Entonces, queremos dar una respuesta, y es verdad que el Estado o la institución escolar no puede dar respuesta a todo, es verdad, pero no sólo puede dar respuesta desde un punto de vista político para quedar bien o para decir 'hemos puesto un conservatorio en cada localidad'. Con eso no es suficiente. De esa manera, aparentemente estás democratizando el acceso a la música, pero en realidad lo que estás es reproduciendo el modelo academicista del conservatorio, con lo cual el objetivo ha sido distinto de lo que se pensó y estás haciendo que, además, el discurso sea elitista. Qué padre está dispuesto, en vez de comprarse una tele 100 hz, extraplana, turbo 16 válvulas... a gastarse ese mismo dinero en un instrumento que después, su hijo o hija podrá o no seguir; o incluso, mañana hacer un instrumento que sea adaptado al tamaño del niño o de la niña y entonces me vuelvo a gastar más dinero, o ahora necesita un instrumento de calidad. ¿Dónde está ese mimar a esos padres que están acompañando a sus hijos, militantes por los estudios de música, o dónde está ese servicio a la sociedad? Este es el tipo de enseñanza, lo tomas o lo dejas. Y en la escuela, cuando hablamos de educación, no es lo tomas o lo dejas: es mi obligación, mi compromiso, el que la escuela te ofrezca la perspectiva de que la música es un lenguaje tan válido, como lenguaje expresivo, comunicativo, emocional... como cualquier otro. Y como por tu cuenta, seguramente no lo vas a tener, porque no dispones, ni por tiempo ni por disponibilidad... y no vas a ser capaz de dejar de comprar la tele... pues la escuela es la que tiene que dar esas respuestas.

Por lo tanto, el centro está en la escuela, pero no una escuela en la cual reproduzcamos currículo de contenido academicista. ¿De qué me sirve saber qué es un intervalo? ¡Haga usted el intervalo, haga usted la música! ¿De qué me sirve saber la escala...? Haga usted música; después teorizará; o los compases, o la música en el tiempo: oiga usted, mantener el discurso abstracto como es el discurso histórico... haga usted música distinta, según cada tiempo, y después hablemos de cómo se hacía esa música en el tiempo. Hagamos una agrupación instrumental con tubos de PVC, instrumentos construidos por el alumnado que hagan música vocal e instrumental del Renacimiento, por ejemplo; entonces habrá una conciencia de ese hecho sonoro, de cómo uno participa, modifiquemos esa música, y ahora estudiemos esa música en su realidad, que además no sabemos cual era porque no tenemos grabaciones; pero bueno, en la realidad que las partituras nos pueden transmitir. Si no, estamos faltando al rigor intelectual y al rigor de compromiso que la democracia y la Constitución nos exige con nuestro alumnado.

P. *¿Qué argumentos, qué propuestas, que medidas concretas para aplicar hoy día...?*

R. Las personas no somos números; los políticos o los gestores siempre hablan de números. ¡Las personas no somos números! Toda la música de un momento de una orquesta podrías reducirla a números; por ejemplo, los intervalos que se van dando en cada momento, en cada instrumento y las combinaciones posibles que se generan, y al final de ello resultan números. De ahí no se deduce cómo cada persona siente esos intervalos, cuáles son sus referencias o la realidades con las que lo compara o la que él se imagina. Hay una realidad que es la que tenemos, y está claro que tenemos que avanzar en una nueva realidad que no elimine la anterior, es decir, que no impida que coexistan realidades múltiples, para que cada cual después vaya eligiendo... Al amparo de que las personas no son números, no se pueden hacer proyectos educativos valorándolos después con '50.000 personas han asistido a tal evento': ahí no se dice cualitativamente cómo se han relacionado. Si no se dice, no podemos saber cual ha sido el efecto educativo; eso no tiene sustento ninguno. El problema es que, cuando a esos gestores o políticos les generas un discurso distinto, puesto que están sitiados políticamente, tienen que darse respuesta unos a otros, es difícil salir de ahí.

Por poner una receta concreta para cocinarla aquí en tiempo real, yo diría que, si nosotros permitimos que la música tenga un contacto más directo con las personas que asisten a ese evento, ya estaremos dando un paso; si permitimos que, simplemente en lo físico, haya una relación más cercana, que el músico no sea sólo aquella persona cercana que una vez fuera del evento musical puedes acceder a ella, pedirle un autógrafo, hablar con ella... sino que también, en el momento de estar generando una determinada obra...; si volvemos a integrar la improvisación como un fenómeno válido, algo que hemos perdido en beneficio de la perfección, y no nos da tanto miedo improvisar, hablar en tiempo real a través de la música, porque pensamos que nos vamos a equivocar... pues estaremos consiguiendo cosas. A nivel de orquestas, creo que tienen que generar un discurso, si son tan fantásticas, que permitan al alumnado participar modificando ese discurso. Y tenemos que no tener miedo a estropear o a modificar la obra en concreto, o generar una obra diferente, y no tener miedo a la supuesta mala educación, mala formación o malos procesos de ese alumnado.

Respecto del pensamiento político, hay que generar otro y hay que intentar preguntarle más a los educadores realmente qué necesitan, pero cuidado: a veces los educadores también reproducen modelos, por desconocimiento, por no cuestionarse cosas... Entonces, no tener ninguna prevención, estar menos atados por las cifras, por las normas o por los esquemas de relación que hasta hoy en día nos atenemos.