

Pregunta: *¿Cómo conectas con la música, personalmente, en tus orígenes?*

Respuesta: En mis orígenes fue una conexión natural porque yo viví la música desde que nací en mi casa gracias a que mis padres, mi padre era maestro y mi madre había estudiado música aquí, en el Conservatorio... hizo su carrera de piano, y además yo llevaba, con el paso del tiempo se van descubriendo..., también unos orígenes un poquito más lejanos de esas influencias musicales, de mi abuelo, el padre de mi madre, que fue director de una de las bandas que había en la Diputación, del 'Ave María'. Curiosamente, no conocí yo a mi abuelo, y hace relativamente poco cayó en mis manos por uno de mis tíos, que también se dedicó a la música como violinista... él tenía mucha documentación de mi abuelo: componía para la banda, hacía transcripciones y arreglos de obras sinfónicas para los instrumentos que tenía en la banda, y una de las cosas que me resultó muy curiosa es que publicó un libro de pedagogía musical fechado en 1911..., es curioso el nombre que tiene de 'Pedagogía Musical' porque es un compendio de muchas experiencias suyas y experiencias relacionadas... son piezas, como un calidoscopio que se reúnen en ese trabajo; habla de la voz, de instrumentos, de cómo enseñar a los niños desde su experiencia como director de una banda de niños. Y a partir de ahí, pues me di cuenta que yo tenía... orígenes con la música, pues sin yo saberlo fue bastante natural. Mi padre, como digo fue maestro, pero tenía una intuición musical que le llevó, en los años en que estuvo destinado en La Herradura, en los años 40, le llevó a hacer una orquesta de cámara... *¿en La Herradura...?*, en La Herradura de los años 40, ver y oír tocar a quienes tenían entonces como su profesión habitual... pues que fueran pescadores o gente del campo... pues era una persona muy curiosa, que yo también seguí y descubrí... en recortes de periódico, cuando hacían conciertos allí en La Herradura, en la iglesia, en Almuñecar, y mi padre no estudió nunca instrumentos de cuerda, y enseñó a tocar el violín, viola y violonchelo. Entonces, esos orígenes son los que yo he tenido, una dedicación en... bueno, en mi casa se cantaba mucho; mis padres... recuerdo escenas... de estas que también hemos visto en alguna película o hemos leído en alguna que otra publicación, de la influencia de familias centroeuropeas que han hecho música... no con el corte este que puede decirse desde el punto de vista del... uso que se hacía de la música en el siglo XIX, de la burguesía que utiliza la música como una herramienta incluso de distinción... no, yo lo que recuerdo... eso, que se cantaba de una manera natural, música popular... mi padre se sentaba al piano, mi madre... y recuerdo con muchísimo cariño como mi padre, muchas veces, escribía... canciones que le dedicaba a mi madre en su día, y que las cantábamos los cinco hermanos junto con él, y era el regalo que como sorpresa, pues, le ofrecíamos *...un privilegio de una cultura prácticamente centroeuropea, de tradición centenaria, porque... eso, como hemos comentado antes, es un poquito unir lo que me parece que en la música no se debe descuidar. Hay mucha gente que dice 'bueno, hace falta mucho conocimiento técnico..., pues mucha sensibilidad, mucha...', y a veces se deja un ingrediente para eso tan mágico que puede considerarse ser músico..., eso, ni se lo que es ni se sabe cuando...es... pero yo creo que hay que aspirar a serlo, y es la intuición. Hay, dentro de tanta ciencia como ahora mismo se nos está vendiendo desde todos los frentes, quien rechaza que la intuición sea un componente válido*

para hacer música o para hacer cualquier disciplina artística, y yo creo que la intuición es algo que forma parte precisamente del componente, pues tal vez más necesario que pueda permitir el desarrollo de una personalidad musical. Si me apuras, casi la visión y el recuerdo que tengo de mi padre, como maestro que hacía música, porque todo lo que hizo en el destino de La Herradura lo hizo en los distintos destinos, en donde luego pues yo fui alumno de mi padre y yo canté en el coro que hacía mi padre... entonces, la vinculación de su trabajo con escuelas de la Iglesia pues pasaba necesariamente por cantar música popular, en actos de la propia escuela, en los actos religiosos de cada uno de los sitios. Recuerdo... mi primer recuerdo como asistiendo a la escuela, es el seminario, el Seminario Menor que había en la Plaza de Gracia, en donde recuerdo a mi padre trabajar con noventa niños... Eso, reconozco que ahora los maestros... en fin, difícilmente podemos tener, pero eran unas circunstancias que hacían... bueno, que organizativamente hubiera que vertebrar un trabajo en donde, una de las integraciones desde la distinción de los distintos niveles educativos, una de las integraciones de toda aquella multitud de alumnos era la actividad musical... era curioso. Y ya digo, en los distintos destinos, pues siempre ha seguido haciendo un núcleo de actividad musical para cantar básicamente... la forma en que, ya digo, yo he ido viendo de una manera natural la evolución de mí... a lo mejor, mi vocación, no lo sé... pero seguramente todos esos vientos, toda esa semilla es lo que tiene que ver con mis orígenes. Hay una parte que siempre, ya digo, recuerdo en la experiencia familiar: mi padre, al ser maestro, tenía inquietudes por mejorar cosas en la enseñanza, y utilizaba la música como una herramienta educativa muy importante, sin que entonces hubiera el menor atisbo de preocupación porque había... o podía haber alguna especialización para los maestros en educación musical. Y, evidentemente, eso era una elección para él porque tampoco era normal que el resto de maestros de la época dedicaran atenciones a ese tipo de actividades... extraordinarias en todos los sentidos. Y... esos son mis orígenes.

P. Desde tu experiencia múltiple acumulada, tanto de profesor en la Facultad como músico, director de coros, animador en ese campo... como responsable de los Cursos Manuel de Falla, como muchas otras batallas en las que te has podido ver involucrado, ¿cómo valoras el panorama actual de la música en España, y más concretamente en Andalucía?

R. Esa actividad en la diversificación de mis compromisos a lo largo de estos años me han permitido ver muchas opciones distintas de trabajo donde un músico siempre tiene terreno para aprender mucho. El panorama musical, claro, en esas distintas vertientes, he visto lo que forma parte de mi dedicación casi exclusiva que es la enseñanza, y desde ahí hasta la producción de la música en los espacios de la cultura, en las salas de conciertos, y en lo que supone el mundo de la gestión, desde la experiencia de los Cursos Manuel de Falla. Todo está relacionado, lo que ocurre es que tenemos que reconocer que los grandes parámetros que se han producido históricamente en los sistemas educativos en España han hecho que no haya todavía una conexión entre estos terrenos. El mundo de la cultura, de la cultura musical, y el mundo de la educación, de la educación musical, están dando pasos que intentan acercarse y de hecho hay conexiones muy acertadas, con la intención de los conciertos didácticos, pero todavía hay una falta grande de un tejido social y un tejido profesional que nos puedan permitir sentirnos medianamente satisfechos. Por otra parte, en el poco tiempo que estos cambios se han ido produciendo si es cierto que hay intenciones y voluntades que han hecho avanzar mucho, más de lo que a lo mejor se podía imaginar. Cuando yo empiezo a trabajar de una manera

formal, lo hago en Instituto el año 77, en plena transición democrática. Hay una legislación, la Ley General del 70, que contempla la educación musical en la educación obligatoria, en la EGB hasta el BUP, pero en el año 77 es el primer año que se dotan plazas para cubrir la asignatura de música en Institutos. En la Escuela no había un tejido de profesionales que atendieran la educación musical en la EGB, aunque estuviera la Ley ya con más de siete años funcionando. En fin, todo ese retraso que se ha ido produciendo siempre, forma parte de lo que hoy venimos pues, 25 años después o 27 años después, en ese sentido de las carencias que ahora se puedan sentir y las podamos observar. Pero hay también que reconocer que ahora mismo, por ejemplo, ese tejido de profesores que hay en Educación Primaria, o en Educación Secundaria, o en Universidad, o el desarrollo que han ido teniendo los Conservatorios, hace 25 o 27 años no existía; en ese sentido hay que reconocer que hay un avance. Desde mi punto de vista puede ser más cuantitativo en ese sentido, desde el punto de vista de la aportación en recursos humanos, pero menos cualitativo de lo que sería deseable. Depende de que nosotros mismos, quienes estamos trabajando como profesionales en todos los sectores, sintamos como necesidad algo que todavía no está del todo hecho aunque se ha andado mucho. Y es coordinar, coordinar esos esfuerzos. El esfuerzo que significa que los maestros trabajen en las Escuelas, los profesores en los Institutos hagan su música y sus producciones musicales con sus alumnos, que el trabajo de la docencia y la investigación en la Universidad tenga una conexión con la sociedad y no sea una burbuja aparentemente de una élite superior de enseñanza... esos compartimentos estancos no es bueno que estén separados, porque todos compartimos una inquietud común. Ese es el panorama que digo que hay un progreso pero que en ese progreso hay todavía cosas pendientes por solucionar.

P. *En resumen, no hay tejido...*

R. Hay un diseño de tejido que, en este sentido, puede dibujarse un poco frágilmente, y eso es bueno porque es que ya digo, unos años atrás, eso no existía y no había ni fragilidad ni diseño... *y en este sentido, crear tejido es el primer reto de...* es que crear tejido en un asunto tan delicado como es la educación, la educación artística y la educación musical, es un tejido de generaciones. Es decir, yo confío que quienes puedan estar trabajando dentro de otros 25 años, cuando miren un poquito hacia atrás, vean exactamente cómo se ha ido decantando lo que ahora mismo tenemos y en que ha ido solidificando, qué poso ha creado y qué sustancia como cimentación en esta sociedad para la cultura musical se ha ido dejando.

P. *Tuviste oportunidad de llevar todo este tipo de reflexiones, y me imagino que otras más, a nivel del Consejo de Europa, hace unos años. En ese ámbito más amplio, el marco europeo, ¿cómo nos sitúas?*

R. Pues creo que como aprendices. Siempre se dice que España es un país de grandes capacidades creativas y de grandes iniciativas, y de... gente con muchas ideas. Y es cierto. Lo que nos falta un poquito, tal vez, es la tradición que en Europa, en algunos casos, no se ha perdido, y el orden y la sistematización que en Europa se ha tenido precisamente porque no se ha roto esa falta de tradición y de continuidad en hábitos, culturales, educativos, sociales, económicos... ¡y políticos!, porque todo esto de lo que estamos hablando no es un factor único y exclusivo e independiente que no está relacionado con todo lo demás, sino muy al contrario. Y el hecho de un trabajo que, dentro de las ofertas de programas europeos, hay desde la

Universidad que nos permite conectar de distintas maneras con países europeos, la experiencia que comentabas de haber hecho una reflexión en torno a la educación musical en España en el Parlamento Europeo, pues vino como consecuencia de mi dedicación en los Cursos Manuel de Falla en el año 1997; y es cierto que hay unas experiencias distintas y distantes en los países europeos a respecto a la educación musical, a la promoción y a la difusión de la música, al uso de los espacios para la cultura musical... en fin. Pero, precisamente desde el punto de vista educativo, si nosotros todavía no sabemos exactamente qué puede ser beneficioso para la formación de profesionales, si se van a dedicar a la enseñanza, o que se van a dedicar a la interpretación, o a la composición o a la danza... me gusta hablar de la danza porque, si la música ha sido cien por ciento la danza lo ha sido más, y la vinculación que tiene con la música y con la educación es inequívoca y es directa. Y en este sentido, cuando en algunos países vemos que hay facultades que se llaman Facultades Universitarias, que son de música, en donde están integrados los espacios donde, en nuestro sistema educativo español, por una parte tenemos docencia e investigación en la Universidad, en líneas generales, y por otra la interpretación y la creación, en los Conservatorios, este pequeño juego institucional en donde nunca ha habido un acercamiento y, curiosamente, no lo está habiendo ahora que estamos tratando de compartir o de dirigirnos hacia eso que se compartirá en 2010, que es el 'espacio europeo superior'..., esto mismo, en otros países, lleva tiempo integrado... Es cierto que no hay una unidad de criterios en el caso de los centros superiores de formación de músicos profesionales en todos los países europeos. En Italia, en Francia, en Inglaterra, en Austria, en Finlandia... son criterios y formas de organizar los diseños, los currícula, los planes de estudio..., no son homogéneos; en Alemania..., en fin, cada uno de los países que conocemos, en Bélgica, con los que hemos tenido una vinculación profesional, pues no hay una homogeneidad, eso sí es cierto. Pero hay países en los que esa integración de formación, de centros de formación superior nos aleja sensiblemente de Europa, hoy por hoy. Lo que es mejor o lo que se pueda dudar de que pueda tener sus beneficios en el futuro... pues no se sabe si puede ser un centro que se llame 'Facultad', que integre este concepto de estudios universitarios en las actuales Facultades de Educación o de Filosofía y Letras, en el caso de la titulación de Historia y Ciencias de la Música, junto con los actuales Conservatorios nuestros; no se sabe si eso funciona o no funciona: pero es muy curioso que cuando asistimos a algún concierto, un señor que se sienta como solista a dar un concierto de piano, de flauta, de clave, o un señor que dirige, resulta que es Doctor en algo por alguna Universidad holandesa, o belga, o austriaca, o alemana. Y esos espacios, son espacios hacia los que tendríamos que dirigirnos precisamente con... parte del comentario que hacía antes: las enseñanzas superiores están desconectadas en España, la enseñanza superior de la música está desconectada entre sí. Y yo creo que debería existir un espacio único de formación puesto que, hoy por hoy, resulta paradójico que haya equivalencias en las titulaciones a las que accede un estudiante que acaba su grado superior en el Conservatorio, y sin embargo, el lenguaje de la equivalencia no existe en el titulado que acaba su Historia y Ciencias de la Música en la Universidad sino que es directamente licenciado. Esos lenguajes confusos deberían ir acabándose ya, si sobre todo esa integración del espacio europeo de educación superior, pues debe llevar a unificar criterios. La Universidad española, durante mucho tiempo ha hecho esfuerzos por integrar estudios musicales, pero no tanto los de interpretación, lógicamente porque hay un espacio, actualmente y de manera legal y normativa, que le corresponde al Conservatorio. Aquí en Granada si se que hay intentos de hacer unos avances que yo no he visto en otras universidades españolas y es: la Universidad ofrece asignaturas de libre configuración tomadas y

propuestas directamente del Conservatorio Superior de Música de Granada; estas son iniciativas que pueden, no se, ver un poco la buena intención que puede haber con estos pasos que seguro que dentro de muy pocos años vamos a tener mejor clarificado porque todos los criterios de esa implicación, de momento siguen en debates muy interesantes pero todavía no están...

P. *En cualquier caso, tenemos la materia prima que es la música, y la tenemos en cuatro o cinco islas que están alejadas unas de otras y no hay vehículo para comunicarlas. Está la universidad, están los conservatorios, están las orquestas o los grandes espacios escénicos, la propia escuela obligatoria... y debieran de existir fórmulas de comunicación, de puentes, de interacción, de aprovechamiento y enriquecimiento mutuo, y verdaderamente no las hay.*

R. Si, yo creo que en este sentido hay también, por la falta de tradición que hemos dicho y por la falta de que no ha habido un tiempo para sedimentar la necesidad para absorber, por ejemplo, inversiones en formación. Las propias administraciones educativas, y esto no le corresponde a las administraciones culturales que, a veces si me apuras, invierten más en promoción educativa que las propias administraciones educativas. Entonces, el hecho de que esa falta de tradición no haya llegado al compromiso de quienes tienen necesariamente que atender estos espacios de formación, no solamente se adquiere, digamos, una posición social o no solamente el eco de un determinado lenguaje artístico se va adquiriendo, se va entrando en la necesidad de naturalizarlo en la sociedad por el hecho de que haya un tejido profesional que atienda en la educación musical (en educación primaria, secundaria y universidad) ,sino porque lo que sabemos que demanda nuestra sociedad, porque precisamente todo ese sector profesional no deje de tener la inquietud de su formación. Hoy sabemos perfectamente que todos los sectores, en todos los niveles educativos, en la enseñanza general o en las enseñanzas especiales de los conservatorios de música y de danza, los propios profesionales tienen más dificultad para formarse y, provocada esa dificultad por la administración educativa que el hecho de la promoción, como obligación, de la administración educativa para facilitar esa formación. Un profesor de conservatorio casi no puede tocar, no puede ejercer su función como intérprete, que debería de ser una obligación a la que la propia administración debiera 'sugerirle' profesionalmente... usted tiene que hacer tantas horas de docencia, tantas horas de concierto, si es intérprete; usted tiene que hacer tantas horas de docencia, tantas horas de composición, tantos estrenos, tantas grabaciones, etc., etc.... No..., se impide, y resulta muy triste que queramos aceptar el lenguaje de un responsable de una administración educativa, que no deja de hablar de calidad, cuando los propios profesionales están teniendo esas limitaciones. En enseñanzas generales, primaria, secundaria, infantil..., todo esto, ...y en conservatorios,... el problema es grave; hay más libertad en la promoción de actividades de formación en la universidad, pero vuelvo a decir: sigue habiendo falta de desconexión en este sentido, pero sigue habiendo carencias en inversiones, en recursos financieros, no ya humanos, porque ya digo, se está haciendo el esfuerzo... hay que reconocer que el esfuerzo de la administración porque haya un cuerpo de profesores que atienda la educación musical, es necesario reconocer que eso es un éxito del juego democrático que ha tenido la transformación social en España. Pero eso es lo que ahora mismo está en una situación de 'parón' de inquietudes o de compromisos de la propia administración, porque no se puede tener a un sector que no tenga la repercusión de las que está teniendo la sociedad. Si la inquietud del acceso a las nuevas tecnologías, todas las administraciones educativas lo tuvieran con relación

hacia el acceso de toda la población a la cultura en general, pues seguramente que no estaríamos haciendo este tipo de comentarios. Porque incluso en la promoción de la cultura hay espacios muy diferenciados; hay grandes promociones hacia los aspectos literarios o escénicos y en detrimento de algunos otros lenguajes artísticos. En este caso, en la música sigue faltando un poquito esa implicación de las administraciones educativas. Afortunadamente, promoción de la actividad cultural hacia la educación, está teniendo algunas iniciativas de grupos... no es que no les correspondan, hay que entender que las orquestas que tienen un diseño en el que, dentro de su temporada organizan conciertos didácticos, lo que están haciendo es, con habilidad, apostar por el propio futuro de esa institución orquestal. Porque esto es algo que es curioso que, precisamente en aquella conferencia en el Parlamento Europeo, algunos responsables de gestión cultural comentaban con una cierta voz de alarma: las salas de conciertos se están quedando sin público. ¿Cómo se mantiene una sala de conciertos, un teatro de ópera, una orquesta... cómo se mantiene toda la infraestructura administrativa y física de todos estos espacios si el nutriente de ese público va siendo cada vez menor? Pues justamente una de las claves que muchas orquestas descubren es que la inversión en público, la inversión en esos receptores que va tener la orquesta, es la educación.

P. Tú te planteas en los últimos 90 el Master de Conciertos Didácticos. ¿Cómo te da por meterte en esa nueva aventura?

R. A mí me ha gustado meterme en muchas aventuras..., pero sobre todo lo que he intentado hacer cuando, en esa parte de responsabilidad tenía que tomar decisiones para ofrecer actividades de formación, pues sencillamente es saber que no existía un perfil profesional parecido aunque había durante todos esos años noventa y un poquito más, desde que yo asisto a conciertos, siendo niño aquí en Granada, siempre ha habido muchas iniciativas parecidas a la idea que podamos tener ahora de los conciertos didácticos, es decir, hacer que la música alcance a la población escolar y, aunque eran muy escasos los conciertos que se ofrecían aquí, en el Teatro Isabel la Católica, en la Facultad de Medicina, en la sala que había en el Centro Artístico... pues siempre eran intenciones muy saludables para aquellos años, pero que en definitiva venían a eso, a abrir un poquito más ese sector de la población que no era un ciudadano de edad media o adulto que iban a otros conciertos pues por su propia formación y su propio gusto, sino que se dedicaban a convocar conciertos directamente hacia los escolares. Sin embargo, aquellas intenciones siempre tenían que ver con que la parte explicativa de la música de aquellas sesiones le correspondía a los músicos, que se levantaban de su atril, o al director, y daba unas explicaciones que, normalmente, solían tener rasgos de cronologías, biográficos, de los compositores y ciertos detalles sobre curiosidades de la música que iban a tocar. Evidentemente, en los finales de los 80 y en los 90, ese fenómeno crece y hay una necesidad de que no sea el músico..., bueno, un componente tal vez ajeno a la intención de comunicar las intenciones de la música que interpreta la orquesta hacia la intención de escucha que el oyente en la butaca pues recibe de esa expresión, de esa interpretación de la orquesta; y se siente la necesidad de que tiene que haber un puente, de que debe haber un puente y de que es bueno que haya un puente. Esto, en un sentido no crítico, sino de una observación precisamente por las carencias del sistema educativo, para mí, tenía entonces una significación..., pues, que venía a suponer la excusa de que como no había educación musical en la escuela, se tenía que decir de la música algo para que el oyente en su butaca, entendiera. Cuantas veces hemos leído muchas entrevistas de personajes que puedan tener la categoría de intelectuales o de

grandes personajes públicos, que siempre, en algún momento de la entrevista han venido a confesar parte de sus carencias educativas. Siempre se dice que me gusta mucho la música pero no la entiendo. Y esto, pues lo han dicho incluso grandes artistas: plásticos, escritores, intelectuales de diversa procedencia. Había que hacerse una pregunta, incluso no retrotrayéndonos a esos años 90, sino ahora: si hubiera educación musical en la escuela de manera continuada, tal y como dicen las leyes de nuestro sistema educativo, ¿serían necesarios los conciertos didácticos? *Si los alumnos y profesores de conservatorio fueran a los conciertos como práctica cotidiana y habitual...* Y no es una pregunta capciosa sino es sencillamente una reflexión de lo que estábamos comentando: esas carencias, hoy por hoy, y afortunadamente gracias a esos conciertos didácticos, hay experiencias que los niños, que las personas mayores, en cualquiera de las dimensiones de la tipología de conciertos educativos en este sentido que se están ofreciendo, gracias a esos conciertos hay un acceso a unos lenguajes musicales que mucha parte de la población no podría tener jamás. Por lo tanto, yo entiendo que esa necesidad, seguramente durante mucho tiempo, debe seguir promocionándose, y es posible que sea una parte que venga incluso a ser creciente en la programación de las orquestas, de los distintos grupos que hay en cada ciudad, porque es justamente la siembra de ese público del futuro. Entonces, ante estas realidades, la iniciativa de organizar un Master para crear un perfil profesional avalado por una Universidad, pues para mí fue una consecuencia natural de todas aquellas observaciones. Y desde la posición de los Cursos Manuel de Falla era una iniciativa que, teniendo en cuenta que también los Cursos surgieron con la necesidad de crear unos espacios profesionales nuevos, que no existían en la enseñanza reglada, pues conectaba esa filosofía de estas convocatorias con aquella necesidad, y para mí también fue una aventura, muy compleja en su organización y su desarrollo pero que merecía la pena, y además era también una manera de implicar en una actividad musical nueva a la propia Universidad. Es decir, que la Universidad era, desde la posición que tiene en sus enseñanzas actuales regladas, que pudiera ofrecer una formación en este sentido, pues era también un reto importante. Y el hecho de que hubiera alumnos de procedencias distintas, habiendo pasado ya esa aventura, accedo con satisfacción que, bueno, la iniciativa mereció la pena. Lo que sería muy importante es que aquella primera edición pudiera mantener una continuidad. Eso ya no depende de mí porque yo ya no estoy en una posición profesional como para continuarla; pero si, la Universidad debería intentar que, a través de cualquiera de sus responsables, esta iniciativa se mantuviera porque, todavía, en ninguna de las universidades españolas se ha intentado promover algo parecido.

P. *Cierto. Es la única experiencia que hemos tenido hasta ahora. Es como una isla. Volvemos a lo mismo. Bueno, tenemos que existe la modalidad de conciertos didácticos; habría mucho que hablar sobre sus características, sus fórmulas, etc., etc.... Vamos a centrarnos por partes. En primer lugar tenemos a la orquesta, que es el sitio natural donde se genera la música en vivo, aunque ya sabemos que la música en vivo está en franco retroceso con respecto a la música grabada. Hoy la orquesta es un organismo diferente a la orquesta decimonónica, vive en un mundo distinto. ¿Se tiene que plantear una orquesta su aspecto educativo, como tal entidad. Una actividad educativa, no sólo de conciertos didácticos sino globalmente? ¿A partir de qué reflexiones debe de hacerlo? ¿Es competencia suya o es algo impuesto por la moda? ¿Qué pulsión educativa puede surgir dentro de un organismo como es la orquesta actual?*

R. Yo creo que sí. La orquesta es un instrumento en origen esencialmente de proyección cultural, y a veces si nos damos cuenta, de mucha actividad cultural, una exposición, la proyección de una película, la lectura de un libro... su incidencia en lo educativo es, desde el punto de vista de educación social, afectando a toda la población, es directa. No podemos sustraernos al hecho de considerar que la orquesta tenga solamente un cometido en esta sociedad: recuerdo como antes del Master tuvimos, casi como rodaje y como calentamiento, un Seminario sobre los conciertos didácticos y de las personas invitadas, los responsables de la Orquesta Sinfónica de Chicago, que tienen un programa tremendo, pero tremendo de actividad educativa, hablaban de la orquesta como un instrumento que tenía que cumplir una obligación social. Es decir, que no solamente la sala de conciertos es el espacio natural de una orquesta. El hecho de que una orquesta salga a la ciudad o salga a los centros educativos forma parte también de esa obligación social de la difusión de la música en distintos niveles y en distintos espacios sociales.

P. *Es decir, que si hubiera público, si la orquesta tuviera público asegurado, garantizado en el futuro y no hubiera obligación de hacer conciertos didácticos con cometido interesado, habría actividad educativa por parte de una orquesta.*

R. Yo creo que sí porque hay espacios sociales. Por ejemplo, eso menos frecuente de que los músicos vayan a un hospital... es muy difícil que un enfermo, que tenga grandes estancias necesariamente que pasar en un hospital, tenga acceso a una actividad como pueda ser oír a una orquesta en vivo. Hay ciertos espacios que la actividad musical no solamente se oye en la sala de conciertos. A veces decimos que en la calle hay muchos espacios para la cultura, y si comparamos el ambiente de una sala de exposiciones con el espacio gráfico y plástico de una calle, muchas veces nos encontramos con realidades artísticas cotidianas en cualquier esquina de cualquier ciudad. Los sonidos de la calle a lo mejor no son los más habituales como para pensar en un concierto diario pero sí es cierto que se pueden aprovechar muchos espacios de una ciudad para ofrecer música en espacios nuevos, distintos, alternativos a una sala de conciertos. A veces, yo creo que la evolución de la sociedad, si comparamos la orquesta decimonónica con la actual, afortunada y/o desgraciadamente, las cosas han cambiado en muchos sentidos, y sabemos apreciar esos cambios. Unas cosas han mejorado y mejoran, y otras cosas nos gustaría que no hubieran tomado ciertos rumbos. Pero yo creo que el espacio de una orquesta en una sala de conciertos forma parte de uno de sus cometidos, no del único y exclusivo de los cometidos de un grupo orquestal. Es cierto que toda la diversidad de una actuación que se le pueda dar a una orquesta forma parte de cómo esa orquesta tenga, primero en su filosofía para promover la música en distintos espacios, y segundo, y relacionado con esto, sus niveles presupuestarios: mover a una orquesta, aunque sea seccionándola por grupos, no es fácil; no es ya un problema de planificación, es un problema presupuestario. Y a veces también pensamos como la orquesta siempre debe ser un instrumento al servicio de la gratuidad de la cultura; muchas veces no nos damos cuenta que oír a un intérprete de los consagrados en la música pop, rock o folk en un espacio de una exquisitez como lo hemos visto, por ejemplo aquí en Granada, en la Huerta de San Vicente, se han pagado entradas muy caras, tremendamente caras... podemos estar hablando de... , en fin, de cantidades que no son comparables a lo que puede costar ver a una orquesta. Nos que cierto acceso a la cultura debe ser gratuito, cuando otros, precisamente quienes pueden estar diciendo con un lenguaje eso,

para otro tipo de lenguajes musicales diferentes todo lo contrario. Y eso ha generado un poco la extrañeza de sentir que la cultura musical, el acceso al consumo a la música tiene que ver con la élite. Recuerdo como hace unos días leí una carta el "El País", precisamente hablando de las élites musicales, pero en el sentido sensato de decir lo poco que se invierte en educación musical y en promoción de la música hacia el espacio educativo, en todos los sentidos; y era de un ciudadano que firmaba desde Madrid. Esto es una realidad en la actualidad, y yo creo que en este sentido, ciudades de mediana entidad como puedan ser Granada, o pequeña, porque ya lo mediano y lo pequeño comparado con las macroestructuras que puedan tener ciudades como Madrid, Sevilla, Valencia... pues el espacio de una orquesta para hacer música en la ciudad, incluso puede ser mucho más complejo. Pero ciudades como las que tenemos y teniendo instrumentos como los que tenemos, creo que la diversificación en los usos del cometido de la orquesta como un instrumento al servicio de la sociedad debería de tener una permanente puesta en escena de esa difusión de la música; que en cualquier sentido, no tiene por qué necesariamente conectar lo educativo con la escuela: la educación permanente y el sentido de la educación en todas las etapas de la vida está ahí, y es cierto que yo si soy partidario de que las orquestas debieran tener en sus temporadas toda esa diversidad de atenciones.

P. *Y no de forma puntual...*

R. No, yo no creo que sea la guinda o una cosa especial. Es decir, en el sentido en que yo conozco comentarios de responsables de orquestas, que a veces justifican el que tenemos que programar esto porque no hay más remedio, es decir, por impulso al mejor de presión política, no por iniciativa propia..., yo creo que hay errores en los planteamientos. ¿Por qué? Tal vez porque no sean conciertos rentables. Ahora, es lo que estoy diciendo: si nos empeñamos en que la gratuidad..., por ejemplo, los centros hasta hace muy poco, no están dispuestos a pagar por ir a un concierto didáctico... ninguna de sus pretensiones pasaba porque aquello tenía un valor o una contrapartida económica. Y poco a poco se están tendiendo puentes razonables de comprensión de que cualquier cosa cuesta. Nos empeñamos en que nuestros hijos, pues puedan hacer actividades educativas de formación complementaria, que debieran estar, como la música, en el sistema educativo pero que, no estándolo, no queremos que los hijos pierdan ciertas oportunidades de formación. Y nos empeñamos en aceptar pagar actividades de formación deportiva, o de idiomas, o de informática, o de danza, o de aire libre, o de otro tipo de actividades de ocio, pero nos resistimos o da la sensación de que si tenemos la obligación de resistirnos a invertir nuestros esfuerzos económicos desde la economía familiar para una formación de nuestros hijos en educación musical. Me gustaría que toda esa extraordinaria no existiera pero yo creo que poco a poco se está haciendo que la asistencia de centros educativos a los conciertos didácticos empiece un poco a abrir esa necesidad de contribuir al mantenimiento de una orquesta. Regar las calles o mantener los jardines nos cuesta a todos. Oír en un espacio cultural un lenguaje que directamente se destina a un uso y a un cometido, también debe ser reconocido en la conciencia de un ciudadano de que cuesta, de que no es gratuito, no debe de ser gratuito. En este sentido, todavía estamos muy lejos de las inversiones que pueden tener en otros países las iniciativas de las entidades privadas; ahora mismo, todavía no entendemos que la cultura tenga necesariamente... o la educación, que pasar al espacio de las inversiones de otro tipo de instituciones que no sean las públicas. Eso forma parte de esa falta de tradición, en ese sentido y desde otra perspectiva, de la implicación social que

debería tener nuestra sociedad. El siglo XXI, evidentemente, si las leyes de mecenazgo no son lo suficientemente atractivas para grandes empresas, habría que hacer transformaciones o ejercicios de mayor esfuerzo para que esas inversiones llegaran de una manera más natural y más frecuente.

P. *Tocando ahora el palo educativo. La música está en las orquestas; las orquestas tienen, idealmente, sus departamentos educativos que pueden generar este tipo de actividad... Pero la música también está en los conservatorios, y los conservatorios dependen de la administración educativa, de los cuales, curiosamente dependen también los centros educativos de enseñanza obligatoria. ¿No hay un divorcio entre un modelo educativo que tiene dos carriles, la enseñanza obligatoria, donde el niño tiene música y, simultáneamente, otra red educativa que es el conservatorio, a la que hay miles y miles de alumnos que tienden de forma disociada? ¿No hay una situación un poco kafkiana?*

P.Si, porque en definitiva, los niños que acuden a un conservatorio y que están en edad escolar, tienen que cumplir un horario semanal de su dedicación al trabajo, a la asistencia a clase y al estudio, pues a veces hasta por encima de lo que puede ser el horario mínimo de un trabajador que tiene ocho horas. Y eso no sólo no es saludable para la salud mental de las criaturas sino para su propia salud física en el sentido más riguroso de la expresión; eso, que se siga produciendo desde que yo estudié..., porque yo hice doblete de estudios, como cualquier músico que haya vivido esta experiencia aquí en España. La LOGSE abrió en uno de sus artículos, no recuerdo exactamente si era el 42, una idea sobre centros integrados, que en algunos casos llegó en algunas comunidades a ponerse en funcionamiento de manera experimental. Posiblemente, esa doble dedicación para muchos alumnos, habría sido un alivio el que esos centros integrados se hubiesen promovido con mayor generosidad, proliferado mucho más. No tiene mucho sentido, por ejemplo, que se hayan promovido aquí en Andalucía conservatorios, en todos los sitios, de grado Elemental o Medio, cuando, por ejemplo, desde el punto de vista normativo, la escuela de música viene a ser un centro que viene a suplir unas carencias de formación. En tanto que, esos centros integrados si deberían haber, no proliferado en el sentido de la difusión que ha tenido la creación de tantísimo conservatorio, que eso no es práctico en un sistema educativo, no lo es desde el punto de vista de la formación profesional... Esos centros integrados habrían sido mucho más beneficiosos y habrían venido a suplir una carencia muy importante de acceso a la educación musical y a la educación general, para compartir unos estudios sin esa exageración de esfuerzo de los alumnos. Esos divorcios están ahí porque yo creo que todavía no se han centrado responsables, que tienen en sus manos esta obligación, de sanear tanto desorden. Se lleva hablando, por ejemplo, desde... que yo recuerdo, estudiando en el Conservatorio Superior de Málaga, que allí acabé mi carrera superior, todavía no había conservatorio superior en Granada... y recuerdo que había un debate sobre la integración de los conservatorios en la universidad. Ha pasado mucho tiempo de eso y no hay un acuerdo en ese sentido. Forma parte de qué tipo de intereses sobre colectivos profesionales, el hecho de aceptar o rechazar cierta evolución en este tipo de acontecimientos; pero sobre todo, a quién afecta y a quién perjudica este tipo de decisiones. Pues, digo, desde la propia administración no se ha hecho una reordenación de todo el sistema educativo musical, que debiera hacerse. Hoy tenemos, posiblemente, mecanismos que facilitan ese desorden, y en este sentido no quiero ser crítico gratuitamente sino basando las observaciones de este comentario en la experiencia que yo he tenido tratando con unos y otros

responsables en distintos sectores. El hecho de que tengamos interlocutores sociales, el hecho de que tengamos sectores profesionales, el hecho de que tengamos responsables en la administración, juega a favor de que no se haga nada, de que no se haga nada seriamente porque nos escudamos en el acuerdo, no ya mayoritario sino casi unánime, a la hora de tomar decisiones para reorganizar un espacio tan delicado, tan frágil en este sentido, en su solidez, como es el sistema educativo musical español. Y en ese sentido, pues, la división de opiniones que pueda tener un sector profesional, que no se va a poner de acuerdo nunca, junto con la falta de criterios que puedan tener los representantes sociales, porque en definitiva, proceden de los sectores profesionales, a veces, y otras veces proceden de espacios de, o una inspección educativa o de una experiencia política o administrativa, exclusivamente, ... eso no va a suceder a corto plazo, a no ser que haya disposiciones como las que también hemos llegado a comentar: el espacio europeo de educación superior posiblemente pueda..., me gustaría pensarlo no ingenuamente sino en el sentido más positivo, pueda organizar un poquito esta situación, que ahora va en detrimento justo de la educación musical teniendo como actor paciente y padeciente al alumno. Nosotros, en la Universidad, tenemos a muchos alumnos del Conservatorio que están haciendo también su doble esfuerzo; no solamente el niño en la escuela que empieza sus estudios musicales en el conservatorio y que está atendiendo a su enseñanza general: es que son los profesionales que quieren acceder a una actividad profesional en su futuro, eligiendo la música, como actividad, y quieren una formación en el mejor de los sentidos. La sociedad apunta hacia la hiper especialización; pues nuestros alumnos en la Facultad muchos de ellos están compartiendo ese doblete. Sabemos que están haciendo un esfuerzo muy grande y que evidentemente lo que no podemos hacer es, desde la Facultad, penalizarlos porque hayan elegido una actividad profesional y una formación profesional tan compleja, pero en definitiva son ellos los que sufren, los que están sufriendo un mecanismo porque la universidad también le dice a cualquiera de sus alumnos que se matriculan 'usted viene aquí para elegir un destino profesional; que usted quiera compartir: el problema es suyo'. Y esta es una realidad que nos encontramos desde siempre, que se tiene que resolver. Intrusismo en el caso de las orquestas, que tengan un sentido en el que compartan espacios con los conservatorios...pues yo creo que no. Yo creo que las orquestas, en su obligación educativa, pues a lo mejor podrían tener intrusismo con la universidad, con los institutos, con cualquier otro centro educativo. Pero, es que yo, lo que vuelvo a repetir es que la coordinación, la unión entre los distintos niveles y las distintas ofertas que hay en el mundo de esta combinación cultural y educativa, todavía está por hacer. Una orquesta, como está ocurriendo con la Orquesta Ciudad de Granada, está desarrollando desde hace tres años, creo recordar, iniciativas de formación profesional que el propio Conservatorio, visto en sentido estricto, debiera ser, digamos, el protagonista único desde la ordenación legal que tiene el sistema educativo, que debería facilitar esa formación; esto es, tener una experiencia en atril, en orquesta, real y contundente, compartiendo atril con profesores de la orquesta, con experimentados músicos. Esta iniciativa en el conservatorio se puede entender como intrusismo, como un terreno que se está ocupando que no le corresponde a la orquesta... yo creo que no. El conservatorio debe saber que, con sus propias limitaciones..., ojalá en el conservatorio existiera esta... Los propios profesores haciendo conciertos, los profesores del conservatorio, con sus alumnos compartiendo atriles y compartiendo programas y compartiendo experiencias educativas, artísticas, culturales en definitiva. Yo creo que hay que reconocer que hay tiempos, que hay fases, y que esa fase todavía está por llegar. Sería deseable que los conservatorios tuvieran las instalaciones que dice la ley que deben tener...

los conservatorios superiores que van a formar a los músicos. No conozco muchos conservatorios en Andalucía que tengan las instalaciones adecuadas que dice la propia ley. No por las aulas insonorizadas o por los propios medios que deben tener, sino por los espacios para hacer música de cámara o para hacer la música orquestal. Y esta es una gran dificultad, que en el caso de algunas orquestas (como en comentarios anteriores he indicado) viene a suplir una carencia que afortunadamente se tiene esa opción. No puede todo el mundo integrarse en una actividad así; pero quienes lo hacen, no necesariamente como pasaba hace unos años cuando yo era estudiante, todas las experiencias musicales que uno quería alcanzar en su formación, que entendía uno que podían ser merecedoras de un gran esfuerzo, pasaban por salir de España, por irse a estudiar fuera, al extranjero, a otros centros educativos. Hoy tenemos en esta vertebración, en este tejido, frágil como diseño, pero que hay, tenemos experiencias en los músicos de las orquestas que han integrado los conjuntos instrumentales en cualquier comunidad, que necesariamente hay que reconocer que han traído una experiencia de otros países muy buena en el sentido educativo y muy buena en su práctica instrumental, y que eso está haciendo que posiblemente no se esté viendo con celos desde una institución como puede ser el conservatorio, la aportación de una orquesta en el terreno educativo, sino al contrario, con unos niveles de creciente interés por mejorar; y esa competencia en el mejor de los sentidos creo que es buena. Esa coordinación debería ser un poquito más fluida, y esa comunicación entre instituciones para buscar la mejora de esta actividad.

P. Has mencionado la falta de criterio que hay en los responsables a la hora de organizar este mundo. Quizá, lo primero que tendrían que valorar a la hora de formarse este criterio es distinguir entre la formación profesional y la musicalización de una sociedad. Hoy un niño entra con 8 años en un conservatorio de los muchísimos que tenemos, no se si afortunadamente o desgraciadamente en Andalucía (más bien sería lo último), y entra para formarse como profesional; parece de locos pero es así: entra para formarse como profesional con 8 años, cuando es una decisión que, por todos los argumentos que cojas, se debe de posponer para etapas mucho más avanzadas. A esa etapa debe de estar la musicalización de la sociedad. Y en ese sentido, el concierto didáctico forma parte de ese mundo, de una herramienta que puede impregnar y ayudar a la cultura musical básica de la sociedad. Y que el mundo profesional es el que puede facilitar la existencia de ese concierto, bien desde un conservatorio, bien desde una orquesta o desde cualquier entidad donde surge la música. En Andalucía concretamente, administración educativa y administración cultural: cómo puede la administración educativa aprovechar sus propios recursos musicales para potenciar la calidad, no ya la cantidad, de la educación musical... con los conciertos didácticos como eje, como crees que debe de enfocar esa construcción de criterio que no tenemos.

R. La administración educativa es una de las más complejas de las administraciones por el volumen de recursos humanos que tiene que atender. En una ocasión hice un pequeño análisis de los profesionales que trabajaban en los distintos niveles educativos. En E. Infantil y Primaria, y en ESO y Bachillerato, el volumen de profesionales es ingente si lo comparamos con los profesionales que trabajan en los conservatorios. Cuando en la doble vertiente de mis inquietudes musicales en la educación miro a los dos terrenos (el hecho de esté trabajando en la universidad no me limita la preocupación por saber qué pasa en los conservatorios), pues... se nota y se evidencia que hay un gran descuido en la atención a la enseñanza general y a la enseñanza especial, en el sentido de la educación musical.

Por ejemplo, en la convocatoria de oposiciones: el acceso a la función de los docentes está de una manera más dejada y menos frecuentada... y de una manera que..., no es que resulte paradójico ver convocatorias de oposiciones para conservatorios en cuanto a los criterios de la convocatoria..., ¡es que resulta penoso!. ¿Cómo puede haber un presidente de tribunal de un concurso para cubrir plaza de guitarra que es, esta persona, por designación o por sorteo, violonchelista? ¿Cómo se entienden las afinidades de la administración educativa?... me parece terrorífico. En ese sentido, concurso y acceso a plazas es delicado. La creación de conservatorios sin ningún criterio, que a veces se ha utilizado como arma política, exclusivamente, ha hecho que se hayan contratado profesores de una forma no conveniente para la calidad de la enseñanza que debe promover un centro educativo ya sea elemental o superior. No por ser elemental el profesor tiene que ser menos experimentado. Desde mi punto de vista es, digamos, arrancar desde lo más difícil que requiere precisamente lo mejor de las experiencias frente a una criatura a partir de ocho años. Pero... en el sentido de establecer criterios, esa diversidad que hay, esos volúmenes tan diferenciados entre los profesionales que trabajan en la educación general y los que trabajan en la educación especial, en los conservatorios, pues posiblemente no sea demasiado difícil establecerlos. Si la propia Administración no tiene grandes preocupaciones por la formación de sus propios administrados y no promueve actividades de esa formación de manera regular, de manera constante, ¡de manera eficaz!, porque tampoco se trata de promover actividades por cubrir, por cumplir esa obligación y ese acceso a los quinquenios, a los sexenios, en función de cada uno de los niveles educativos. No es un trámite, no debería ser un trámite exclusivamente administrativo, burocrático que tuviera un beneficio al final, en la nómina, en el aspecto presupuestario de la propia administración y en la repercusión económica de los interesados, sino que debería ser, precisamente, un espacio de inquietud profesional el ofrecer esas actividades de formación. Yo creo que esa sería una de las iniciativas que debería mantenerse con una regularidad continua y creciente. También he hecho análisis de promoción de actividades educativas que han hecho los CEP, y en este caso me centré en aquella observación en varios años consecutivos del de Granada. En torno a un promedio de 225 actividades de formación, 212, 250 ... según el año, para Educación Infantil, Primaria y Secundaria, casi siempre aparecían entre dos y tres actividades exclusivamente musicales, y solamente un año observé que había actividades para profesionales de conservatorio; sólo un año. ¿Esto quiere decir que el sector profesional no se deja seducir por actividades de promoción o que, ante la falta de actividades de promoción, los profesionales se buscan otras cosas?... No son muy frecuentes estas iniciativas y yo creo que esa debería ser una primera intención. El hecho de reconocer que en los centros no hay la dotación que para una enseñanza de calidad se exige, la educación de recursos musicales, audiovisuales, instrumentos... la propia adecuación de un aula, etc., pues debería ser un criterio de inversión gradual. Yo entiendo que todos los centros, los centenares o miles de centros de educación que hay en toda Andalucía, no pueden permitir una inversión que no se tiene, pero el hecho de que haya esa invasión que está generada por la influencia de los tiempos y de las empresas, que tienen que ver con las tecnologías, invasión, decía, de ordenadores en las escuelas, que a veces se dan de una manera o de otra, y sabemos qué tipo de equipos llegan y en qué estado, etc., etc., pues ni siquiera eso existe en el caso del espacio de una dotación de instrumentos para un colegio, o de un lector de compact, o de una colección de discos, o de una bibliografía, o de un apoyo de partituras necesarias para un trabajo cotidiano en el aula. Esto serían pasos también que permitirían, con criterios de inversiones programadas y plurianuales, que permitirían ir mejorando las inversiones para todo

esto, pues creo que deberían... pues no se, los propios sectores profesionales solicitarlo, porque yo creo que hay una gran desconexión entre las inquietudes de los profesionales, que desde mi punto de vista deberían estar funcionando colegiadamente, buscando esa conexión entre ellos mismos, pero también entre y para otros... los distintos niveles del sistema educativo. Las escasas iniciativas que también se promueven desde convocatorias de la Junta como para desarrollar trabajos en equipos de innovación o trabajos de otra naturaleza colegiada donde son equipos de profesionales los que puedan promover alguna idea, son tan escasos y son tan sumamente limitadas las posibilidades de esa convocatoria que a veces la mejor de las intenciones de algunos profesionales que quieren trabajar de esa manera, la propia administración educativa se la echa por tierra. En ese sentido hace falta reconocer el espacio que tenemos, es decir, todo ese gran volumen de necesidades lo que no podemos hacer es recuperarlo; la carencia desde que la música desaparece en la universidad desde principios del siglo XIX hasta que se recupera después de la democracia, digamos que forma parte indicativa de lo que ha sido la recuperación en el sistema educativo de la presencia de la música. Lo que si es cierto es que no podemos pensar de una manera acelerada o precipitada que estas cosas se pueden resolver de la noche a la mañana porque no hay medios, no hay recursos; ahora, si debería haber una inquietud y una planificación. Hay veces que justificamos el hecho de que no se pueda administrar tanta necesidad porque es demasiada y porque supera... bueno, pues las necesidades que había que atender, pero también apena como sabemos que hay presupuestos en algunas administraciones, que si no se agotan un año, se pierden, y que para evitar perderse se gastan en cualquier cosa, sobre todo decorativa. Y en este sentido, pues haría falta reconocer que las inversiones y los presupuestos que tiene cada administración pues tuvieran el sentido de su cumplimiento, porque estamos hablando de fondos públicos y estamos hablando de administraciones públicas que deberían tener la obligación y la transparencia de que esas inversiones llegaran a invertirse en los capítulos para los que se han concedido. ¿El sentido creciente de las inversiones? No es fácil, pero hay ahí dos terrenos que, evidentemente forman parte de posibles soluciones a bastante largo plazo; a corto plazo, yo no veo ninguna... *Es un poco...* Si, porque la coordinación... no, no, no; no es una visión fatalista, al contrario. Yo, en este sentido soy bastante pesimista y a mis alumnos les digo que seguramente ellos van a tener la suerte de que sus nietos vean parte de la solución de lo que nosotros intentamos sembrar ahora, pero eso no significa que, porque haya desorden, carencias, atenciones y necesidades que... bueno, que requieran de nuestro trabajo, que tengamos que desesperarnos. Creo que tenemos que saber cuál es nuestro papel. Hay mucha gente que nos precedió... yo me acuerdo de muchos profesores de conservatorio que me dieron clase aquí en Granada, como profesores de mérito, pero de mérito y heroicidad singular, porque eran personas que trabajaban de manera vocacional; no se podían ganar la vida porque no eran conservatorios que pagaran a sus profesores el trabajo que hacían. Trabajaban de una manera entregada con una generosidad que ahora no se trabaja. Sería inconcebible, ¿sería sospechoso que alguien hoy trabajara gratuitamente! Bien, pues esa gente para mí es un modelo de saber que lo que hoy tenemos, lo tenemos gracias a ellos. Hay esfuerzos en el terreno de lo social, en la educación, en el arte y en la música, de los que no somos conscientes. Quien ahora tiene la suerte de tener una oposición después de tres años de Magisterio, por poner un ejemplo, estar un año encerrado estudiando y sacar la oposición, tiene suerte que mucha gente no ha tenido. Bueno, pues eso no es solamente fruto de su esfuerzo sino del esfuerzo de profesionales anteriores. Es decir, que estas cosas hay que reconocerlas, sin desesperación.

P. *Lo que pasa es que, a corto plazo, es prácticamente seguro que en el tema de inversión, pues siempre estamos hacia atrás y no hacia delante en los pasos que se dan, salvo en programas estrella, “mediáticos”. Pero a nivel de coordinación, que no requiere mas que voluntades personales y aciertos organizativos, ¿no es un terreno en el que se pueden dar avances con cierta celeridad?*

R. Es que yo, parte del origen de este tipo de carencias, no siempre tengo que señalar a la administración sino al sector profesional. Normalmente, en la educación, también por tradición, ha sido un sector poco reivindicativo. Ha estado a socaire de las decisiones que se han tomado siempre desde la administración, y ha sido siempre un sector, posiblemente con inquietudes pero ya digo, no reivindicativo, y en este sentido creo que a la administración hay que pedirle una mayor implicación y un mayor compromiso en el cumplimiento de la propia obligación que tiene la administración que atender. Porque, a veces pienso que puede ser un juego hasta de comodidad del profesional no ejercer este papel de reivindicador, porque eso obliga a un compromiso mayor en el desempeño de la función profesional, y... tal vez, esta sospecha que yo ahora mismo... pues, planteo con bastante riesgo, tenga un poco que ver con una calidad. Puede que uno esté más cómodo en el anonimato, trabajando, y como decía uno de los pedagogos críticos, Giroux, sea más cómodo estar en el engranaje de una maquinaria que siempre funciona igual que ser..., pues como él define a los maestros, a los que trabajamos en educación, “intelectuales transformadores”. Entonces, esa maquinaria y ese camuflaje, para mucha gente, para muchos profesionales, es, digamos, el escudo que hace que las inercias no despeguen de una tradición más bien calma, en ese juego de progresos al que deberíamos aspirar todos. Se que hay muchas dificultades, es decir, no es fácil que cuando un maestro llegue a un centro, si tiene dificultades de todo tipo, se puedan resolver, porque tampoco está en las manos de los resolverlo todo. Pero, precisamente porque muchas veces se cierran muchas puertas, se acaba un poco de tener la necesidad de seguir llamando a puertas, de seguir clamando y reclamando porque se atiendan necesidades, unas más urgentes y otras menos urgentes en los centros. Y eso forma parte, pues de un doble juego que tiene una doble dirección. Por lo tanto, la idea de lo colectivo, que tampoco la tenemos, no... nuestra democracia es tan joven que todavía no entendemos la democracia en el sentido solidario, y en este sentido profesional deberíamos ser muy conscientes de que somos un equipo de profesionales que deberíamos estar interconectados, desde todos los profesionales de educación infantil hasta universidad pasando por conservatorios; debería haber una conexión interprofesional habitual. Este ideal, y nos lo planteamos en otro terreno y en otras especialidades, pues a lo mejor es ideal pero yo creo que otros terrenos y otras especialidades no han tenido las carencias, los olvidos y, bueno, situaciones de desaparición del espacio social, cultural y educativo que ha tenido la educación musical. Yo creo que ahí hay un par de claves que, evidentemente tienen muchísimos matices. Hay algunos profesionales, también más de los que nos creemos, y esto lo vemos cuando, bueno, por una parte, en la etapa mía organizativa de los Cursos, yo procuré ofrecer en cada edición actividades que estaban relacionadas con las inquietudes de formación de los profesionales de la educación. Muchos profesionales en los años que yo estuve, veía como repetían esa propuesta que se ofrecía desde la convocatoria de los Cursos Manuel de Falla; eso es meritorio, que una persona esté un año entero trabajando, que acabe el curso y que en los días de sus primeras semanas de descanso se implique en una actividad de trabajo: eso es, en fin, de reconocer precisamente la inquietud y la

profesionalidad de estas personas. Y por eso digo, estas son inquietudes que también hay que saber valorar y que seguramente en un futuro muy lejano se verá el resultado de su esfuerzo, que normalmente suele ser también muy callado. Es admirable para mí fenómenos como los que se están produciendo con los maestros que se están dedicando a actividades más allá de las propias obligaciones en la escuela (por ejemplo, ¡D. Manuel Cañas...!), pero, por ejemplo también, todos aquellos maestros que hacen de los niños y del ambiente social de la escuela un instrumento como un grupo coral..., y hace unas semanas, unos meses, asistí con muchísimo agrado a un encuentro de coros infantiles que ha convocado a ¡42 coros en la provincia de Granada!, 42 coros de centros educativos, de educación infantil, primaria y secundaria. Eso no está en el currículo ni en las obligaciones de un maestro ni de un profesor de música en secundaria; sin embargo, está... en esa palabra tan devaluada que ahora mismo se utiliza, en el 'talante' y la profesionalidad de quienes están convencidos de que el trabajo de la educación musical, entre otras cosas pasa por hacer música con los niños en la escuela. Y eso son tareas meritorias que deberían tener unos reconocimientos que todavía hoy no tienen estas personas que se dedican a esa actividad; que debería tenerlos en el sentido de que fuera la propia administración, de que esas horas que se dedican no tengan que ser horas del recreo, ni de los escolares ni del trabajo de los maestros, ni sean horas extraordinarias a las que haya que ir por la tarde de una manera especial sino que estén integradas en la propia actividad habitual y cotidiana del trabajo del maestro y del trabajo de los niños.

P. *¿Qué solución a la red de Conservatorios Elementales y su transformación en unas Escuelas de Música con una filosofía... digamos, de nuestro tiempo?*

R. Yo creo que hay solución a todo, lo que pasa es que yo no puedo hablar en un lenguaje que desconozco como es el lenguaje político, sino en un lenguaje profesional; y en el lenguaje profesional creo que hay solución para todo. Porque... ¿en qué medida hay reticencias para que esa transformación se produzca? ¿En el sentido de la pérdida de estatus de los profesores? ¿Cuál es la ganancia que significa esa transformación..., el beneficio para los potenciales alumnos de esas Escuelas de Música? *Enorme*. Bien. ¿Dónde se puede entender que haya un término medio en esa situación para encontrar solución? Yo creo que es muy sencillo. ¿Por qué tiene que haber un estatus distinto en el caso de que un profesional desempeñe un cometido exactamente igual? ¿Por qué está penalizado ser trabajador de un espacio como puede ser el que ocupa una Escuela de Música y puede estar mejor considerado el de un Conservatorio? Cuando estás trabajando con alumnos con prácticamente contenidos y el desarrollo de las actividades que sean exactamente iguales. Entonces, yo creo que es un problema en el que la propia Administración debería establecer esos criterios, sin merma del reconocimiento profesional ni retributivo para quien está trabajando en un sitio y en otro. Homologar ese espacio educativo y profesional.

P. *Pero aún así, ese profesional está todavía por educar en el sentido de que es tan digno y tan encomiable, y tan deseable desempeñar una labor en un marco como es el de una Escuela de Música en esta sociedad de hoy.*

R. Es que yo creo que debería de haber por muchos profesionales el reconocimiento de que deberíamos de ser versátiles. Yo no entiendo que tenga que ser especialista en una sola cosa, cuando, por ejemplo, en cuanto educación

musical, si tuviéramos que definir algo, cuál es el sentido de la educación musical, pues para mí sería enseñar a oír, por ejemplo, si nos dedicamos a sintetizar; y ¿cómo se enseña a oír? ¿Cantando, tocando el instrumento, haciendo movimiento, oyendo como oyente pasivo en la butaca de tu casa o en una sala de conciertos? Es decir, esa dimensión de la hiper especialización, para mí es negativa y deberíamos todos, y sobre todo, en cierto modo, este espacio educativo que estamos comentando; Conservatorio Elemental o una Escuela de Música, los maestros en una escuela, deben ser tan versátiles como debería de ser rica su sabiduría para el desempeño de su tarea profesional. Yo recuerdo que unos ciclos de conciertos didácticos que organicé en un año, con colaboración del Conservatorio y de algunos centros de la escuela, vamos... de la escuela de aquí de Granada, con alumnos en prácticas de la Facultad de Ciencias de la Educación, una mixtura, y un mini circuito en donde, a mí, una cosa que me asombraba era la curiosidad de los niños cuando los músicos (se hicieron formatos de música de cámara)... cuando los músicos iban a la escuela a tocar y los niños intervenían, preguntaban, curioseaban... Le preguntaron, en un quinteto de viento, al tuba, qué pesaba la tuba, y bueno, una pregunta tan ingenua desde la imaginación de un niño, desde la curiosidad de un niño, que el propio músico que la soporta no lo sabía. Es decir, cuando se encuentra uno con que en un trabajo con alumnos con edades que les permiten necesariamente conocer y abrir su curiosidad por sus preguntas a cualquiera de las que se puedan encontrar... para qué sirve, le pueden preguntar a un señor que haya tocado toda su vida el piano, para qué sirven los pistones de una trompeta, y un pianista no sabe contestar eso; y cuál es el sentido, por qué suena un órgano, cuál es el mecanismo de funcionamiento de un órgano... Yo creo que hay profesionales en la educación musical que deberían tener una especie de formación humanística, en lo suyo, dentro del lenguaje educativo musical, muy diversificada, muy amplia, que les permitiera esa versatilidad ¿Por qué encorsetar? Es cierto que dar los primeros pasos en un instrumento, evidentemente no pasa por ser versátil y por tener una opción exclusivamente universal de la educación musical, sino que junto a eso hace falta tener un conocimiento acertado de cómo encarrilar, de cómo encauzar a un niño que empieza a coger un arco, un violín, o soplar en un tubo, una flauta, un clarinete... Bueno, hay necesariamente partes de una formación común y de una especialización en esa formación común que combinar junto con un aspecto un poquito más determinado hacia espacios como podría ser la formación instrumental. Me lleva... hay un capítulo, por ejemplo, que es curioso, hablando de competencias que puedan tener grupos instrumentales, no solamente las orquestas ¿En cuántas bandas no se ha dado una formación musical a niños que no han tenido nunca un acceso musical en la escuela? Cuando a un niño, a lo mejor, no han sido los mejores modelos educativos pero ¿cuántas experiencias musicales no han tenido niños cogiendo instrumentos en las bandas, en la banda del pueblo que toca en determinados momentos? ¿O cuánta gente no ha tenido un acceso a la formación musical desde el punto de vista de lo podemos considerar como educativo, en el valor de un coro amateur, un coro de iglesia, un coro de una asociación cultural? Estos son espacios que tienen que ver un poco con el reconocimiento que los profesionales deberíamos saber atender, deberíamos saber reconocer en nuestro papel cuál es el sentido de toda esa cadena, qué sentido tenemos, ocupamos como eslabón en esa cadena, y reconocer todos que tenemos un espacio pero que debería haber esa conexión que hoy no hay y esa continuidad a la que deberíamos de aspirar.

P. *¿Qué valoración te merece la iniciativa que se adoptó por la Consejería de Educación y la de Cultura, conjuntamente, que fueron los Circuitos de Música, hoy evolucionados en otro formato, y en concreto en el tema de la música didáctica, en una situación un tanto precaria en la actualidad?*

R. Aquella iniciativa tuvo también su valor, su valor social, y fue una de las que se tomaron desde Cultura, no desde Educación, y en este sentido Educación colaboró pero dentro de las directrices que la Consejería de Cultura marcaba. El sentido de llevar la música a poblaciones de pocos habitantes que no tienen una gran posibilidad de disfrutar de una temporada musical, es importante en sí mismo, y las inversiones que se han hecho para alcanzar que esos espacios educativos y culturales estén en esas localidades pues me parece un esfuerzo que también en Andalucía hay que reconocer que no tuvo precedentes cuando se comenzaron a ofertar a finales de los años noventa. ¿La evolución de los acontecimientos? Yo creo que está muy mediatizado por influencias de grupos de presión, en las Consejerías, para la programación de esos conciertos. Yo entiendo que debe haber, sobre todo en la promoción y difusión de la música, si se hace con esa perspectiva y con esa proyección educativa, tiene que haber variedad y diversidad; y el seguimiento último que... bueno, yo me he acercado a través de las informaciones que publican las propias programaciones de la Consejería de Cultura, esa diversidad va siendo bastante encorsetada. ¿Cómo se desarrollan esos espacios? Bueno, una de las razones por las que aquel Master se pudo promover es el que se facilitó por la Consejería de Cultura el que las prácticas de los alumnos del Master se hicieran en el Circuito Andaluz de Música. Aquel espacio supuso también un poco una iniciativa que permitía, aparentemente, que desde la propia administración de la Junta de Andalucía se daba la posibilidad de abrir un espacio profesional al titulado del Master porque aquella misma iniciativa de los conciertos didácticos requería precisamente de quienes se pusieran al frente de la presentación, de la organización, de la planificación, de la producción de aquellos conciertos. Hoy, eso ha cambiado, y el cambio yo creo que se debe sencillamente a eso, a influencias mas bien internas que, últimamente y casi siempre este tipo de influencias lo que ejercen es una influencia negativa en el benefactor, en el público, en los escolares o en la población que accede a esos conciertos. Porque a veces se crean unas expectativas desde una difusión o una planificación en el papel que en la realidad no se producen; y un concierto educativo debe reunir unos requisitos, que no solamente sea pues poner a alguien, que de razones de comunicación, explicativas, informativas al público que va a oír la música y que inmediatamente se oiga la música sin mas; o que se intente generar la idea de que un concierto didáctico es algo participativo donde el público siempre tiene que intervenir, y a veces la esencia del concierto didáctico como puede ser el propio lenguaje musical es lo que va en detrimento justamente de lo que se intenta: acercar la música sin oír música, desde una idea de esa participación que genera algún choque conceptual en cuanto a lo que debieran ser los conciertos didácticos del Circuito.

P. *Has comentado los requisitos de los conciertos didácticos; me imagino que podríamos extendernos aquí largo en ese tema. Hay uno que me he encontrado en todas estas visitas y contactos que he tenido este año, común en todos los sitios, y es la ausencia de instrumentos adecuados de evaluación. Y al no existir, pues claro, es muy difícil formar un criterio fundamental. ¿Cómo enfocas los criterios de un concierto didáctico, y luego especialmente este de la evaluación?*

R. Bueno, los criterios de un concierto didáctico pueden ser tan diversos como el lugar, las circunstancias, quién promueve, quién lo ofrece, con qué recursos materiales y humanos, los destinatarios, etc.... Posiblemente tendríamos que establecer una serie de categorías que nos permitieran organizar esos criterios. Lo que si está claro es que, si el concierto didáctico, el concierto educativo, formativo, tiene una intención de dar a conocer, de formar e informar, de hacer disfrutar a quien se acerca a la música por primera, segunda o tercera vez, si debe tener en cuenta algo que a veces hemos encontrado un poco carentes a quienes promueven estas actividades en algunos sitios, y es justamente el sector de población a quien se dirigen. Hay que hacer un... hay que defender, hay que acomodar la intención y la proyección de un concierto didáctico, su organización, su desarrollo, a quien va a recibir esa actividad. Si, en ese sentido, son escolares, yo creo que un concierto didáctico no tiene solamente la gran dificultad de planificarse, de prepararse y de llevarse a cabo sino también debería tener un seguimiento en los centros, para ver cuál es eso que desde el lenguaje pedagógico se defiende del 'aprendizaje significativo'; cuál es la esencia para los escolares y cuál es la significación que ha tenido en su parecer, en su opinión y en su aprendizaje tanto esfuerzo de tanta gente, como significa y sabemos, y reconocemos que es un concierto didáctico. Si solamente se queda en el aplauso final y los niños se van a la escuela, me parece que falta algo por hacer. Y en el caso de la evaluación, si es cierto que tampoco, en la música en general, en cualquier manifestación musical, se haya entendido la evaluación como una herramienta útil para algo. Si antes decía que los sectores profesionales, en este caso los intérpretes, por poner un ejemplo, son poco... antes lo mencionaba en el caso del sector educativo, somos poco reivindicativos, el sector del intérprete se siente ajeno a que se tenga que hacer una valoración de su propio trabajo. Y muchas veces no se hace ni institucionalmente, ni interna ni externamente una evaluación, salvo en los resultados en que a lo mejor se puede evaluar un concierto, no ya educativo sino general. Un concierto es bueno o malo por cómo se ha interpretado, si técnica o artística y expresivamente ha llegado y ha resuelto... Normalmente no nos gusta que nos digan cómo otros ven o han visto nuestro trabajo. A lo mejor es una falta de tradición, a lo mejor es un prurito profesional que puede generar inquietudes, llegar a conocer opiniones, no ya de un público que diga bien o mal, sino de un análisis más exhaustivo, más en profundidad. No hay tradición en los distintos sectores profesionales de la música, de que estos mecanismos, de que estas herramientas se hayan utilizado. Y, ciertamente, sería buen momento hacerlo. Esto, tal vez en la enseñanza general, los profesionales que trabajan en Educación Primaria, Infantil o Secundaria hayan tenido más..., por su propia formación, hayan tenido más acercamiento y más conocimiento y a lo mejor lo han puesto en funcionamiento alguna vez, instrumentos de evaluación en este sentido, más que los profesionales de Conservatorio, en donde tal vez aquí haya una necesidad de actualizar un poquito estas inquietudes que deberían ser luego el resultado también de una proyección y una evaluación de lo que esos profesionales, en su etapa de formación en el Conservatorio, puedan desempeñar en un escenario formando parte de grupos instrumentales. La evaluación no solamente en este sentido de conocer el resultado de una aportación individual sino colectiva e institucional. Y tampoco lo colectivo e institucional en el sentido de la música en su dimensión más completa y compleja que queremos imaginar, tampoco ha tenido habitualmente un mecanismo de evaluación. Ahora, desde investigaciones educativas, se está haciendo valoración muy frecuente de la necesidad de hacer evaluación de proyectos. En este sentido hay investigadores americanos, ingleses, que están trabajando sobre investigación de esta evaluación cualitativa y cuantitativa del significado de ciertas profesiones musicales; no se si conoces una publicación

del investigador inglés que ha hecho un trabajo sobre evaluación de programas de distintos sectores musicales ingleses, desde el punto de vista del público que asiste a la ópera, desde el punto de vista del intérprete de una orquesta, desde el punto de vista, creo recordar, de un compositor: Saville Kushner, "Personalizar la evaluación". Y eso me parece que son tareas que están pendientes de hacer, como muchas en nuestro cometido profesional. Yo, cuando he intentado hacer algún trabajo en este sentido, he visto las reticencias de la gente a querer aceptar una investigación semejante; y forma parte de eso, de un desapego a una falta de costumbre, de tradición.

P. *Hasta que punto puede ser natural una componente de recelo... Pero desde el punto de vista del organismo, en el caso este que comentabas, hay tradiciones en las que lo natural es hacer ese tipo de estudios, de evaluaciones, por parte de quienes generan los programas, independientemente de que quien los reciba, lo reciba lo haga con mejor o peor agrado, pero hay una sensación de que es una herramienta fundamental de mi trabajo tener una visión de lo que se hace.*

R. Debería ser habitual. Y en ese sentido, también es delicado entender que, precisamente por la falta de experiencia y tradición en este campo, al no haber profesionales cualificados, a veces ciertas reticencias oficiales están justificadas. Porque es delicado hacer un trabajo de este tipo y hay que tener, en fin, en ese sentido, la asepsia y la ética profesional de saber qué se quiere hacer. No se puede hacer un trabajo de evaluación sólo y exclusivamente por intereses que no sean los que vayan a dar un beneficio en el resultado de esa evaluación para saber exactamente qué se va a mejorar. Normalmente no se evalúa una institución, un proceso, un proyecto, para acabar con una iniciativa sino para mejorarla. Y en ese sentido, los profesionales que se puedan dedicar, pueden estar muy contados. En el caso de nuestras inquietudes musicales, yo, especialista en este aspecto, no conozco ninguno... *si, es cierto que falta...* Y yo creo que un cometido también de quienes en cualquier nivel educativo pues, por una determinada inquietud, una orientación hacia esos espacios debería ser habitual que nos dirigiéramos. Todo el mundo no puede ser director de orquesta, todo el mundo no puede ser tenista, todo el mundo no puede ser el mejor profesor..., pero en la diversidad de acciones que tenemos, nuestro propio reconocimiento y nuestra propia experiencia nos deberían aconsejar cómo solucionar algunas carencias.

P. *Efectivamente, no tenemos personal, no sólo para evaluar sino para asesorar, que está antes que evaluar. No hay... no está articulada la manera en que personas con un enorme bagaje puedan ser utilizadas positivamente. Y desde la independencia.*

R. No estamos acostumbrados a trabajar en equipo, y la investigación de cualquier naturaleza requiere no solamente de un investigador principal sino de un equipo, porque hay una serie de mecanismos... algunos pueden ser sencillamente técnicos, de una gran hiperespecialización, mecánicos... que uno tendría que invertir, no se, cinco años de su vida, las 24 horas del día, en llevar a cabo una tarea compleja como es una investigación en los niveles que estamos planteando. Y se necesitan equipos. Y eso son todavía carencias, falta de trabajo colaborativo a los que debemos seguir aspirando, y hay que pensar que esas necesidades pues se van a ir cubriendo gradualmente.

P. *¿A qué podemos aspirar ahora, en este momento y en este lugar, en este espacio temporal en el que nos encontramos? ¿Qué podemos articular en el futuro inmediato? ¿Qué teclas tenemos que tocar? ¿Qué recomendaciones haces en este terreno?*

R. Es muy difícil dar una recomendación y una fórmula mágica pero... veo con preocupación el futuro de la educación musical. Hay unas perspectivas de que las especialidades de educación musical desaparecen en la Universidad por la convergencia europea. No se sabe con qué certeza se va a ocupar ese espacio que ahora mismo tienen estas titulaciones y no se sabe, por lo tanto, si en el futuro, esto que ahora mismo se está produciendo en los borradores de los documentos de los futuros planes de estudio va a tener una repercusión directa... vamos, va a tener... con toda seguridad, en la formación de profesionales; y cómo eso va a significar, bueno, el desempeño profesional en la educación obligatoria, en la educación infantil, primaria y secundaria. Cuando cambió el Gobierno el año pasado hubo una serie de manifestaciones muy inmediatas a aquel cambio en las que se intentaba tranquilizar al sector musical con una Ley de la Música que en no más de un año vería la luz; y ya ha pasado más de un año, y no solamente no se conoce ningún borrador ni intención de rumor sobre ese particular sino que es posible que en toda la legislatura no se vea. Si se sigue dando todo este juego de descompensaciones y de transformaciones, lo que yo veo es que ni el sector profesional va a ser tan reivindicativo como en los años 70 fueron ante la falta... pues de compromiso de las instituciones de llevar a cabo lo que decía la Ley General de Educación, que recuerdo que hubo una huelga de músicos, que se plantaban y dejaron de tocar en la Orquesta Nacional, en la Orquesta de RTVE... fue famoso un plante que creo que llegó a intervenir la Reina Doña Sofía para tratar de dulcificar aquellas tensiones, pero creo que la evolución en este sentido no está porque el sector profesional hiciera algo semejante ahora, porque hay otro tipo de influencias y otro tipo de circunstancias. Pero realmente, esa situación, para mí pasa porque sin dejar de reconocer esta preocupación por la desaparición de planes de estudio y de presencia de formación en el espacio superior de la Universidad, todo el sector profesional debería reconocer que su propia profesión puede estar en entredicho a partir del momento que las decisiones políticas pasen por quitar de un plumazo, como se puso de un plumazo, la educación musical en la escuela o en la enseñanza obligatoria. Es distinto el futuro que puede tener el sector profesional que ahora mismo está trabajando en Conservatorios; la formación del músico siempre va a estar, se necesitará un espacio institucional en donde se produzca. Lo que está muy claro es que, si con la marcha de todas estas situaciones no hay rectificaciones, yo veo con más preocupación, a partir de ahora hacia el futuro, de lo que ha sido este pasado que hemos dicho, que ha habido un diseño elemental, con un tejido profesional que está ahí, inequívoco... veo más preocupación que tranquilidad en ese futuro. No se hasta qué punto quienes tienen la capacidad de decisión anticipan un poquito las consecuencias de todo esto porque hay muchos sectores profesionales implicados. No se habla suficientemente sobre la incidencia que tiene la música como lenguaje general en las repercusiones de la riqueza de un país. Es un elemento que genera riqueza para muchísima gente, y no solamente es la preocupación de la cultura, la producción de música desde los conciertos, salas de conciertos o de ópera sino que es un sector que genera y ramifica influencias en muchos sectores profesionales, y esa dimensión económica no debiera, tan a la ligera, de llevar a tomar decisiones como las que significan que, si desde el espacio educativo desaparece la formación musical, en el futuro y no muy a largo plazo, la propia sociedad, digamos, no va a sentir la necesidad de una demanda de consumo

musical. Que posiblemente se quiera radicar todo en la música acogida así en los mp3, en los discos, etc., todos los archivos desde Internet, etc., que la cosa va por ahí... eso se podía un poco comparar si las inquietudes de los responsables tienen que ver con que las artes plásticas tengan el mismo destino, la literatura, etc., etc. Y en este sentido, creo que los profesionales que ahora mismo estamos y que afortunadamente hay un tejido profesional importante, es el momento en donde debiera ser más exigente para, sencillamente, no ya sembrar para el futuro sino afianzar la semilla porque vienen vientos y tempestades inciertas. El caso es que no sabemos cuál va a ser ese futuro pero hoy veo la educación musical con más preocupación casi al comenzar mi actividad profesional.

P. *Y ya en el caso concreto de los conciertos didácticos en relación a la educación musical, ¿cómo...?*

R. Yo creo que por esas carencias van a seguir, porque la respuesta que está habiendo de la sociedad a esas ofertas está siendo superior a la propia oferta. Y en ese sentido puede ser demasiado arriesgado que los responsables, que se dan cuenta de ello, porque los responsables... sus valoraciones, pues pueden ser cuantitativas: ¿con cuántos escolares hemos llenado una determinada programación? Entonces aparecen cifras verdaderamente astronómicas. Que haya 15.000 escolares asistiendo a una sesión de una producción didáctica significa que hay al menos 7.000 familias, 8 o 10.000 familias que tienen una información sobre eso, y los beneficios, y el gusto, el placer y el disfrute que esos niños han tenido en un concierto, con lo cual, los responsables que organizan estas actividades en corto y medio plazo, y si me apuras en largo plazo, creo que eso lo van a seguir manteniendo; incluso deberían, si dentro de sus prioridades... en fin, tendrían que ir descendiendo ya un poquito a la realidad, deberían ir incrementándolo. En ese sentido, yo no creo que los conciertos didácticos vayan a sufrir sino al contrario, se van a incrementar. También hay una producción alrededor de un concierto didáctico de lo plástico, de lo literario, de lo editorial, etc., que genera también una necesidad, un uso y un consumo de esos materiales y de todo lo que interviene en la producción de un concierto didáctico. En ese sentido, vislumbro más claridad y más futuro al concierto didáctico que al espacio educativo en sí de la educación musical.

P. *Bueno, veremos lo que ocurre en los próximos tiempos. En todo caso, muchas gracias.*