

Pregunta: *¿Cómo te llega la conexión con la música, vivencialmente? ¿Cómo lo recuerdas?*

Respuesta: Pues... en mi casa, mi madre cantaba, mi padre tocaba el piano, mis hermanos y yo estudiábamos música; entonces, el primer contacto que yo recuerdo de por qué... no por qué me gusta la música sino por qué toco el piano y por qué me dedico a la música pues es porque de pequeño... *es un tema familiar, de ambiente...* me estaban enseñando... *es natural...* Pero claro, creo que no es lo mismo haber dado clases de música desde pequeño que decir que la música es lo que te da... una cosa muy especial; y eso me cuesta muchísimo decirlo porque, yo, por ejemplo, ser consciente de que para mí la música era algo muy importante y ya ser consciente de que iba a ser algo profesional, llegó tardísimo, porque como yo le llevaba con mucha naturalidad... Yo me matriculé en Filología Hispánica pensando que iba a ser profesor de Literatura pero al cabo de dos años me dije: ¡pero si yo soy pianista!... *¡qué hago con la licenciatura!*... no me había dado cuenta, sabía que era músico y no me había dado cuenta, no se como explicarlo. Pero vamos, el ambiente era... no era un ambiente de músicos el de mi casa, pero era un ambiente musical... desde pequeño me han apoyado... mis padres compraron un piano... estaba todo organizado para que yo pudiera dedicarme a la música; es como que... me lo pusieron en bandeja. *Eso es una verdadera suerte...* Yo se de mucha gente que ha tenido esa situación, mucho apoyo, y lo veo mucho en las escuelas: muchos padres con mucho sacrificio... gente que tiene poco dinero o muy complicados los horarios de trabajo pero que compran un instrumento caro, que se tienen que organizar, mientras uno lleva a la niña... *conozco ese tema personalmente...* eso se da mucho, no sólo con la música, cuantas familias no habrá con el fin de semana partido por la mitad por el entrenamiento el sábado por la mañana... o sea, esto debería ser más generalizado pero tampoco es raro.

P. *En este momento, tu actividad musical es en el grupo... bueno, uno es el Dúo Iberia...*

R. como pianista, con Laurent Philippe, Dúo Iberia, que estamos juntos hace veinte años, y luego no tengo más grupos estables; de vez en cuando toco con Pedro Iturralde, de vez en cuando toco a dúo, o a trío o a cuarteto con otro cantante que se llama Pedro Ruy Blas; toco con grupos en los que montamos cosas que son de flamenco y... muchas cosas que surgen. Eso, digamos de pianista. Y luego de profesor doy clases en una Escuela Municipal, lo que pasa es que, bueno, es una tarde a la semana y doy clases casi únicamente a alumnos adultos, y tengo algún alumno aquí suelto en casa, que van saliendo... no soy profesor de estos que tienen en casa veinte alumnos cada semana; tengo dos. Bueno, como profesor, soy profesor así muy intermitentemente: un curso de improvisación, un curso de armonía de jazz,... cosas relacionadas con la música, y luego doy clases de otras cosas: de gestión, de trabajo en equipo...

P. *Ese tipo de actividad lo desempeñas... porque tuviste una etapa americana, no...* bueno, estuve dos años en Boston... *antes de eso ya te dedicabas a estas actividades.*

R. Si, porque por ejemplo, lo de aprender jazz, en Boston fue la coronación de una etapa de aprendizaje, pero al igual que mucha gente que conozco, la necesidad de tocar estilos de música... bueno, digo jazz porque... la necesidad de inventar música, de improvisar; a mucha gente le ha surgido y nos lo hemos trabajado por nuestra cuenta. Cuando yo llegué a Boston ya me dedicaba mucho a tocar, tenía 24 años así que ya llevaba muchos años tocando semi o profesionalmente, y también buscaba la enseñanza, me gustaba dar clases de cosas relacionadas con esto; vamos, que en cuanto aprendí algo me puse a enseñárselo a otros.

P. *¿Qué ambiente encontraste allí, que te llamara la atención respecto a la música?*

R. Hombre, era un cambio muy grande, o sea, era una escuela en la que había un ambiente musical que yo no había visto nunca, en el sentido de actividades, conciertos, ensayos, bibliotecas, clases a las que poder asistir, visitas de gente especial... era todo... la actividad tenía una oferta muy atractiva, especialmente para mí, era una oferta jazzística que aquí se daba más esporádicamente, y luego un contacto con profesores, pues que estaban en las enciclopedias de jazz pero que era gente normal, te los encontrabas por el pasillo y a lo mejor te decían '¡ah!, pues si te viene y me acompañas, tomamos un café y hablamos de esto...'. Aquello me parecía como un lujo asiático... bueno, y muy especialmente el contacto con los alumnos: había gente de todo el mundo y de las cosas que más valorábamos era que el ambiente éramos nosotros, no era nada que te ponían delante sino que tú formabas parte de esa salsa.

P. *¿Ese ambiente estaba disociado del entorno o...?*

R. En absoluto, al revés, cuando salías de la escuela no tenías ninguna sensación de haber dejado atrás un mundo extraordinario sino que la ciudad era la extensión del centro y el centro la extensión de la ciudad; pero vamos, en muchos sentidos... en el sentido de que muchos alumnos tocábamos en sitios de la ciudad, en el sentido de que muchos profesores tocaban, en el sentido de que las orquestas se nutrían de alumnos de esa escuela, en el sentido de que los miembros de las orquestas o los directores de las orquestas venían a la escuela, eran profesores... y luego, pues que bueno, Boston en ese sentido es una ciudad con una vida cultural muy rica... además están muy orgullosos ellos de tener ese protagonismo cultural como ciudad primera de estas de las que antes tuvieron esa cosa de... bueno, las tonterías que les gustan a los americanos de sentirse europeos, eso allí es al máximo: pero vamos, disociación, ninguna. Por ejemplo, esa disociación si existía también donde yo estudiaba en el conservatorio; el conservatorio era un mundo donde cruzabas la puerta y era un mundo que no tenía nada que ver con lo que tú eras el resto de la semana; también era distinto porque era pequeño... si hubiera ido al conservatorio con 24 años habría visto otra conexión.

P. *Y hoy, ¿crees que ocurre algo, aquí, de ese tipo? ¿Han cambiado las cosas?*

R. Vamos a ver, yo conozco varios conservatorios superiores, pero pocos: el de Madrid, el de San Sebastián y el de Barcelona. Creo que el de Barcelona está mucho más conectado con la realidad, pero tiene mucho que mejorar; el de San Sebastián quiere estar conectado pero lo tiene difícil porque es una ciudad pequeña

y es difícil que un centro de esas características funcione en una ciudad de 200.000 habitantes... que claro, cuando hay millones de habitantes todo es más fácil; y el de Madrid, en muchas de las cosas, es una especie de 'caja negra', un desperdicio enorme del valor de los profesores, del valor de los alumnos... está completamente de espaldas a la realidad.

P. *¿Pero hay potencial?*

R. Si, si, no es que haya profesores buenos, alumnos buenos, pero claro, son buenos en la medida en que son buenos pero son malos en la medida en que no... el no estar en contacto con la realidad. El no medirse con la realidad y el no tener... ¿cómo puedes decir que estás enseñando bien música antigua, por ejemplo, sólo basándote en que los alumnos sacan unas calificaciones altas. El termómetro es que estén participando en grabaciones, que estén participando en los festivales, que estén dando cursos, que estén dando conferencias... que estén en la vida, como les corresponde; vamos, digo música antigua por decir..., de pedagogía o lo que sea.

P. *Queda claro cuales son las infinitas posibilidades que se pueden plantear además de la que desarrollan. Relacionado con esto... durante un tiempo has estado a cargo de la Asociación de Escuelas de Música... Unión de Escuelas de Música... integrada a su vez en la red europea, la EMU. ¿Cuánto tiempo has estado...? Nada, un año. Pero imagino que durante ese año has tenido oportunidad de tener una visión...*

R. Bueno, presidí la Asociación un año, y mi contacto con la Asociación venía de antes. Yo empecé a dirigir la Escuela de Talavera en 1996, y pensé que era muy importante para la Escuela, una Escuela que nacía con muchas posibilidades, que una de las cosas más importantes era no sólo establecer contacto con otras escuelas sino participar, proponer cosas, hacer junto con otras escuelas; no sólo el contacto de enterarnos qué están haciendo sino, si hay cosas que proponer, por qué no vamos a estar nosotros. Y entonces, ahí fue cuando me enteré, conocí que existían asociaciones en Cataluña, en el País Vasco, no se si ya se había formado la de Madrid... el caso es que viví el proceso, y de hecho durante unos años yo estaba en la Asociación sin 'derecho' a estar en la Asociación porque no había una Asociación de Escuelas de Música de Castilla La Mancha... Entonces, si, tuve muchísima información y estuve enteradísimo de la génesis de la escuela durante esos años.

P. *¿Qué descubres más allá de nuestras fronteras, en relación a este mundo?*

R. Pues había, digamos, el modelo en que se basó el Ministerio para crear el modelo de Escuela era el centroeuropeo...; entonces, lo que se veía en la Asociación Europea era eso: en qué consistía, que nos venía muy bien para tener referencias pero por otro lado no nos servía para solucionar nuestros problemas... como hacen las cosas en Austria o en Alemania puedes decir que no te sirve de nada porque son países diferentes. También se veían muchos modelos distintos, pero lo más importante yo creo que era que la Asociación Europea tenía... pues como tres rasgos, que eran generales a prácticamente todos los países. Entonces, eso sí que interesaba en España... Hay rasgos que, independientemente de las diferencias, a nosotros nos interesa promover frente a los españoles. Yo lo digo

siempre así: que la música tiene que ser como la práctica del deporte, tiene que extenderse y llegar a todas partes sin necesidad de elitismos o de si vales o no vales... el deporte lo ha sabido hacer y nadie se ha preguntado si su hijo al empezar judo iba a ser judoka... a nadie le ha importado; cuando ha estado dos años en la clase de judo y se ha marchado... estupendo; y entonces eso es una cosa que se ve en muchos países de Europa. Otra, pues la profesionalización digamos de la gestión de esto; pues que... hay que saber hacer, que no lo hace cualquiera; que igual que te hace falta un administrativo para ocuparse de asuntos administrativos te hace falta un especialista para llevar los temas de educación. Y bueno, luego la tercera es... tiene que ver más con la parte de la enseñanza: que... para tener una población, digamos, educada de una forma interesante desde el punto de vista musical, pues necesitas tener los profesores educados desde el punto de vista musical; y cuando en el otro pongo el ejemplo de los deportes aquí pongo el ejemplo de los idiomas: si quieres enseñar inglés, como no hables inglés... no hay manera...; contratar a 3.000 profesores que no hablan inglés para mejorar el nivel de inglés de un país, pues no conduce a ninguna parte. Y aquí tenemos el problema: que hemos considerado que saber música era una cosa que en realidad es no saber música. Yo creo que los profesores hemos sido discapacitados musicales, ¿no?... Nos han dicho: 'ya sabéis música, ya podéis enseñar'..., y ahora resulta que no, no sabemos más lo que habíamos visto en nuestra clase... pero es verdad: muchísimos profesores no sabemos entonar, muchísimos profesores no tenemos un mínimo sentido del ritmo; muchísimos profesores no sabemos tocar de una forma bonita una pieza en nuestro instrumento, o sea, no sabemos hacer lo más importante que es hacer una interpretación decente de algo... ¡eso es un desastre, no! No vamos a ninguna parte con eso. Y eso tiene que ver con lo que nos piden para ser profesores. Nos piden que hagamos un examencito, o yo que se..., que presentemos un título... Si el título garantizase algo, pero como no... Eso era en todas partes, aunque fuera Chequia o fuera Irlanda, o Noruega... había muchas más cosas, no. Por ejemplo, había cosas interesantes como el tema de que las escuelas no fueran de música sino de artes; pues eso ya es una probabilidad, que en un sitio puede interesar, en otro no... pero lo que te he dicho era 'de cajón' y lo veías en todas partes. Y cuando veías en algún sitio, pues que la orquesta funcionaba bien, que el coro funcionaba bien... que los críos, o los grupos de jazz, o los... ¿por qué era? Pues porque había un trabajo bien hecho, y para eso hacen falta profesores y unos centros gestionados profesionalmente. Aquí, por ejemplo, tenemos muchísimos centros que funcionan en plan 'almacenes de aulas'... se abren en octubre, se cierran en junio y no se sabe quien va a estar el año que viene, no hay ningún plan a largo plazo, por dirigir aquello a nadie se le pide que sea especializado en algo, sino en el sentido de que... no se, que organice el horario más o menos... *que de salida a la gestión burocrática y administrativa*... Y bueno, nos venía muy bien, en ese sentido.

P. *Se ha avanzado, ¿no?*

R. Mucho. Hay un americano, Howard Gardner, que hablando del aprendizaje musical decía que hay aprendizajes relacionados con ciertos tipos de inteligencia... él hablaba de inteligencia musical, inteligencia matemática... Dice, hay cosas, en realidad, que parece que son inherentes, son una necesidad del ser humano; entonces, son hasta tal punto necesarias que incluso el peor sistema educativo no puede con ellas. Entonces nosotros lo que hemos tenido es un sistema educativo que ha mejorado ligeramente y eso ha permitido que la necesidad que había de mejora, pues avanzase. Yo creo que ha habido cambios políticos muy

buenos, pero también mucho más lentos de lo que correspondería; por ejemplo, la creación de escuelas. Ya parecía que se iban a crear escuelas en todos los municipios de España, y bueno, eso está muy lejos. *No sólo la creación de escuelas, sino la creación de escuelas con una filosofía...* Si, bueno, cuando digo escuelas me imagino que van a ser buenas, no malas.

P. *Si, hay de todo. Ya hemos comentado antes la cuestión de los conservatorios, la hipoteca que supone una red de conservatorios...*

R. Una situación muy rara. Los conservatorios defienden su existencia con el argumento de la calidad de la enseñanza pero luego no resisten el más mínimo análisis estadístico: ¿cuántos han entrado y qué ha pasado con estos? ¿Por qué? Pues porque es lógico pensar que un grupo de cien niños que entran a natación y esperas de ellos que vayan al equipo olímpico, pues si son cien niños, no se, de... Torreperogil, no... dices, es que sabemos que no... que tienen otras cosas que hacer. Si que puedes hacerles un programa, muy bueno, y que favorezca mucho la afición por la natación, de forma que en vez de uno, pues que salgan seis para el equipo olímpico, eso si... o doce, no se. Pero, claro, estar gastándote en cada uno de esos cien como si fuera a ser del equipo olímpico es absurdo y además lo estás quemando; a lo mejor, en vez de aguantar dos o tres años de natación, a los cuatro meses dice 'a mi la natación... yo pensaba que la natación era...'. En música pasa eso, que con el argumento de la calidad están quemando la afición... *cientos de chavales que entran con ocho añitos en un conservatorio y...* y se habla de que dejó la música; mucha gente, no cuando tenía 23 años sino ayer, la semana pasada, mucha gente que no he visto durante... me sigue preguntando: ¿y sigues con lo de la música, no?... Es decir, que hay una idea de que el hacer música es una cosa que... ¡no es normal y que se te va a acabar esa locura alguna vez! Y entonces a los niños en los conservatorios se les inculca esta idea de si vale o no vale, si lo van a tener que dejar o no lo van a dejar...; en cambio, el niño se matricula en clases de dibujo y no se le dice si vale o no vale, se le dice 'hombre, mira, esto... si te gusta y continuas en ello, te gustará cada vez más'... pero no esa cosa de 'abandonastes el dibujo...'.

P. *Una de las vías para que los chavales conecten precisamente con la música, como un fenómeno atractivo es el tema de los conciertos didácticos... con diferentes nombres, pero esa es la fórmula ¿Por qué hace falta ese tipo de actividad? ¿En una sociedad normalizada... tendrían sentido o tienen sentido en tanto en cuanto tenemos esa realidad que comentabas?*

R. Yo es que creo que, cuando funciona bien un sistema educativo lo que se ve es que la educación es una responsabilidad de todos. Entonces, cuando se dice todos, está metido el ayuntamiento, está metida también la comunidad de vecinos, los tíos del niño, el colegio... Entonces, si organizas un festival o diriges un teatro o eres gerente de una orquesta, pues estás metido dentro de ese... y hay cosas que sólo tú puedes ofrecer. Puedes esperar del ayuntamiento determinadas cosas pero no puedes esperar del ayuntamiento que te abra las puertas para descubrir cómo... se mueve la arcilla; eso te lo va a enseñar el alfarero que lleva la escuela de alfarería y entonces, en los teatros, en las orquestas se dispone de la materia prima, de lo más fascinante. Si de lo que estás hablando es de la música, el objeto principal es la música... y *está allí...* En el colegio tienes discos y puedes invitar un día a alguien a tocar... el colegio puede participar con la orquesta, puede participar con el teatro de ópera o con la fábrica de galletas cuando se trata de ver

cómo se fabrican los alimentos, pero cuando quieren hablarle de cómo se hace el montaje de "Don Carlo", no te vas a Fontaneda; igual que Fontaneda abre sus puertas y se pasean los niños y se ve la masa, y los tubos por donde pasa, los moldes... parece que lo que se hace en las orquestas... es secreto... Los conciertos didácticos yo creo que... son una pieza, que en coordinación con otras piezas dan un resultado; cuando funcionan, lo que notas es que los chavales asisten a estas cosas con normalidad, no se sienten privilegiados de que sólo ellos han podido tener acceso a una función de... cuando funcionan bien, pues son normales y no son un islote en medio de una vida que el niño...

P. *Tienen por tanto una lectura dentro de una globalidad, pero en la realidad que tú conoces ¿cómo los percibes?*

R. Pues normalmente no están tan integrados en la realidad; normalmente son más un caso aislado y tiene el valor como experiencia aislada. Pero claro..., no se, el que organiza conciertos didácticos no puede responsabilizarse de todo, se puede ser siempre mejor pero si la Fundación Albéniz o la Fundación Caja Madrid o la Consejería de Educación organiza conciertos didácticos, ellos van a ofrecer una parte del pastel y lo que no puede esperarse es que ellos solucionen que todos los niños y todos los centros educativos y todos los niveles estén acostumbrados a ver, y a apreciar, y a conocer... Yo creo que funcionan, en general, de forma aislada, y creo que se sigue también un modelo que es nefasto, que es el de abrir la sala durante una hora y luego cerrarla, y aquí no ha pasado nada; es decir, a veces incluso es caro, pero es más cómodo, o sea, exige menos planificación... es como le pasa a un grupo cuando hace un disco..., cuando se toca en directo, es muy fácil... el concierto es a las ocho y a las nueve y media ha terminado; pero si ese mismo repertorio lo vas a grabar a un estudio, en vez de una hora y media estás cuatro días. Entonces, el modelo fácil es tocar en directo, digamos, y las consejerías y tal... optan por el modelo ese, entras a las ocho, a las nueve y media hemos acabado, y lo hemos hecho mejor o peor y tal... Pero el modelo complejo yo creo que sería más interesante y se hace menos porque exige más planificación, más personal... y *otro concepto quizás...* Bueno, sí, otro concepto de... *de orquesta, de auditorio o de teatro*. Si, por ejemplo, ¿por qué... hacemos este año esto, y si hacemos este año esto, qué vamos a hacer el año que viene, y cómo nos vamos a ir preparando, y que se va a modificar respecto de lo que se hizo para mejorarlo...? Yo, ahí, no soy un experto; yo he visto conciertos didácticos buenísimos, de la mejor calidad, y veo que se quedan en menos, no por culpa del concierto, sino por culpa de lo que no hay antes y de lo que no hay después, que claro, el que toca el violín en el concierto, por muy bien que lo haga no lo va a sustituir. Hombre, hay una cosa muy importante... igual que la obra de teatro, que el cuadro, lo importante es verlos, lo demás ya... o sea, como mínimo verlos, pero... por ejemplo, hay mucho también modelo... repetitivo, que se ha hecho durante ya décadas porque si... ¿por qué, por ejemplo, se llevan explicando los instrumentos de la orquesta..., o por qué se sigue haciendo "La flauta mágica", no? A lo mejor resulta que es lo que hay que hacer, y hay que aceptar que los instrumentos de la orquesta va a ser una constante de aquí a que nos muramos, pero a mí me gusta más la idea de conectar también o simultáneamente, o sea, por un lado explicar los instrumentos de la orquesta, pero... por ejemplo, ¡nadie explica el coro!... casi no se ve un concierto didáctico en el que se explique el coro, y anda que no es eso clásico y forma parte de nuestra tradición más valiosa... ¿será que es más caro?... no se... Y no se explica tampoco la conexión con la música que están escuchando los chavales todos los días. Parece que la música a la que le tienen que prestar atención está completamente aislada de

lo que ellos viven desde que se levantan hasta que se acuestan. Yo creo que hay que establecer un lazo, una unión entre ciertos gustos musicales, tus inquietudes musicales, tus sensaciones... que son las que tienes cuando escuchas esta música en la tele, en las pelis, en la radio, o en el mp3... Esto... hay que buscarle alguna conexión, hay que considerarlo parte de nuestra cultura... y lo tenemos ahí como si fuera...

P. *Entonces, la música clásica, en el sentido estricto, social que tiene, ¿está en crisis y hay que... colocarla...?*

R. Yo no diría en crisis. Si está en crisis... no se... no pasa nada. Si está en crisis, que desaparezca; no es una sala de reanimación, no hay que... esto hay que reavivarla como sea. Yo, lo que pienso, es que es muy raro que cuando... yo creo que el objetivo de un concierto didáctico es sensibilizar, abrir los ojos, ofrecer una experiencia estética... *de calidad...* cuidada o planeada... Entonces, ¿por qué Haydn y no Serrat, no?... se piensa demasiado en que Serrat ya lo están oyendo todos; yo pienso que, Serrat, si se lo explicasen, sería un puente perfecto para que a su vez entendieran muchas otras cosas: por ejemplo, que se fijasen en cómo está instrumentado, cómo están compuestas esas canciones, cómo encajan las letras con... Cuando digo Serrat, es un ejemplo... el repertorio de pasodobles o música de...

P. *En ese sentido, el repertorio al uso de conciertos para niños es una repetición muchas veces, hay poca innovación, poca apertura de registro...*

R. Si, porque además, todo es susceptible de ser un gran bodrio; una canción de Serrat mal cantada, mal tocada... o una sinfonía de Mozart, tocada en plan de 'bolo' por una orquesta mala... ¡es un bodrio!... *mejor que no...* Pero cuando la orquesta toca la sinfonía de Mozart, nadie duda de que eso vaya a ser malo... *porque Mozart es una maravilla, claro...* es una música celestial y está fenomenal gastarse el dinero en esto, y estos niños que cerriles, no les ha gustado... que niños más insensibles, que poca educación han tenido y que trabajo hace falta... En cambio, si el concierto es de unos discjockey explicando cómo hacen 'tecno' y tal, está bajo sospecha... habrá que ver, dónde vamos a ir a parar... estos chavales... esto que tiene que ver con el currículum... *depende de para qué, de si es para la cultura del momento, del entorno vital del chaval o se toma como referencia el patrimonio...* Si, pero que no tiene por qué hablarse sólo del patrimonio, ¿no?

P. *Bien, ya tenemos claro que el repertorio es susceptible de enfocar desde muchos ángulos, y luego tenemos otro aspecto en los conciertos: ¿cómo se presentan, cómo se ofrecen?... y aquí hay muchas discrepancias: hay quien utiliza mucho elementos... espectaculares, divertir a toda costa, y quien elabora un perfecto engranaje... digamos más intelectual o más... para conseguir el mismo fin. ¿Tú, qué opinas respecto a este problema?*

R. Pues que es muy difícil definirlo porque, por ejemplo, si uno dice que lo importante no es que sea entretenido, está diciendo que los programas de Leonard Bernstein están mal enfocados, porque eran entretenidos... *en su época, y con su auditorio...* Bueno, pero él los pensó como una cosa entretenida, él le dio importancia a que fueran entretenidos, o a lo mejor es que no le salía de otra forma, sólo sabía hablar de una forma entretenida, vete a saber... Yo creo que no hay

fórmulas. A mí, si me pidieran que yo hiciera una presentación entretenida de un concierto didáctico, estarían pidiendo peras al olmo. Entonces, yo haría un concierto didáctico como se me ocurre que puedo hacerlo; en cambio, hay otras personas que lo pueden hacer, presentando el mismo repertorio, los mismos conceptos musicales, simplemente poniéndose a hablar, pues serán un espectáculo en sí mismos. Yo me imagino al 'Gran Wyoming' presentando un concierto didáctico puede ser puro entretenimiento y vacío pero puede ser también un entretenimiento con una profundidad total, y puede estar tratando temas de gran calado, que no sea en plan mucho más allá... O sea, que yo no me atrevo a decir que el concierto debe ser así o asao. Además, una cosa que le pasa al concierto didáctico es que está a caballo entre muchas formas de presentar una cosa que pasa en el tiempo: tiene un formato casi de documental, de conferencia, de obra de teatro, de concierto en todas sus modalidades que son muchas... es decir, sólo como concierto, no tiene nada que ver un concierto de un trío de música celta que un concierto de la orquesta sinfónica y coro... de "La pasión según San Mateo". Entonces, que exista un formato parece imposible... dependerá de tantos factores, que yo creo que buscar sólo el entretenimiento pues puede ser un fiasco pero, por otro lado, si al terminar o antes de terminar, el asistente o el público en general está aburrido... aquello tiene un problema.

P. *El preocuparse de que sólo sea la música la que se presente y que no haya elementos extramusicales (narrativos, visuales, escénicos...) ¿es algo que tiene sentido? ¿Puede distorsionar el propio objeto de la propuesta?*

R. A priori, no. Yo nunca me he planteado que siempre tiene que haber elementos extramusicales o que nunca tiene que... Se me ocurren casos distintos en los que... por ejemplo, un percusionista indio sólo, tocando la tabla en un escenario, delante de setecientos chavales, sin decir una palabra, creo que los puede tener absolutamente fascinados durante un buen rato, por la novedad, lo exótico y por lo fascinante en sí de las cosas que pasan con ese instrumento cuando está bien tocado... Y también creo que puede ser absolutamente fascinante un violinista con un narrador... por lo que te he dicho, si aquello no se sabe si es una conferencia, un montaje teatral, un concierto o una obra de cabaret... puede tener tantos formatos que... *por tanto, amplitud de miras...* Si, porque yo por ejemplo pienso en teatro, sería como decir que una obra de teatro debe ser así...

P. *Tenemos un ejemplo semanal en el medio televisivo, "El concierto"..., que es, digamos, comparativamente a nivel cuantitativo pues está llegando a... el que más llega... bastante más que la suma de todos los demás que se puedan hacer en el resto del país, de manera que la percepción que se tiene a nivel general, social es que un concierto para chicos, para niños..., pues es eso ¿Es eso, realmente?*

R. Hombre, lo que se ve no es lo que es en realidad. Es un programa grabado... yo lo se porque mis hijas han ido a "El concierto", entonces se que si la grabación dura más que el programa pues a muchos niños se les hace muy pesado; en ese caso se está sacrificando el disfrute de los niños que asisten para que en la retransmisión televisiva parezca que... como pasa con muchas... Entonces, si la pregunta es si yo recomiendo enviar a los niños a la grabación de un programa así, yo avisaría de que dura más horas de lo que dice y que no, que no lo recomiendo. Pero si al que le gusta verlo en la televisión le gusta, entonces engánchate, cómprate la serie, grábatela y la miras durante toda tu vida... Y si luego, si fuera de

verdad el concierto así, en duración real, pues a mí, en general, sin verlo mucho, a mí me gusta más que... aprovechando precisamente que se tiene esa facilidad de llegar a la gente a lo largo de años, sería interesante que se pudiera notar que ya se puede hablar de cosas que hace tres o seis años no se podían tratar; se debería notar que los niños ya pueden manejar conceptos y ya puede hablárseles de cosas como si no fuera la primera vez que se habla... una evolución... bueno, evolución o contar con cierta sabiduría de los niños, que la tienen; es decir, yo entiendo que muchas veces se presentan las obras o el repertorio, como la primera vez que lo han visto,,, entonces, cuando pasan los años dices 'por qué seguimos hablando como si fuera la primera vez...' y lo que decía antes, 'por qué siempre el repertorio...', bueno, pues hay gente que es especialista en eso y es lo que sabe hacer. Me imagino que en ese programa no harían bien la presentación de la música de Jimi Hendrix porque no tienen ni idea de cómo es la música ni cómo explicarla..., pero si sabe a poco, cuando ya lo he visto a lo largo de los años, sabe a poco que no se espere más de los niños y que sólo se escuche que los niños se puedan sentir un poco tratados como 'tontos' en el sentido de que eso ya lo saben ellos pero se lo están volviendo a contar como si nunca hubieran...

P. *El hecho de que aparezca en el medio televisivo hace que luego haya mucho interés, como cualquier otro personaje que salga en el medio televisivo..., que si se introduce en el medio musical enseguida provoca una atracción...*

R. Si, si, si. Yo eso lo he visto con amigos profesores que dicen 'llevamos años intentando ir a "El concierto y no hay forma, y lo hemos conseguido...'. Bueno..., pues hay gente que hace cola durante tres días para ver a Bruce Springteen... yo no lo haría, no se, cada cual...

P. *Bueno, antes de que se olvide: llevas con la revista "Scherzo" una colaboración ya larga... dos años..., en este país, dos años escribiendo...*

R. Todo empezó con _____, fue quien propuso en "Scherzo" la sección de educación, y al poco tiempo de hacerla se marchó a Inglaterra y me propuso... pero fue él el que habló con la revista y les convenció de que era interesante abrir una sección de educación; eso siempre lo recordaré, porque muchas veces damos por supuesto que... esto no tiene sección de educación..., claro, esto a lo mejor hay que ir y decírselo...

P. *Actualmente las orquestas, auditorios y teatros de ópera se están planteando, muchos de ellos, este tipo de actividades... No acaba de cuajar una línea más o menos coherente sino que hay un poco una situación de tanteo ¿Es una moda, es el principio de una nueva percepción que se tiene en nuestro país sobre...?*

R. Yo creo que no es moda, o dicho de otra forma, si es moda, va a durar unas cuantas décadas. Yo creo que tiene que ver sobre todo con la conciencia democrática de que las instituciones que se sustentan con fondos públicos tienen que cumplir, tienen que devolver a la sociedad, y entonces le devuelven a la sociedad en forma de conciertos, en forma de funciones..., pero son herramientas muy poderosas que están infrautilizadas si no se utilizan para otras cosas... y una de las cosas es ésta, hacer accesible al público lo que se piensa que es inaccesible o difícilmente accesible; y luego funciona también el miedo, el miedo real y palpable, basado en datos, de que este público deje de venir... no es todo desinteresado... es

egoísta, en el buen sentido... Si, si, si... el problema es eso... yo creo que debería estar en segundo término y debería estar en primer término lo otro.

P. *Quizás el dato que hace pensar un poco que está en primer término es que, esas actividades, en buena parte de los casos, no tienen relación con el mundo educativo sino que simplemente se plantean se ofrecen y... nada más (¡...y nada menos!); en ese sentido, se puede ligar con lo de la percepción social y con lo del público pero no tanto con otros aspectos.*

R. Hombre, la mayor o menor conexión con el mundo educativo, me imagino yo que para nadie es fácil establecer una forma de trabajo a medio y largo plazo, pues léase con la Consejería de Educación o con el Centro de Profesores y Recursos... o sea, que hay una inercia en las organizaciones, en ciertas organizaciones, a no trabajar cómodamente en proyectos conjuntos. Y luego, si hay falta de contacto, yo creo que es atribuible a las orquestas, teatros de ópera... por una parte, pero también al mundo educativo, léase conservatorios, escuelas o profesores de primaria... Yo creo que, cuando he visto lo que hacen en otros países, me parece que esa es de las cosas que más me llama la atención, que han entendido antes, un poquito antes que nosotros, que están obligados a entenderse y que además le sacan partido a ese entendimiento. Es más cómodo hacer tu trabajo sin tener que contar con el otro porque hay menos sorpresas y todo es más fácil pero al final te falta una pata, si no te estás apoyando en el otro te falta una pata.

P. *En otros países, ya que recientemente acabas de tener oportunidad... si, muy poquita... de conocerlo de primera mano... ¿Se plantean esas instituciones con tanta importancia dentro de su medio toda la vertiente educativa que puede generar una institución de ese tipo en solitario, junto con otras instituciones...? ¿En qué forma...?*

R. Hombre, yo he visitado la Ópera de París, English National Opera, London Symphony Orchestra, Royal Festival Hall, La Monnaie... y punto, y luego he recabado información de algunos otros sitios, Finlandia, algún país escandinavo más y algún ejemplo en Alemania, en Italia... poquito más. Entonces, claro, he ido a buscar precisamente los ejemplos más desarrollados, lo que he visto no es la media. Entonces, en los más desarrollados, lo que más llama la atención es la conexión con el mundo educativo. Por ejemplo, muchos colaboradores de los teatros de ópera son profesores, de primaria o de conservatorio...; hay mucha conexión profesional, una cierta movilidad profesional que permite... a nosotros nos sorprendería... ¿cómo es que usted, que es un profesor de primaria, está aquí un mes dedicado a la ópera?... hay una posibilidad, puedo pedir un no se qué, y luego vuelvo y hago esto otro... Me imagino que en mi país sería muy difícil irte en medio del curso... ¿Cómo un profesor de conservatorio... no se, cómo es que un músico de la orquesta está aquí trabajando con niños tocando el piano, y un poco el acordeón y el violín...?, más bien parece un músico... A lo que iba, el mundo educativo... se trabaja muy cerca de él, y además la oferta se hace principalmente al mundo educativo... los números son que el 80 % de los teatros de ópera tiene actividades con educación infantil, primaria y secundaria... y luego, por ejemplo, he visto en muchos casos que no se 'mastica' el material para dárselo al profesor de música del colegio; masticado y decirle 'lo que le tienes que decir a tus alumnos es esto'... es una cosa que hacemos mucho nosotros... es la 'Guía: cómo presentarle "La Flauta Mágica" a los niños'; puedes decirle que el tema principal es este, luego viene este otro y que... pasa tal cosa, y que la instrumentación es esta y... un par de apuntes biográficos de que

Mozart, cuando compuso “La Flauta Mágica” dijo tal o dijo cual. Entonces me ha sorprendido ver, en ese sentido, que se espera más del profesorado, que se le da materiales, y que además en algunos de los textos que me han mandado se dice de forma explícita que eso es una responsabilidad de los profesores; es decir, se les puede avisar con tiempo: dentro de dos años, que sepáis que vamos a tener “El niño y los sortilegios”; aquí tenéis bibliografía, discografía... podéis visitar estas bibliotecas... y allá vosotros lo que os preparéis pero esperamos y confiamos en que lo hagáis bien. Eso también me ha llamado la atención, que la implicación no es tan ‘paternal’, es decir, nosotros te lo vamos a dar, sino que, vale, nosotros tenemos “El niño y los sortilegios” y tú, que eres el profesor... *te lo tienes que trabajar...* te lo vas a trabajar, porque además es que te interesa.

P. *Hay también una diferencia importante y es que esas orquestas, esas instituciones tienen servicios específicos... si, si, si... de cierta entidad... si, si, tienen... cosa que aquí es más rarita, de momento*

R. Si, tienen departamentos, oficinas o como se les llame. Hay de todo pero, vamos, es normal que haya de dos a seis personas llevando el equipo de forma estable, y luego que tengan colaboradores en un número muy variopinto; por ejemplo, en La Monnaie, aparte de que hay dos encargadas de educación porque una se encarga de la sección francófona y otra de la flamenca, tienen también una encargada de visitas guiadas, que no son en el sentido que nosotros las entendemos sino que son actividades educativas en forma de visitas... son juegos, concursos... para distintos grupos; tienen también un encargado de colaboración entre centros de FP y los talleres de La Monnaie, y tienen otra persona que ahora no me acuerdo cuál era el cargo, es decir, cinco personas. Bueno, pues además las visitas guiadas tienen 23 guías ¿Qué pasa?... que son colaboradores, que cobran por hora y además, como la visita guiada cuesta no se cuantos euros, pues... se autofinancia. Pero, bueno, son 23, y saben cómo hacerlo, y tienen un programa con cuatro modelos de visita, y están bien formados...; yo he estado en las visitas esas, ha llegado la chica, Anne Sophie, hace su visita guiada, la hace con una experiencia estupenda, es una chica joven pero sabe hacerlo muy bien y, probablemente, cuando terminó la mía hizo otra con un grupo de tres años más... era el modelo ‘B’, también la hizo, era distinta y estaba pensadísima... son externos pero hacen un trabajo, dentro del teatro, de preparación... Pero, vamos, que sumándolos... 30 personas o 36, en lo educativo.

P. *Eso no es fruto de una locura momentánea ni de una situación rara sino que es fruto de un medio social que lo propicia, de una gestión muy concreta.*

R. Si y..., bueno, hay que decir que en el Teatro Real hay visitas guiadas, las hacen voluntarios de la Asociación de Amigos de la Ópera... pues probablemente el número de voluntarios superan en mucho los 23... probablemente la gran mayoría de ellos lo hacen muy bien; ¿qué pasa? que es una visita en un modelo más abierto, explican la historia del edificio... *modelo patrimonial*... modelo ‘patrimonio nacional’, pero nada desdeñable... visita museística... esta sala fue donde pasó tal... ¿Qué pasa? Que... bueno, el Teatro Real tiene eso porque la Asociación de Amigos de la Ópera lo hizo, pero no se ve esa sensación de que hay un proyecto dirigido en el que por una parte, las visitas cumplen esta función, por otra parte, el trabajo con los centros cumple otra, que ciertas producciones van a incluir, por ejemplo, la participación de miembros de la escuela ya de cantantes profesionales, de no se que... en fin, parece que todas las piezas se pueden

engranar para que los recursos estén mejor aprovechados, ¿no?; entonces, no sólo que haya treinta personas contratadas sino que... eso... eso no se ha hecho en dos días y responde a una idea de que el teatro está... planificándose, ¿no?.

P. *¿Y los músicos? Hasta ahora, los músicos aquí siempre han sido personas que estaban dentro del interior del 'templo', digamos 'semisacerdotes'...*

R. Bueno, ha cambiado mucho...hay unos cuantos músicos de Neopercusión en las orquestas, y además todos ellos valen 'para un roto y un descosido'; tan pronto están ahí en plan solistas como están dando un concierto que... eso ha cambiado mucho. Pero eso ha cambiado también desde el punto de vista social. Ahora, a un muy buen músico no sólo no le importa hacer una actividad educativa, ir a una residencia de ancianos, sino que habrá muy buenos músicos que si no los llaman para algo así durante un año o dos dirán, 'oye... que yo quiero...', *muy optimista...*, Yo creo que si, ...no una gran mayoría pero yo creo que si... oye que, no son misioneros pero tampoco los arquitectos son misioneros, ni los... *no, sino simplemente con que no sean refractarios es suficiente...* ni los profesores de primaria ni secundaria son misioneros, pero yo creo que por un lado hay una mayor necesidad de contacto, de sentir que están cumpliendo una misión; no me extraña porque si yo tocase todos los días en el concierto de abono y no saliese de eso tendría la sensación de que estoy infrutilizado, ¿no?, o sea yo pediría... *salvo que tengas mentalidad de funcionario 100%...* no sólo de funcionario sino de 'zombie'... yo pediría: ¡por favor, dadme un poquito de variedad porque si no me asfixio!

P. *La música... hay que ir a ella, donde se hace... En los conservatorios también se hace música, o se debería de hacer... por tanto, ahí hay una mina, una veta donde agitar... los superiores... y los profesionales, al menos, una parte de ellos.*

R. Si, aquí por ejemplo, en Madrid, ha habido un conservatorio, el de Ferraz que ha sido una fuente inagotable de actividades y de gente que ha hecho cosas interesantes; no es lo típico de un conservatorio de grado medio, que ha funcionado con una conexión con la sociedad... pero, yo creo que no es la media, normalmente están encerrados en sí mismos. Y los superiores, pues ya te digo, conozco pocos... no se muy bien que hacen.

P. *En todo caso, 23 es el número de orquestas que tenemos, profesionales... y bueno, son recursos muy... que cuestan mucho, porque una orquesta... bueno, un teatro de ópera ni... una orquesta es muy cara, una orquesta media puede estar saliendo cerca de los mil millones, cinco o seis millones de euros, eso es mucho dinero. Claro, comparado con un kilómetro de autovía no es demasiado pero en realidad si es una gran cantidad sobre todo porque un kilómetro de autovía lo transitan miles y miles y miles de personas, durante decenas de años y tiene otras utilidades secundarias, mientras que a priori, desde fuera del mundo cultural, musical y educativo, una orquesta es 'un capricho' de una sociedad, de una capa de la sociedad...*

R. Yo eso lo digo mucho de los conservatorios de grado medio, por no hablar de los elementales, pero claro, yo como director de escuela se el presupuesto que tienen las escuelas, se que el presupuesto de los conservatorios es muy superior y que, sin embargo, muchos conservatorios, con presupuestos todos los años de 300, 400, 500 millones de pesetas, son una especie de huevo, cápsula...

del que se sabe poco y además... en general, titulados de grado medio a porrillo, todos los años, pero no es así... Eso sí que me duele; eso, invertido en escuelas bien llevadas, eso sería una mina, vamos. Entonces, supongo que en el caso de los conservatorios superiores pasa igual, lo que pasa es que ese tema no lo conozco. A mí desde luego me da dolor ponerme a pensar lo que puede estar pasando... conservatorios de los que nadie hemos oído hablar casi nunca y que están ahí todos los años...

P. *Por tanto, ¿tiene sentido una orquesta, hoy? ¿Tiene sentido financiar con dinero público las orquestas?*

R. Hombre, yo veo que las orquestas, en muchas partes del mundo están diversificándose para que su perfil... Una de las cosas que me sorprendió en la LSO es que el programa educativo tiene mucha importancia y que... vamos, que para ellos es un escaparate..., que no lo tienen para cubrir el expediente sino que han puesto todo el empeño en que sea uno de los escaparates, una de las fachadas de la orquesta. Entonces, están haciendo cosas que aquí sorprenderían; si lo hicieran nuestras orquestas... algunas lo harán, pero... trabajando con gente del barrio, con gente que está en paro, con mujeres de etnias... grupos de mujeres que al morir sus maridos se ha descubierto que por las culturas a las que pertenecían han estado durante veinte años metidas en casa y ni siquiera han aprendido a hablar el idioma del país en el que están... Ahí están los músicos de la LSO, tocando Shostakovich con ellas, tocando una notita en el piano... No se, yo creo que las orquestas tendrán sentido si... ¡tienen sentido!, y si no tienen sentido...

P. *Hablemos del (Teatro) Real, ahora mismo con una nueva dirección...*

R. Si, desde hace... bueno, tiene un nuevo gerente desde el verano pasado y va a entrar un nuevo director artístico después del verano, desde septiembre.

P. *Por tanto, es una nueva etapa, en todos los sentidos y, claro, es una oportunidad para imprimir un nuevo rumbo a una nave tan... 'pesada', como un gran barco, no tiene la agilidad de...*

R. Si, bueno, tiene ocho años de existencia, tampoco es tan dinosaurio; en ese sentido, es grande por el presupuesto pero no es...

P. *¿Cómo ves tú que se enfoca esta nueva etapa del Real, en relación a esta temática?*

R. Pues a mí me consta..., tengo motivos para que me conste, que tiene interés en plantearse el tema educativo, el tema educativo, digamos, mezclado con los 'nuevos públicos'..., digamos que son lo mismo pero son formas distintas de verlo... Me consta porque a dos personas nos encargaron hacer un estudio durante dos meses, lo hemos presentado el día 3 de Junio; entonces, el estudio tenía como objeto ver cuál era la situación en el Real, en España y en Europa, y proponer, hacer una propuesta, digamos de funcionamiento para el futuro. Es decir, el Real ha contratado a dos especialistas para ver cómo enfoca el tema educativo... Por un lado, es la primera vez... no, no, no es la primera vez que se encarga un proyecto educativo; es decir, yo tengo dos proyectos educativos presentados antes al Real y me consta que hay uno, o dos o tres más presentados espontáneamente, no

proyectos contratados pero... ¿Por qué? Pues porque es evidente que todo el mundo sabe que muchos teatros de Europa lo tienen y el Real no... Luego, parte de una situación curiosa y es que ha aumentado mucho el presupuesto de producciones dirigidas al público infantil, juvenil, etc., y entonces, en ese sentido, Emilio Sagi ha dejado ya una temporada en la que hay "El gato con botas", "Dulcinea", de Mauricio Sotelo, se repone "El pequeño deshollinador", hay una cosa sobre Bernstein, pequeña, pero bueno... la Orquesta Escuela continua... Entonces, pues... la situación es buena y en cuanto a presupuesto, por ejemplo, a mí me consta que tienen mucho más presupuesto en producción, mucho más, que la Ópera de París, que tiene un buen programa educativo. ¿Qué pasa? Que lo que no tiene es todo lo demás, todo lo que no son producciones, que son actividades y que pueden ser... o sea, las posibilidades son ilimitadas. Hay idea de hacer la 'Academia', la 'Ópera Estudio', sería una parte educativa pero en plan más formal para cantantes avanzados; hay idea de estructurar mejor la oferta para niños... y hay idea de tener un departamento que ponga en marcha y que coordine estas actividades. Ahora, por ejemplo, una de nuestras dificultades ha sido recopilar información sobre lo hecho en el Real porque nadie tenía la responsabilidad de responder a esa pregunta; incluso la respuesta a veces es: "eso lo debió hacer fulanito, que estuvo aquí hasta hace dos años, o sea, que vete a preguntarlo que creo que se ha ido a vivir a Alaska". Bueno, el caso es que ahora mismo está en fase de preparación de todo esto. Yo sé que Antonio Moral, cuando entre en Septiembre, dirá: "bueno, voy a presentar el plan", y dentro de ese plan decidirá si incluye un proyecto educativo, y si lo incluye dirá en qué consiste, pero... nosotros hemos cumplido con nuestra fase de asesoramiento y ahora queda... donde deciden los gerentes y directores del Real que...

P. *Para un proyecto educativo, no del Real, sino para cualquier proyecto educativo, para los que se lo están planteando y para los que no se lo están planteando pero se lo van a plantear de inmediato, ¿qué premisas, qué puntos hay que tener claros...?, por lo menos, qué puntos hay que tener claros 'que plantearse', sino que soluciones...*

R. Pues... vamos a ver, dependería mucho de si el que lo hace es una institución pública o es una asociación de vecinos o... *una institución pública*... Yo creo que... hay una especie de 'diez mandamientos' de un americano que... bueno, que, aplicados así a nuestra realidad, yo destacaría sólo algunos. Uno es que no haya prisa, es decir, que un proyecto de estos se tarda un año o más en desarrollar. Otro, que si es educativo, se haga consultando al mundo educativo, es decir, que no se peque de soberbia, de exceso de... *de autosuficiencia*... de autosuficiencia... esto que nunca se le había ofrecido nadie, lo vamos a ofrecer... Y luego, un punto interesante, que sepa combinar pues el supuesto... el éxito mediático que todos queremos para estos proyectos con el efecto a medio y largo plazo; es decir, si queda muy bien en las noticias pero el año que viene ya está descabado, pues es un engaño, ¿no?, un despilfarro. Y en cambio, puede que este año no de muy buenos titulares pero dentro de seis... o sea, la joya de la corona. Eso pasa, por ejemplo, con los festivales; esos festivales que se montan, poco a poco se van estabilizando, ya van cogiendo prestigio... cuando han pasado unos años... de repente dices: hombre, el festival de Peralada, ¡que pedazo de festival!, ¿no? Entonces, con esto pasa igual, que tiene el problema de que hay muchas actividades que son interesantes pero que no son fulgurantes... Ir a... no se, como hacen mucho en Inglaterra, ir a las prisiones a ofrecerles actividades educativas, ir a las residencias de ancianos, a los hospitales de los niños... pues no sales todos los

días en los periódicos pero se deben hacer cosas que dejen un poso. Consejos generales... yo creo que cualquiera entiende... *a buen entendedor, pocas palabras bastan...*