

Una triple mirada a la música: educación, profesión y afición

Por Víctor Pliego de Andrés

Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Ponencia leída el 29 de junio de 2007 en el Curso de Verano de la Universidad Autónoma de Madrid titulado "Recursos didáctico-musicales en la estructura educativa actual" celebrado en Campo de Criptana (Ciudad Real).

1. Tres miradas y una sola cosa

La música es, como su etimología nos recuerda, el resultado de integrar todas las artes conocidas en la Antigüedad, cada una de las cuales se hallaba bajo la protección de una de las Musas. Cultivar la música era para los antiguos griegos una actividad integradora que potenciaba con su sinergia el desarrollo de todas las facultades humanas. En el transcurso de la historia, la unidad musical se ha quebrado en favor de la especialización. La división de trabajo tiene las ventajas que señala Adam Smith: mayor rendimiento, mayor celeridad y mayor calidad. Pero en la música, este reparto provoca una decadencia que Arnold Hauser detecta desde el momento en el que las funciones de poeta y la del músico, antes unidas, las asumen distintos individuos. En nuestros días la música se ha fraccionado en actividades propias de campos independientes, e incluso aislados, que conducen a situaciones contradictorias. Pero la música conserva en esencia una gran fuerza unitaria, junto a su enorme riqueza y complejidad. Podemos observarla desde distintos ángulos, pero no hay que olvidar que son las caras distintas de un mismo fenómeno, indivisible y maravilloso. Educación, profesión y afición son tres de estos aspectos que dependen entre sí para su buen desarrollo. Sus relaciones son muy estrechas.

2. La peor maldición divina

La música es, para unos, afición y, para otros, profesión. Son cosas que en principio parecen estar claramente separadas. Pero si reflexionamos un momento, veremos que esa distancia no es tanta. Profesar es ejercer un oficio, pero también quiere decir sentir algún afecto, tener una querencia, y hacer manifestación pública de ella. La afición es la inclinación y amor por una cosa, tal vez desde una perspectiva más íntima. Pero lo que distingue una cosa de la otra es el dinero: el profesional cobra y el aficionado paga. La mayoría de las personas trabajan por obligación, por necesidad de ganar dinero para sobrevivir. La condena a trabajar es la maldición más terrible que el Todopoderoso pudo arrojar sobre los primeros pecadores expulsados del Paraíso: "Te ganarás el pan con el sudor de tu frente". Por eso, es normal que la mayoría de los "condenados" se sientan poco identificados con este "castigo" divino.

Pero, ¿qué ocurre cuando se trata de hacer música o desempeñar cualquier otra actividad artística? Los idealistas propugnaron el desinterés estético como condición necesaria para preservar la pureza del arte. Los románticos consideraron el arte como una actividad propia de genios chiflados, como una actividad materialmente improductiva, y ubicada en un plano espiritual superior al de la artesanía. Pero eso ha cambiado profundamente a lo largo del siglo XX. Antes, Karl Marx lo explicaba de esta manera tan sencilla: "Una cantante que canta libre como un pájaro es una trabajadora improductiva. En la medida en que vende su canto, se convierte en una asalariada o en una comerciante. Pero si la misma cantante es contratada para dar conciertos y obtener dinero, pasa a ser una trabajadora productiva, porque produce capital".

3. Los mercenarios de la música

Por desgracia, hay muchos músicos que, si alguna vez tuvieron afición por la música, con el tiempo la han ido perdiendo, para convertirse en mercenarios de la música, que solo asisten a un concierto si tienen que tocar y cobrar. Felipe Pedrell se refería con su particular estilo a los “obreros de la solfa” que tocan las partituras mirando solo las notas y sin pensar en el significado de su “ejecución”, término que en este caso se puede aplicar con toda la intención patibularia. José Ortega y Gasset no habla en sus ensayos sobre la universidad de la aparición de una generación de nuevos bárbaros, que son los especialistas formados en un campo concreto del saber, pero sin una cultura general, ni superior, ni universal, como debería ser la propia de los universitarios.

Es cierto que la especialización es imprescindible para ser competitivo, pero puede resultar embrutecedora. Evidentemente, los músicos son profesionales altamente cualificados, formados en una dura disciplina técnica, y con frecuencia pierden la perspectiva amplia de su quehacer. Los mejores y más grandes músicos son aquellos que conservan, cultivan y acrecientan su amor a la música con el espíritu de un aficionado. El artista está obligado a gozar de su trabajo. Pero, ¿cuántos músicos tienen ganas de ir a un concierto, tras pasarse toda la semana ensayando y tocando en su orquesta? Mientras que el aficionado disfruta de la música, el profesional la sufre y, siempre que tiene ocasión y quien le escuche, podrá enumerar una interminable relación de quejas. Para unos la música es un agradable esparcimiento y para otros una ingrata obligación.

4. El mudo que habla al sordo

El aficionado a la música responde a un modelo humanista, de noble educado en las artes, capaz de disfrutar activamente de la música. Los nobles diletantes pusieron empeño en diferenciarse de los profesionales y evitaron practicar mucho o tocar con demasiada perfección, por norma de buen gusto y para no parecer esclavos del arte. No querían confundirse con los siervos, con los profesionales, con los asalariados, con los ministriles que tocaban por dinero. La música era hasta hace poco un entretenimiento de las clases privilegiadas. En las últimas décadas esto ha cambiado radicalmente, sobre todo gracias a los medios de comunicación de masas. Aparentemente, la música se ha democratizado y hoy la música es un lujo que está al alcance de todos. Pero también es cierto que ahora la música se difunde de forma indiscriminada, en cualquier circunstancia, sin garantías de ser escuchada, incrementando más allá de lo razonable la contaminación acústica de nuestro entorno.

El noble aficionado ha sido reemplazado por el consumidor, y el arte de la música, por una mercadería que produce pingües beneficios. El consumidor expone su oreja, siempre abierta, a toda la basura sonora que la industria arroja en ella para lucrarse. El consumidor que el mercado anhela y que ha ido conformado con sus estrategias mercantiles es el consumidor compulsivo, irracional y completamente desarmado de cualquier criterio o preparación técnica. Es un oyente que, al igual que el bárbaro especialista, en el fondo no sabe lo que oye, pero está en el lado opuesto del sistema e igual de lejos del noble diletante que hubo en otros tiempos. Es como si un mudo le hablara a un sordo: “Com'un che parli in mezzo un sordo, e un muto”.

5. El ruido más pernicioso

Sabido es que sin educación no hay democracia, por eso la música no puede ser de todos sin una formación para todos los ciudadanos. Si bien es verdad que nunca antes se hicieron tantos esfuerzos como ahora por extender la educación

musical a toda la sociedad, aún estamos lejos de haber alcanzado la plena alfabetización musical de nuestros conciudadanos. Nunca en la historia tuvimos a nuestro alcance tantas posibilidades de escuchar músicas distintas. Supuestamente hay una libertad de elección como nunca antes hubo pero, sin embargo, esta aparente democratización cultural es ilusoria, pues no está acompañada de un conocimiento, y sin conocimiento no hay posibilidad de elección. Sin libertad no hay democracia.

El exceso de mensajes sonoros genera contaminación acústica, degrada la audición y oscurece el juicio. A cualquier hora podemos ver tertulias de radio y televisión donde los invitados parlotean sin escucharse. Giovanni Sartori ha analizado cómo la estructura del lenguaje televisivo hace perder la capacidad de atención y de abstracción. Emilio Lledó también se ha referido en varias ocasiones a cómo la televisión quiebra nuestra conciencia, al permitirnos estar sin presencia física en lugares diversos y distantes. Es una forma de *estar sin ser*, análoga a la del *oír sin escuchar*. La única manera de combatir estas tendencias es a través de una educación que promueva la sensibilidad. No serán los negociantes quienes vayan a organizar el mundo conforme a nuestras razonables aspiraciones, sino los propios ciudadanos en la medida de sus posibilidades, de su movilización y conciencia. El único medio para conseguirlo, el único instrumento eficaz para promover hábitos que desarrollen la libertad, es la enseñanza pública, tan maltratada y devaluada por la voracidad del mercado. Y la música debe formar parte de la educación pública y gratuita, con garantías de equidad respecto a otras disciplinas.

6. Contagiar el entusiasmo

La educación artística pone a prueba la ciencia de la pedagogía, pone a prueba todo el sistema educativo, porque además de transmitir conocimientos quiere despertar sensibilidades, fomentar valores, y formar criterios sin los cuales el arte no existe. Dicho en otras palabras, ¿es posible crear aficionados a algo desde la escuela? ¿O acaso corresponde la afición al universo de la vida extraescolar? Lo cierto es que la mayoría de las pasiones y entretenimientos de los jóvenes se desarrollan fuera de las aulas, que son un cruel anticipo del castigo laboral que les espera cuando crezcan. La música que los jóvenes, que los ciudadanos escuchan y consumen en masa no está incluida en los estudios.

El modelo académico de la enseñanza musical está anclado en los gustos burgueses del siglo XIX, tanto en los conservatorios como en las escuelas de primaria, en los institutos de secundaria o en las universidades. En todos los niveles de la enseñanza predomina la música que se llama “clásica”, que es un género minoritario y ajeno a los gustos sociales predominantes. La presencia de otros estilos, comerciales o no comerciales, es puramente testimonial. La música clásica, sinfónica, lírica, histórica, ocupa en lo académico una posición hegemónica que no tiene justificación hoy en día. Es insostenible pretender que esta música sea superior o mejor que otras, solo en razón del género al que pertenece. No oiremos a nadie decir esto en voz alta, pero los hechos corroboran tozudamente y tácitamente esta jerarquía. Un enfoque tan parcial, resta credibilidad a la educación musical.

El propósito de muchos programas educativos suele ser fomentar la afición musical entre la ciudadanía, acercando a la estudiantes a la música clásica, a los conciertos, a la discografía, a la historia de la música. Más que entusiasmo por el género, estas propuestas suelen destilar un sentimiento de culpa y de carencia. Los resultados no son los pretendidos porque no es posible imponer la afición por un tipo de música concreta. Seamos realistas: del mismo modo que no podemos imponer unos gustos a los estudiantes, tampoco podemos hacerlo con los profesores. No tengo datos cuantitativos, pero sí la clara percepción, por muchos años de experiencia como formador de profesorado, de que muchos de los docentes encargados de fomentar la

afición por la música, no la practican ellos mismos, como “el maestro Ciruela, que no sabiendo leer puso escuela”. Los maestros tienen que predicar con el ejemplo para despertar sensibilidades, abrir los oídos al universo de los sonidos, como si fueran ventanas, y tratar de contagiar entusiasmo por la música de todo género y estilo. Estas son algunas de las claves para enfrentarse a este enorme reto educativo.

8. Clío contra Euterpe

La enseñanza musical está volcada, en todos sus niveles, hacia contenidos historicistas, avalados por el pretendido prestigio y superioridad de lo que se considera clásico. En secundaria y universidad se ha venido enseñando mucha historia de la música. La sabiduría de la musa Clío, protectora de la historia, ha sustituido en muchos casos al arte musical de Euterpe, enfrentado artemente a dos musas que siempre estuvieron en buena armonía. Es un combate inútil, porque sin la experiencia musical y auditiva previa, resultará completamente superfluo tratar de enseñar historia de la música. El filósofo Thomas Hobbes recomendó “vivir primero y después filosofar” (*primum vivere, deinde philosophare*). Edgar Willems traslada este criterio a nuestro campo cuando afirma algo tan obvio como que “la música se aprende haciendo música”. Parece una simpleza, pero este principio no siempre se respeta. La práctica musical ha sido frecuentemente reemplazada en secundaria y universidad por explicaciones de historia y teoría de la música. Cristóbal Halffter decía que en España las cosas se han hecho al revés: mientras que a los universitarios les ponen las *Cuatro Estaciones*, a los niños les enseñan en el colegio teoría de la música, a los adolescentes les dan historia en los institutos, y en los conservatorios forman aficionados. ¡Qué acertada resulta esta apreciación!

Dada nuestra historia cultural, la enseñanza musical ha sido impartida en España por profesores sin la adecuada formación pedagógica, que se han refugiado en la historia para compensar su incapacidad. Lo terrible es que a veces tampoco han tenido la adecuada preparación en el terreno de la historia de la música y de su didáctica. Desde hace unos años, existe en este país una licenciatura en musicología que ha activado muchas voluntades. Pero la principal salida profesional de esta licenciatura que se denomina de “Historia y Ciencias de la Música” es dar clases en secundaria. Creo que esta impostura revela fielmente cuál es la situación a la que hemos llegado.

Claro que se puede y se debe enseñar también historia de la música, ¿pero acaso escuchan los profesores y alumnos de esta materia normalmente músicas del Ars Nova, oratorios italianos del siglo XVII, o sonatas en trío a los que aluden los programas? Es más, ¿han tenido alguna oportunidad de oír estas músicas en algún concierto en su vida? En realidad, esto forma parte de una cultura minoritaria y altamente especializada en la que participan un reducido círculo de profesionales y melómanos, y un escaso puñado de profesores. Es sorprendente pero habitual, encontrar melómanos que tienen muchísima más cultura musical que los músicos profesionales o que los enseñantes de músicas e historias. Algunos de estos melómanos, que no pueden acreditar una formación académica específica, desempeñan admirables tareas profesionales como periodistas, divulgadores y críticos musicales. Constituyen otro grupo aparte, de individuos autodidactos formados por sus propios medios bajo el estímulo de su curiosidad.

9. Dos casos de película

Hace poco he visto dos películas muy interesantes sobre el papel social y formativo de la música, en concreto de la “música clásica”. *¡Esto es ritmo!* es un documental de Enrique Sánchez Lansch y Thomas Grube que muestra el lado humano

de un actividad educativa desarrollada por la Orquesta Filarmónica de Berlín. El coreógrafo Royston Maldoom diseñó una fantástica coreografía para que 250 chicos berlineses de distinta procedencia y edad, ajenos a la danza y a la música clásica, actuaran bailando la *Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky. La iniciativa tuvo un asombroso efecto bienhechor sobre los protagonistas, cuya evolución queda recogida por las cámaras. El director de la Filarmónica de Berlín, Simon Rattle, deja claro que las grandes orquestas necesitan diversificar sus actividades artísticas, educativas y sociales. Como sus ciclos de conciertos cada vez convocan menos público, las grandes orquestas tienen que desarrollar nuevas actividades complementarias que justifiquen su existencia. Es cuestión de supervivencia.

Por otro lado, he visto *Tocar y luchar*, un documental de Alberto Arévalo sobre el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela, que moviliza, con fondos del estado, a 250.000 niños y jóvenes. El maestro Abreu, inventor del sistema, ha sido distinguido hace poco en Segovia con el Premio Don Juan de Borbón de la Música. Su aspiración es que en todos los pueblos de Venezuela y del mundo se constituya una joven orquesta sinfónica. La iniciativa es asombrosa, pero me despierta hondas dudas e inquietudes por el extremismo con el que se formula.

Ambas películas apoyan el sinfonismo y la música clásica, atribuyéndoles una especial relevancia, una excelencia que sin duda tienen. En ambos documentales podemos ver como cambia la vida de los jóvenes protagonistas a través del contacto con la música. Ambas experiencias son actividades espectaculares y concretas, que ni pretenden ni pueden reemplazar a la enseñanza de la música, aunque en efecto terminan por hacerlo. Y esto ocurre porque han surgido retos a los que el sistema educativo no es capaz de responder, y han surgido políticas tendentes a recortar el servicio público de la educación, derivando sus funciones hacia iniciativas privadas.

10. El coro de alegres comparsas

Dirijo desde hace poco tiempo un coro de cámara formado por aficionados, con una buena preparación musical, pero heterogénea. Es el Coro de Cámara Música Recercada de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Todos son adultos, estudiantes y profesores de distintas carreras, que participan con entusiasmo en los ensayos y actividades que hemos emprendido juntos. Hemos tenido la oportunidad de actuar en una gran producción musical y escénica en la que han colaborado estudiantes de música, danza y teatro procedentes de distintos centros educativos oficiales. He podido comparar las distintas actitudes de los participantes y he constatado que la de los aficionados ha sido mucho más positiva que la de los futuros profesionales. Los aficionados manifiestan, transmiten y contagian mucho más entusiasmo ante la propuesta artística, musical y teatral que los futuros profesionales. Mientras los aficionados del coro se mostraron muy ilusionados con el trabajo musical, los ensayos, las pruebas de vestuario, la caracterización y las actuaciones, los estudiantes del conservatorio profesional participante se mostraron indiferentes o remisos, y pusieron objeciones. Los profesores tuvimos que suplir sus resistencias poniendo mucha paciencia, dando ánimos e incluso forzando su cooperación.

Esos mismos estudiantes, que aún no han terminado el grado medio, que no están titulados, despliegan sin embargo una indiscriminada actividad seudo-profesional, trabajando en todas las actuaciones que pueden a cambio de pequeñas sumas y en pésimas condiciones de trabajo. Nuestra práctica artística no era remunerada ni quiso serlo. Si hubiéramos pagado, seguramente la actitud hubiera cambiado entre los alumnos, pero nuestro propósito era conseguirlo por medios educativos y no financieros. Quisimos mimar especialmente todos los detalles de la producción y del trabajo en equipo, para mostrar a los estudiantes cuáles son los principios ideales que deberían regir su futura actividad profesional y aportarles una

buena experiencia. Unas prácticas de calidad son un magnífico e insustituible elemento formativo.

Sin embargo, la cultura del bolo cutre, el amor al dinero rápido a cambio de un trabajo descuidado, es la que impera entre los jóvenes músicos. Lamentablemente, la escala de valores de nuestros futuros artistas parece concentrarse en el dinero, sin poner en juego otros valores, que los miembros del alegre coro aportaron generosamente, tales como ganas de divertirse, afán de superación, búsqueda de nuevas experiencias estéticas, curiosidad, ganas de aprender, posibilidad de estrechar los lazos personales, etc. Los estudiantes “profesionales” hacen bolos, con todos los vicios del oficio que ello arrastra, desde su etapa formativa, faltando a sus clases, vendiendo sus mejores años por cuatro duros, a la par que devalúan las tarifas del mercado y con ello destruyen su futuro yacimiento de empleo. En muchos países, los estudiantes tienen terminantemente prohibido participar en actividades remuneradas por razones pedagógicas y por la legislación laboral que regula el sector. En España no ocurre así y el daño que se está produciendo con la incorporación de estudiantes inmaduros al mercado laboral es muy grave.

11. Conservatorios sin identidad

El engarce entre lo académico y lo profesional es otro reto enorme para la música. Desde su fundación en 1831, el Real Conservatorio de Madrid quiso ser la cantera de los profesionales necesarios para el Teatro Real. Pero el conservatorio se convirtió en un centro de educación de señoritas casaderas de la buena burguesía madrileña, que con sus habilidades musicales pretendían aumentar sus atractivos, pero que de ninguna manera pretendían dedicarse profesionalmente a la música. Esta situación se ha mantenido hasta hace muy pocos años. Las sucesivas reformas del conservatorio han apelado a la necesidad de profesionalizar el enfoque de sus enseñanzas. Esta meta se ha conseguido parcialmente, y solo en los estudios musicales de grado superior. Por primera vez en la historia del Conservatorio de Madrid predominan los egresados con capacidad y voluntad de ser profesionales, pero todavía hay mucho camino que andar. La profesionalización de los estudios superiores ha sido gran una conquista, pero estos estudios tienen que ir aún más lejos para que puedan integrarse en la universidad y en el Espacio Europeo de la Enseñanza Superior que les corresponde. La formación profesional, centrada sobre todo en los instrumentos, han de asumirla los conservatorios profesionales, que de momento solo lo son por su nombre.

Los conservatorios profesionales siguen sufriendo la sed de cultura musical que la enseñanza general, centrada todavía en muchas historias y teorías, aún no ha satisfecho. Las escuelas de primaria y los institutos de secundaria deberían aportar esa educación musical básica, de orden práctico, para dejar a los conservatorios profesionales la misión de formar profesionales, y a los superiores la misión de profundizar en esos estudios a través de la investigación y de la creación. Todos los centros están interrelacionados y mientras no se distribuyan bien sus competencias, los conservatorios seguirán siendo víctimas de esta indefinición.

La incorporación de la música a la enseñanza general apenas acaba de comenzar y su prometedor desarrollo, iniciado hace apenas cuatro lustros, está atenazada por el grave desgaste a que se está viendo sometida la enseñanza pública. El último y preocupante episodio de esta crisis es la drástica reducción de la presencia de la música en secundaria, una medida aberrante, que frustra el trabajo y las ilusiones que tantos hemos invertido en esta causa. Es una medida que tendrá consecuencias inmediatas en el empleo docente a partir del próximo curso, pero también en la cultura de los adolescentes y en los conservatorios. Las reformas de los planes de estudios universitarios tampoco auguran nada bueno a los estudios

musicales, que ocupan un lugar frágil dentro del sistema y que acusan más que otros cualquier convulsión.

12. La respuesta equívoca

Hay un espacio educativo, una demanda social de estudios musicales básicos, que no ha sido cubierta como debería ni por los conservatorios ni por las enseñanzas generales. Para satisfacerla, las autoridades promueven la creación de escuelas de música que pretenden ofrecer una educación “no profesional”. Sobre este concepto equívoco se ha construido un sistema alternativo de apariencia bondadosa pero de nefastas consecuencias. A finales de los años ochenta, durante el debate sobre la reforma del sistema educativo, yo propuse, a través del Grupo Parlamentario de Izquierda Unida, la creación de escuelas de música en España, para que asumieran las enseñanzas de grado elemental de la música. El gobierno tomó la idea, no sin dudas y en términos muy alejados de mi propuesta inicial. Así que en la Ley de 1990 aparecieron las escuelas de música superpuestas a los conservatorios elementales, estableciendo una doble vía que pretendió, sin conseguirlo, orientar a los niños pequeños que tuvieran aspiraciones profesionales hacia los conservatorios, y a los que nos las tuvieran hacia las escuelas de música. Este plan tan aberrante y discriminatorio, sancionado por la ley, no llegó a cumplirse: lógicamente, las escuelas de música y los conservatorios elementales siguen siendo indistintamente la cantera tanto de futuros profesionales como de los llamados “no profesionales”. Es completamente absurdo vaticinar el futuro profesional de un niño de ocho años. La base debe ser la misma en todo caso, con idénticas garantías pedagógicas y organizativas, para todos los niños, con independencia de lo que posteriormente decidan hacer, cuando sean mayores.

El carácter “no profesional” de las enseñanzas ofrecidas por las escuelas de música lastra gravemente su función y su organización. Ninguna enseñanza elemental puede ser profesional, pero todos los docentes tienen que gozar de una preparación profesional, adecuada y pagada, tanto si van a enseñar en primaria como en la universidad, tanto si van a dar clase de música en grado elemental como superior. En la práctica, las escuelas de música están haciendo lo mismo que los conservatorios elementales pero con menos medios, sin la gratuidad, sin las garantías pedagógicas, sin funcionarios, y con un profesorado contratado en unas condiciones precarias y cicateras.

La respuesta del gobierno a este agravio comparativo ha sido igualar a la baja, desregulando los conservatorios elementales, para estimular que finalmente sean sustituidos por las escuelas de música. No deja de ser chocante que tras años de luchar por instaurar un modelo curricular, decidan que lo mejor para ampliar la oferta educativa sea “suprimirlo”. Detrás de esta actuación hay una clara estrategia de privatización subsidiada de la educación musical, de enajenación del servicio público a favor de ciertos empresarios. Las escuelas de música ya han llegado a las clases medias que demandaban una cierta cultura musical, ¿pero qué pasará con el resto de la ciudadanía que ni puede pagar mensualidades, ni tiene interés por adquirir una cultura musical?

13. Conclusiones y propuestas

Ante esta disgregación de la actividad musical en campos aislados, propugno un diálogo entre afición, profesión y educación, una organización integral y coordinada de las enseñanzas musicales en todos los niveles y centros, pues dependen profundamente unos de otros. Afición, profesión y educación son, como dice el título de esta ponencia, las miradas que podemos arrojar sobre un mismo fenómeno; no son realidades tan distintas, sino formas de aproximarse a la música que varían en intensidad, calidad y objetivos.

La diferencia entre afición y profesión es de carácter jurídico-laboral, y ambas actividades están determinadas por la educación, cuya misión es cimentar y garantizar la cultura musical. En resumen, podemos afirmar que:

1. Es fundamental potenciar la educación musical pública y gratuita en todos los niveles de la enseñanza más de lo que se viene haciendo hasta ahora, para subir el nivel de cultura musical de nuestro país de acuerdo a su desarrollo económico.
2. La música requiere un fuerte compromiso y una alta dosis de entusiasmo en todos los campos de su actividad. Esta motivación se puede contagiar a través del ejemplo, pero no se puede imponer por la fuerza.
3. La educación musical se debe abrir mucho más a las músicas de todos los géneros y estilos, masivos y minoritarios.
4. La música es lo que suena y solo existe a partir de la interpretación, por lo que el acceso a la música solo puede hacerse desde la práctica, desde la actividad musical ejercida en primera persona. La teoría y la historia llegarán después.
5. Las escuelas de música pueden realizar un gran trabajo educativo, si se dotan de las mismas garantías pedagógicas y laborales que los otros centros de enseñanza, sobre unas condiciones mínimas irrenunciables.
6. Las actividades complementarias y puntuales de animación musical pueden ser muy enriquecedoras siempre que se diferencien lo que es una actividad educativa y estén en manos de los correspondientes profesionales.
7. Los conservatorios de música se tienen que incorporar a la formación profesional y universitaria para salir de su aislamiento y definir su auténtica naturaleza en el marco del sistema educativo.
8. Es urgente regular el mercado de trabajo de los músicos y las prácticas que realizan los estudiantes de los conservatorios, para evitar la degradación del empleo y de los valores artísticos.

Todas estas propuestas pueden parecer muy ambiciosas, pero no creo que nadie las pueda rechazar y confío que con el tiempo se hagan realidad. Espero que no sea demasiado el tiempo que haya que esperar para poder ser testigo de ello, como ya lo he sido de otros muchos avances.