

Sociología de la educación musical en España

Por Víctor Pliego de Andrés
Catedrático de Historia de la Música

Ponencia leída en el Encuentro sobre “La Educación musical del futuro: cerebro, identidades y culturas”, organizado por el Colegio de Doctores y Licenciados de Madrid, el 19 de mayo de 2007 en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Dedicada a Montse Sanuy, maestra de maestros y profesores de enseñanza musical.

1. Residuos medievales

La música siempre ha provocado en Occidente tanta admiración como repulsa. Dependiendo del género de música y del uso que de ella se haga, del mayor o menor grado de control eclesiástico, la música nos puede acercar o alejar del cielo, ya sea con voces de ángeles o de demonios. Así lo advierten los antiguos griegos y los pensadores cristianos. Según San Agustín, los oídos podían ser “puertas para el demonio” y, según Santo Tomás, los instrumentos musicales podían inducir “al placer carnal”. Según algunos comentaristas medievales, Santa Cecilia debía ser sorda a las músicas del mundo para conservar su pureza oyendo solo a los coros celestiales. Esa ambivalencia se manifiesta en la educación musical, que constituye una actividad tan elogiada como menospreciada.

Quienes nos dedicamos a la educación musical en España, aún sufrimos las consecuencias del pensamiento medieval que reconocía la importancia de la actividad teórica a la par que desestimaba, alegando buenos motivos para hacerlo, la habilidad práctica que requiere el ejercicio de la música. Solo así se explica que, no hace mucho, un ministro afirmara que la música no podía estar en la universidad porque requería un alto adiestramiento manual, y que integrarla en dicho ámbito sería como “plantar coles en un rosal”. Lo cierto es que la Universidad debe ser un huerto más que un rosal, puesto que en ella se estuvo enseñando música durante seis siglos, desde el siglo XIII hasta el siglo XIX.

2. La educación de las señoritas

La educación musical ha sido tradicionalmente patrimonio de la Iglesia y de algunos selectos círculos aristocráticos. Se enseñaba en las instituciones religiosas (incluidas las viejas universidades), en algunos palacios y en el Real Seminario de Nobles. La creación del Real Conservatorio de Madrid, en 1831, obedeció a la necesidad de formar profesionales para los cuadros artísticos que el futuro Teatro Real iba a necesitar. Pero esa primera aspiración se vio completamente frustrada, pues el centro acabó atendiendo otros cometidos más triviales para la burguesía decimonónica, que gustaba de decorar a sus doncellas casaderas con ciertos conocimientos musicales, para acrecentar sus atractivos ante el mercado matrimonial. La feminización de este alumnado se puede interpretar, en aquel contexto, como un síntoma de depreciación, igual que ha ocurrido y aún ocurre en ciertas profesiones, como el magisterio. En el Romanticismo, lo irracional, lo artístico, lo musical, lo vinculado a la sensibilidad, se asociaba particularmente al universo femenino. Así vemos cómo el Conservatorio se pobló de señoritas madrileñas de clase media que no tenían ninguna intención de vivir con el ejercicio de la música, porque la profesión de músico ha estado mal vista hasta fecha reciente. La equiparación de los títulos superiores del conservatorio con licenciaturas universitarias supuso, en 1990, un paso muy importante para la dignificación del músico.

Los directores de otras épocas siempre aspiraron, infructuosamente, a convertir el Real Conservatorio en un centro especializado en la formación de profesionales. Aunque casi todos los músicos profesionales de los últimos siglos se formaron aquí, lo cierto es que convivieron en las aulas con aquellas alumnas que iban por entretenimiento y adorno. Esta situación aún perdura hoy en los Conservatorios Elementales y en aquellos que se llaman, paradójicamente, Profesionales. En los Conservatorios Superiores las cosas cambiaron con la Ley de 1990, que segregó los estudios superiores y los alargó, endureciendo el acceso con procedimientos más selectivos.

Hasta hace bien poco, en los primeros cursos predominaban las chicas, hasta el punto de que en Conjunto Coral era imposible cantar a voces mixtas porque faltaban las cuerdas masculinas. A pesar de este predominio de las féminas, su presencia no ha quedado reflejada en la misma proporción en las titulaciones expedidas. Los archivos del centro nos muestran que a pesar de ser minoría, los hombres tenían muchas más probabilidades de terminar titulándose que las mujeres. Hoy seguimos encontrado más hombres que mujeres en el grado superior, dos alumnos por cada alumna. Aunque la tendencia parece estar cambiando poco a poco, aún se parece a la situación que había en el siglo XIX.

3. La hegemonía del instrumento

El modelo de formación de los conservatorios es tradicional y no se ha adaptado a los nuevos perfiles profesionales que demanda la sociedad actual. El conservatorio aún se centra, casi en exclusiva, en la formación de instrumentistas. El mito romántico del solista virtuoso aún pesa enormemente en una enseñanza que confía más en el talento personal que en la formación. La atención a los músicos de orquesta y conjunto ha mejorado en los últimos lustros, pero aún se enfrenta a serias deficiencias, como la ausencia de auditorios y salas de ensayos adecuados a la actividad orquestal en los propios centros de enseñanza. Otras ramas, como la composición, la dirección, la pedagogía o la musicología, tienen una presencia testimonial en los conservatorios. Por su parte, las universidades han asumido desde hace poco las especialidades de pedagogía y musicología con mucho más dinamismo que los conservatorios. Los directores y compositores se pueden titular en los conservatorios, pero sigue habiendo entre ellos mucho autodidacto.

El cisma medieval entre la música especulativa y práctica está presente, como hemos visto, en la universidad moderna, dispuesta a incorporar los aspectos teóricos, con la musicología al frente, pero no a la música práctica. Este conflicto también se vive en los conservatorios, donde la hegemonía de los instrumentistas impone unas formas gremiales de aprendizaje basadas en el oficio antes que en la formación integral del músico. Lo que preocupa a la mayoría de los maestros y educandos es aprender a tocar bien un instrumento, nada más y nada menos. El virtuosismo requiere una dedicación enorme, y quienes se concentran en esta meta dudan de la utilidad que puedan tener las asignaturas consideradas complementarias, cuya situación en los planes de estudios siempre ha sido precaria. En 1878 Giner de los Ríos denunciaba la vacante de la cátedra de estética del conservatorio y escribía: “¿Será indispensable que los músicos ignoren las bases físicas, fisiológicas y estéticas de la música, los nombres de los investigadores, filósofos, naturalistas, críticos, que se han consagrado a descubrirlas con ímprobos esfuerzos? ¿Valdrá más el artista mientras más ignorante, rudo, iletrado y desnudo de ideas? ¿Acaso vendremos a concluir que la instrucción y los estudios empobrecen el espíritu, agotando los gérmenes del genio?” Años después es Felipe Pedrell quien nos informa de que “la mayor parte de los profesores de música se forman con el puro ejercicio mecánico de la garganta o de las

manos, sin enriquecer la mente de los conocimientos necesarios para crear una música adaptada a cada asunto y, teniendo en ocio perfecto la facultad de pensar.”

4. Lo profesional o lo superior

Las últimas reformas vuelven a acentuar este problema con nuevas medidas que supondrán en breve un recorte de esa formación complementaria que tanto falta, sobre todo en los estudios profesionales del grado medio de los conservatorios. Resulta paradójico que en el bachillerato se enseñe actualmente mucha más historia de la música que en los conservatorios llamados profesionales. Para comprobarlo, solo hay que analizar los horarios lectivos y los exámenes de historia de la música que actualmente se están aplicando en las pruebas de acceso a la universidad. Según Christopher Small, “el exceso de profesionalización de la música produce efectos negativos”, pues “las escalas, los ejercicios, el solfeo y el estudio dominan hasta tal punto la vida del aspirante a virtuoso, que es un milagro que la música sobreviva a todo ello”. La disensión entre teoría y práctica sigue reinando conforme al modelo de Boecio.

Una formación que se concentra tanto en la preparación para un oficio especializado y concreto debería estar integrada dentro de la Formación Profesional, que también es otra víctima inocente y menospreciada de nuestra historia. Actualmente se está revisando el Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales. Esta sería una buena ocasión para incorporar en el mismo algunas familias y perfiles relacionados con la música. De momento, los Conservatorios Profesionales continúan ubicados en un territorio indefinido que no hace honor a su apelativo profesional ni a los títulos que debería otorgar, mientras que son los Conservatorios Superiores quienes terminan por asumir la formación profesional de instrumentistas, sin conseguir alcanzar una categoría académica y organizativa que sea verdaderamente de rango superior. Y no lo podrán hacer mientras no encuentren un equilibrio entre la formación especializada del instrumentista y otras materias complementarias, que garantice un visión amplia, profunda y consciente de la música. En el siglo XI, Guido de Arezzo nos advertía del peligro de degradación bestial (son sus palabras) que supone tocar música de forma mecánica y sin saber lo que se hace. En el siglo pasado era Theodor Adorno el que detectaba una creciente polarización entre hipermúsicos y anacústicos, entre los especialistas y quienes ni siquiera están en condiciones de entender lo que escuchan. El caso es que también podemos encontrar hipomúsicos anacústicos.

5. La desubicación de los conservatorios

Los estudios superiores de música llevan años buscando un lugar propio. La reforma de 1990 los separó brutalmente de los grados precedentes, de forma física en primer lugar, pero sin acompañar esta segregación de otras medidas. La inminente integración de estas enseñanzas en el Espacio de la Educación Superior Europea supondrá una nueva reforma de los planes de estudios, con la adopción de créditos europeos y de planes de estudios compatibles, organizados en grados y postgrados. Sería la ocasión de diferenciar lo profesional de lo superior, pero para ello también hay que retocar seriamente el grado medio en una dirección muy distinta de la que el gobierno ha propuesto. Tal como yo lo veo, los Conservatorios Profesionales quedarán como epígonos de las Escuelas de Música, que ya ambicionan fagocitarlos, como han hecho con los Elementales. Es necesario que los Conservatorios Profesionales se profesionalicen, tal vez en el marco que corresponde a la Enseñanza Profesional, para que los Conservatorios Superiores puedan abordar sus propios quehaceres sobre una base firme y unos estudios previos.

Una auténtica reforma de los conservatorios superiores requiere integrarlos en la universidad o, en caso contrario, desarrollar un modelo lo más parecido al universitario en todos sus aspectos académicos y también organizativos; requiere promover prácticas más democráticas, transparentes y participativas; requiere crear Direcciones Generales que coordinen y gestionen con suficientes medios y apoyos el sector; requiere un desarrollo normativo completo, cuidadoso y adecuado como el que no hemos visto en años; requiere planes de seguimiento y evaluación que permitan conocer la realidad; requiere que el profesorado de los conservatorios superiores tenga condiciones laborales análogas al profesorado universitario, integrando las actividades docentes, profesionales, investigadoras y artísticas. Actualmente el profesorado de los conservatorios superiores está sometido a un régimen laboral análogo al de secundaria, que no se adecúa a sus funciones reales. Si el proyecto del Estatuto de Profesorado Docente mantiene su redacción actual, seguirá perpetuando este desatino.

6. El prestigio de cierto estilo

La educación musical ha estado tradicionalmente vinculada a las clases medias y altas, y por ello se ha concentrado en el estilo musical que mejor representa los valores de la burguesía, personificado en la figura casi mitológica de Beethoven y genéricamente conocido como clásico. Esta música clásica es un reflejo del estilo selecto, clasista, distinguido, elitista y lujoso al que aspiran las clases medias y se vincula arbitrariamente a la excelencia. Aunque la valoración de la música por pertenecer a un estilo u otro es hoy insostenible, la pretendida superioridad de la música clásica sigue presente en muchas opiniones y a través de las estructuras académicas. El conservatorio se ha diversificado incorporando la música antigua, algo de música contemporánea y los instrumentos folklóricos, introducidos en varias Comunidades Autónomas por imperativo político, pero dentro de un modelo estético que sigue anclado en otros tiempos y que no ha conseguido abrirse a las realidades sociales de hoy en día. Las escuelas de música pretendieron hacerlo con más libertad que los conservatorios, pero sus enseñanzas están inevitablemente condicionadas por el academicismo de estos últimos y, en vez de cumplir sus objetivos, repiten en su mayoría la misma oferta estilística y educativa de los conservatorios, pero con menos dotación y con menos presupuesto. Las nuevas Escuelas Superiores de Música, creadas al aliento del neoliberalismo, difunden afanosamente las viejas e injustas consignas elitistas y selectivas convencionalmente asociadas a la música “clásica”.

La música tiene en nuestra sociedad una presencia cada día más amplia y variada, pero las instituciones educativas priman sobre todo la música clásica occidental, perteneciente al patrimonio escrito de los siglos XVIII y XIX. El repertorio museístico que se enseña en los conservatorios, en las escuelas de música, en los institutos, en las universidades y, en menor medida en los colegios, es buena prueba de ello. Este monocultivo influye peligrosamente en los estudiantes de conservatorio. En una investigación realizada hace diez años, quedó patente que estos estudiantes especializados tenían una sensibilidad mucho más condicionada y limitada ante el fenómeno musical que aquellos sin ninguna preparación. La conclusión fue que la educación musical reduce significativamente la capacidad de apreciación y disfrute musical, al imponer unos valores derivados de lo que se considera “clásico”, que tácita o explícitamente desautorizan otros géneros y estilos. Es notorio el rechazo que la mayoría de estudiantes y músicos profesionales sienten hacia la música contemporánea, rechazo que manifiestan con una fiereza muy superior a la de cualquier oyente profano. Para hablar de educación musical, hay que hacer una reflexión previa sobre el tipo de música que se enseña. La educación debe abrir los oídos, siguiendo a Murray R. Schafer, hacia todo tipo de músicas, estilos y sonidos. Esta apertura solo se advierte hasta ahora y tímidamente en primaria.

7. Los efectos colaterales del progreso

Todas las gentes y autoridades se hacen lenguas confirmando las virtudes pedagógicas de la música, pero la música, incluso la prestigiosa “música clásica”, sigue estando fuertemente marginada dentro de nuestro sistema educativo general. Es innegable que hemos sido testigos de avances importantísimos para la educación musical como consecuencia del desarrollo social y económico experimentado en nuestro país aunque, a pesar de todos los progresos, la educación musical no ha alcanzado el desarrollo que corresponde al nivel económico adquirido. A pesar de los avances, la brecha entre educación musical y actividad económica ha crecido en este último siglo.

Quienes hemos seguido de cerca los avances educativos, sabemos que casi siempre se han producido por inercia, con mucha torpeza y sin un verdadero respaldo político o social, como resultado de otras reformas mayores. En más de una ocasión he sido depositario compungido de algunas confidencias de distintas autoridades académicas y educativas que con toda soberbia y tranquilidad me han dicho que eso de las “flautitas” en la escuela no vale de nada y que más valdría quitarlo. A ellos sí que deberían haberlos quitado por ignorantes e ineptos, pero es probable que repitieran lo que habían oído decir a otros. Debemos reconocer que a nuestros conciudadanos, sumidos en otros debates mediáticos, el hecho de que en los colegios o en los institutos se enseñe más o menos música les da lo mismo. Como ya ocurría en el siglo XIX, la educación musical sigue siendo considerada como un mero adorno. Solo así se explica la indiferencia con la que se aceptan los posibles recortes en secundaria o la “desregulación” del grado elemental en los conservatorios. Tales medidas serían inimaginables si habláramos de otras enseñanzas.

8. La enajenación de la enseñanza

Las escuelas de música son la alternativa aparecida en los últimos años para satisfacer la demanda de educación musical. Son centros en los que sobre todo se enseña a tocar algún instrumento, igual que en los conservatorios, pero sin los requisitos académicos, laborales, económicos o físicos de aquellos. Son centros en los que predomina la gestión privada, la degradación del empleo, el subsidio precario y el cobro de los servicios, que así es como llaman los modernos a la actividad educativa. En este modelo, la educación musical supone un gasto mensual que, como en otros tiempos, solo está al alcance de las clases medias con aspiraciones culturales. Kodàly reivindicaba que la escuela ofreciera la música a todos los niños sin ninguna limitación, porque “la música pertenece a todos”. Por increíble que parezca, en nuestro país aún hoy se duda de este principio. Los gobernantes consideran que el derecho a una educación pública y gratuita no se refiere a la educación musical, sino solo a la educación obligatoria. Se lo he oído decir en varias ocasiones a distintos responsables durante los últimos veinte años, aunque ya don Joaquín Ruiz Jiménez, que fue Defensor del Pueblo, había dictaminado que esa era una interpretación impropia de la Constitución.

La educación musical queda implícitamente equiparada a través de estos modelos de gestión educativa a una actividad complementaria, de carácter lúdico-recreativa, ajena a los principios y procedimientos educativos. A pesar de las aportaciones de la pedagogía musical moderna y del conocimiento que tenemos de su poder formativo, de su influencia en el cerebro y en la personalidad, la educación musical básica se quiere sustituir por una actividad de ocio (que también lo es) al margen de las estructuras escolares y sin una coordinación efectiva entre la oferta de los distintos centros. Pero todo proceso formativo, ya se destine al crecimiento personal o al

ejercicio profesional, debe regirse por la ciencia de la educación. La calidad, preparación y profesionalidad del profesorado debería ser igual de rigurosa en escuelas, conservatorios o universidades. Nadie lo negará, aunque las leyes lo desmientan. Por otro lado, las actividades de ocio, ya sean artísticas o deportivas, también deben estar a cargo de los correspondientes profesionales. En las escuelas de música, que son un raro sucedáneo entre lo académico y lo recreativo, no tenemos ni lo uno ni lo otro. La educación musical está sirviendo de avanzadilla para la instauración de nuevos modelos organizativos tendentes a una privatización amable y sutil de la educación, disfrazada de un progreso numérico muy lejano de las virtudes que se atribuye.

9. Deseos y realidades

Paradójicamente, junto a la precariedad de la educación musical, el volumen de negocio derivado de la música no deja de crecer cumpliendo los vaticinios de Adorno sobre la hipersonorización de nuestro entorno, sobre la contaminación acústica y la regresión de lo auditivo. Estas paradojas, que responden a una sociedad globalizadora donde el beneficio económico es lo principal, son posibles gracias a esa disociación entre la realidad musical y su reflejo en las estructuras académicas. La educación musical sigue siendo en la España contemporánea un buen ejemplo de los gustos y privilegios de la burguesía, de acuerdo a los viejos modelos elitistas que no se adaptan a la realidad y que generan permanentes disfunciones. Por eso, los que se dedican a la educación musical en España, profesores, padres y alumnos, muestran una permanente insatisfacción, de mayor o menor grado, mientras que quienes permanecen ajenos a este mundo manifiestan una completa indiferencia. Las reflexiones que los expertos podamos hacer sobre todas estas circunstancias no son compartidas fuera de los círculos profesionales en los que nos movemos, e incluso pueden parecer reivindicaciones corporativas e interesadas, a pesar de que se sustenten en el estudio, en el amor a la música y en la más noble vocación educativa.

Como contrapunto final a este complejo panorama, quiero terminar diciendo de nuevo que, a pesar de tantos errores, la educación musical no ha dejado de mejorar visiblemente en los últimos años. Soy testigo de ello y es algo innegable. Es mucho lo que queda por hacer y seguramente las enseñanzas musicales deberían haber progresado más. Pero esta realidad social debe animarnos a seguir persiguiendo la mejora constante de la educación musical a través de un trabajo profesional, constante y crítico, dentro y fuera del aula. Porque la actividad docente se extiende mucho más allá del horario lectivo. Vale y muchas gracias.