

LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN EL SIGLO XXI: UNA FORMACIÓN INTEGRAL PARA UN MUNDO GLOBAL

Luis Moreno Moreno
aa1momol@uco.es

RESUMEN

Aunque ha mejorado ligeramente en las últimas décadas, la situación de la educación musical en la enseñanza general en Andalucía y en España aún se encuentra muy lejos de resultar aceptable. En la ponencia que sigue, se trata de poner de manifiesto la incongruencia de esta escasa implantación de la educación musical en nuestra sociedad con una realidad en la que la presencia de la música es cada vez más importante. Para concluir se reflexiona sobre las conclusiones que hay que extraer de esta fisura.

Palabras clave: Música, educación musical, géneros musicales.

ABSTRACT

Although it has improved lightly in the last decades, the situation of the musical education in the general education in Andalusia and Spain is still very far of turning out to be acceptable. In the paper that continues, it is a question of revealing the incongruity of this limited implantation of the musical education in our society with a reality in which the presence of the music is getting more and more important. To conclude a reflection is included about the conclusions that it is necessary to extract from this fissure.

Key words: Music, musical education, musical genres.

Por muchas razones, el momento en que nos encontramos en este arranque del siglo XXI puede calificarse de crucial para la enseñanza de la música. No sólo por la transformación que en un breve plazo de tiempo va a sufrir la Universidad Española en su conjunto, y que es de tal calado que nuestra especialidad de Música podría desaparecer. De hecho, desaparece como titulación, y no sabemos si funcionarán los mecanismos previstos para mantener un itinerario formativo para los futuros maestros de música. Pero, con ser esto importante, hay cuestiones de mayor envergadura. El desprestigio de nuestra profesión, que señalaba más arriba, va en aumento y no podemos permitirnos el lujo de aportar razones que lo justifiquen. Por eso tenemos que reflexionar sobre nuestra tarea, redefinirla y esgrimir con sinceri-

dad nuestros argumentos ante la sociedad. En especial ante las administraciones educativas.

No entraré a describir la situación de las enseñanzas musicales andaluzas porque es un tema que será abordado en mesas y ponencias posteriores, pero sí anticiparé que en mi opinión la situación ha mejorado durante estos diez años. Aunque ha mejorado no gracias a la buena gestión y planificación de las instancias correspondientes, sino a pesar de ella. El mayor mérito lo tienen las y los jóvenes andaluces que con no poco esfuerzo han logrado simultanear su formación musical en los Conservatorios y la enseñanza general. El fruto de ese esfuerzo personal está siendo recogido ahora en Facultades universitarias como la nuestra. Las estadísticas nos muestran cómo se ha multiplicado el número de alumnos que acceden a la Especialidad con amplios estudios musicales previos. Lo importante ahora es que estos alumnos de hoy lleguen a ser los maestros y maestras que, en un mañana cercano, eleven el nivel musical de los niños y niñas andaluces en las enseñanzas infantil y primaria. De este modo se realimentaría el círculo y notaríamos resultados espectaculares. Andalucía tendría una educación musical general a la altura de su cultura y de sus ciudadanos.

Comprendo bien que esto es sólo un deseo, quizás inalcanzable aún, lo que no opta para que continuemos caminando. Creo que el primer tramo del camino está siendo provechoso. Además vamos bien equipados. Hemos recibido una muy buena herencia del siglo anterior. Los grandes pedagogos musicales han revolucionado la enseñanza de la música. Hemos aprendido con ellos nuevas didácticas, nuevos métodos, técnicas originales, actividades y ejercicios atractivos, etc. Aunque la más importante de las revoluciones estriba en el hecho de que paulatinamente se ha venido generalizando la idea de que la formación musical no ha de estar encaminada exclusivamente a los niños y niñas con dotes evidentes, sino que ha de beneficiar a todos. Y yo añadiría, tanto más, cuanto menos dotados. Porque también pensamos en beneficios que trascienden lo musical y que afectan al desarrollo armónico y equilibrado de las personas. Recordemos una vez más que en la acepción griega de la palabra "musical" están incluidos los efectos psicológicos y espirituales. Efectivamente hasta el siglo pasado el estudio de la música se consideraba útil sólo en dos sentidos. En primer lugar, es útil para quienes se habrán de dedicar profesionalmente a ella, los más dotados musicalmente. Luego está la noble idea griega de una *paideia* musical y atlética como única posibilidad de una educación sana¹, pero esta concepción quedó reducida primero a un aspecto más de la cuidada formación del príncipe del renacimiento. De ahí pasó, ya completamente devaluada, a convertirse en un bello realce de las señoritas burguesas decimonónicas. Al fin y al cabo, la música resultaba ser para ellas una actividad cultural inofensiva, mucho menos peligrosa que la lectura o la escritura. Por esta razón, cuando Dalcroze, Willems, Orff o Kodaly abordan la tarea de racionalizar la enseñanza de la música pensando en su universalización a todos los niños y jóvenes se estaba dando un paso de gi-

¹ Consúltese, por ejemplo, Jaeger, (1957, págs. 628-629)

gante en el terreno educativo. Y el gigante no tiene ni mucho menos pies de barro. El pensamiento de estos autores vuelve a acercarse al concepto platónico de la música como verdadero cuidado del alma.

Nos interesa rescatar algunas ideas de esta concepción de la música que se gestó en los albores de la civilización y se transmitió durante la Edad Media. La música era considerada como algo muy peculiar. Por supuesto, heredada de los dioses. No podía ser de otro modo, pues los poderes que se le atribuían eran casi mágicos. Incluso dioses antitéticos como Orfeo, Apolo y Dionisos figuraban en la nómina de padres de la música. Era considerada a la vez fuente de sabiduría y de perfección moral debido a la extensión del concepto de armonía tanto al universo como al hombre². La perfección y equilibrio del universo y la naturaleza, que desde Pitágoras se entendía como perfección numérica, se correspondía con las relaciones aritméticas perfectas que nos muestran los intervalos musicales en sus consonancias y disonancias y, a su vez, éstas pueden corresponderse con las proporciones de un alma equilibrada, de un espíritu bellamente conformado. La música sería, pues, tanto una herramienta para el estudio de la naturaleza como un instrumento didáctico, dada su poderosa capacidad para atemperar los caracteres, modular las emociones, sugerir pensamientos y sentimientos elevados, etc. No menos importante era su poder curativo. Más que otras artes, la música puede producir una catarsis, digamos una explosión emocional que lleva a una renovación interior. (Fubini, 1988, pág. 53) Ya sea en su variante *alopática* u *homeopática*, se entiende esta catarsis como proceso curativo interior, que lleva al alma del vicio a la virtud. Y como para el pensamiento griego el ser humano es un microcosmos integrado, la salud del alma también lo es del cuerpo. Es bien conocido que estas ideas están siendo rehabilitadas actualmente en la Musicoterapia. Y no es de extrañar que esta rama de los estudios musicales esté tan en boga (dicho esto de 'rama de los estudios musicales' con toda la intención).

Disculparéis que esté presentando aquí en apretado batiburrillo las ideas de Damián, Pitágoras, Platón, Aristóteles, Aristóxeno y otros autores, bien conocidas entre nosotros, pero que es necesario repetir, porque siendo a la vez evidentes y venerables pareciera que son perfectamente ignoradas por quienes han de decidir en materia de enseñanza musical.

Nos hemos referido a la vertiente práctica del aprendizaje musical, en cuanto a la música como disciplina intelectual es lamentable la degradación que ha sufrido su status, especialmente en España, desde que brillaba como una de las ciencias del *Quadrivium* en las Universidades medievales y renacentistas hasta nuestros días. En el claustro de la catedral de Salamanca se encuentra la famosa capillita donde pasaban los doctorandos la noche previa a su temido examen. De esa experiencia que se sospecha tormentosa deriva la expresión "estar en capilla". Junto a ella, se encuentra otra capilla conocida como sala de los músicos. Es un recinto mucho más amplio que el resto de las capillas, de iluminación clara, una sala fría, como toda Sa-

² Véase Fubini (1988, pág. 46 y ss.)

lamanca. Pese a la decoración actual, digamos extravagante, nos podemos hacer una idea del lugar que fue. En esa sala tenían lugar las actividades de los músicos. Por supuesto ensayos de la capilla catedralicia, pero también lecciones de música. Con toda probabilidad fue una sala visitada por el maestro Salinas. Quizás la utilizara también como cátedra. Los ecos de aquella música del último renacimiento español llenaban en aquel entonces toda la catedral que era a la vez universidad, la primera universidad de España. Y en aquel entonces, sabiduría y práctica musical andaban de la mano.

Después llegó la modernidad o, mejor debiéramos decir que no llegó, porque la modernidad a nuestra España tardó mucho hacer aparición. En cualquier caso, es verdaderamente triste constatar cómo la música fue siendo cada vez menos considerada. Basta comparar la profundidad y rigor de la obra de Salinas "De Musica Libri Septem", obra publicada en 1577 y afortunadamente traducida al castellano por Ismael Fernández de la Cuesta³, con el siguiente comentario de la real provisión de 1792 por la que Carlos IV prescinde de la música en la institución universitaria, ya que su exclusión "no era de ningún perjuicio a la enseñanza, puesto que lo científico de aquel arte debe y puede dejarse a los catedráticos de matemáticas". Sólo dos siglos bastaron para que la música fuera eliminada de la Universidad española, cosa que no ocurrió en el resto de países europeos. Dos siglos más han sido necesarios para que vuelva a los estudios superiores. Lo ha hecho en condiciones precarias y con amenaza de supresión.

Esta trayectoria decadente de Universidad española afectó por supuesto a todas las disciplinas, pero a ninguna en la medida en que afectó a la música. Y aún no podemos hablar de restablecimiento, ni mucho menos. Queda el antiguo resabio. Las instituciones educativas nos lo muestran cada día y repito que no quiero pormenorizar esta afrenta continua porque presumo que va a ser el "cantus firmus" de las mesas y ponencias que seguirán esta tarde y mañana. Sin embargo, me gustaría mostrar cómo algo de las peores ideas del pasado permanece vivo en la conciencia actual de quienes se hacen cargo de la educación musical.

- a) En primer lugar, la creencia de que la música, al ser una especialidad que requiere unas dotes innatas y una alta cualificación técnica —hasta aquí es cierto—, sólo debe llegar a esta minoría de privilegiados. La versión más cínica de este argumento admite además de a los dotados, a quienes disponen de recursos para financiarse una enseñanza musical especializada.
- b) Por otro lado, no hemos de olvidar que durante el régimen de Franco buena parte de la atención que se le prestaba a la enseñanza de la música fue dejada en manos de la Sección Femenina del Movimiento. No tiene nada de malo, sino al contrario, el que la educación musical esté en manos de la mujer. Pero en el contexto de la posguerra, esa asignación era doblemente ofensiva, pues se consideraba a la mujer como apta únicamente para tareas menores y a la música como una de ellas.

³ Salinas (1983).

Lo malo es que quien hoy pretende acabar con aquellos usos equivocados persiste en la idea de que la música es algo accesorio en el aula, un lujo que nos podríamos permitir si todo fuera bien, pero del que hay que prescindir cuando los indicadores del informe PISA nos sitúan en las competencias lingüística, matemática y científica en la parte baja de la tabla española, que a su vez no se encuentra muy arriba en la de Europa.

Abramos un paréntesis para hacer algún comentario sobre estos datos. En las conclusiones del último informe PISA elaborado por el Ministerio español se destaca que siete de las diez comunidades autónomas objeto de estudio alcanzan bastante buena nota, es decir, todas excepto Andalucía, Cataluña y País Vasco se sitúan en competencia científica a la cabeza de la OCDE. En realidad es Andalucía la única comunidad que arroja un resultado marcadamente bajo. No se dice con estas palabras, pero es fácil deducir que si al hacer los promedios se prescindiera de Andalucía, España obtendría un resultado bastante aceptable. Es cierto que aparecen algunos aspectos positivos en los datos andaluces, como la escasa diferencia entre los resultados de centros privados y públicos, o el hecho de que los alumnos y alumnas de más bajo nivel social obtengan mejores resultados que los homólogos de la OCDE. Esto es común a toda España. Ahora bien, una de las conclusiones más claras del informe es la correlación entre los mejores resultados y el elevado nivel cultural y de estudios de los padres. Y es aquí donde entramos los profesionales de la música. Aunque nos declaremos incapaces de imitar a Finlandia en presupuesto dedicado a Educación, aunque ignoremos sus cuidados currículos en los que la música ocupa desde la etapa infantil un lugar privilegiado, aun cuando nos convenzamos de que todo eso en realidad no es muy importante y sigamos bromeando con el frío de Finlandia y la soledad de sus inviernos, al menos admitamos lo que cantan los datos: que elevar el nivel cultural y de estudios de la población redundará en unos mejores resultados académicos de la siguiente generación.

¿Y no es la música vehículo privilegiado de la cultura? Dudaremos de si es un arte o una ciencia, un entretenimiento o un trabajo, pero no dudamos de que allí donde esté la música está la cultura y viceversa. Porque también planean sospechas cada vez más fundadas sobre lo qué es la cultura. Nos encontramos que hay una cultura académica y otra popular; luego está la cultura de los medios, y también tenemos una contracultura. Sin embargo todas ellas han encontrado en la música un vehículo privilegiado para expresarse.

De una cosa en otra, hemos llegado al momento actual y al papel que juega la música en nuestra sociedad. Pese a que repetimos sin cesar que el mundo ha cambiado y sigue cambiando a un ritmo vertiginoso, pese a que sabemos que son los avances tecnológicos y especialmente los que afectan a los medios de comunicación los responsables de este fenómeno, pese a que constatamos a diario que tales cambios afectan profundamente a las raíces de los entramados sociales y a la médula de nuestra constitución psicológica, pienso que todavía nos resulta difícil hacernos cargo de todas las consecuencias que en los distintos órdenes de la vida tales transformaciones conllevan. Sencillamente van más deprisa de lo que podemos asimilar y antes de comprender nos vemos obligados a adaptarnos. Hubo una

generación que aprendió a labrar la tierra con arado y acabó sus días montada en un tractor, pero le siguió otra que creció oyendo a duras penas noticias clandestinas en una radio de galena y ha terminado encontrando todas las noticias fácilmente en Internet. Los jóvenes de hoy, los que ocupan las aulas de la Universidad, han crecido ya con el móvil en la mano y lo sorprendente es que no sabemos lo que vendrá después, aunque podríamos asegurar que superará todas las expectativas, del mismo modo que muchos de los adelantos de hoy día van rebasando todo aquello que los autores de ciencia-ficción imaginaron.

La música, por supuesto, está sujeta a esos cambios revolucionarios. En todos los terrenos. En composición, por ejemplo: nadie podía imaginar hace cuarenta años que los medios técnicos actuales permitirían a un joven componer de forma prácticamente autodidacta, en su propia casa, y llegar a ser en plena juventud un reputado compositor de bandas sonoras. Tal ha sido el caso de Pablo Cervantes, alumno de los primeros años de nuestra especialidad.

No obstante, por revolucionarias que hayan sido las innovaciones para los profesionales de la música, más importancia tienen, a mi juicio, su repercusión en la vida cotidiana de la población. Desde que hicieron su aparición los medios de grabación, reproducción y difusión del sonido un cambio importante se produjo en la vida de hombres y mujeres. Hasta entonces, escuchar música a diario o casi a diario había sido privilegio de la aristocracia y de la burguesía decimonónica. Privilegio que se conseguía a un alto precio: compositores, instrumentos, intérpretes entraban en juego. El resto de los mortales, la que llamamos gente corriente, también disponía de esa posibilidad, pero la música que podía escuchar era la que ella misma hacía, las canciones y bailes populares. Un repertorio variado, pero también limitado y, por supuesto, infravalorado. Hoy día, en el siglo XXI el panorama ha cambiado completamente. Cada uno de nosotros escucha varias horas de música al día. Los jóvenes, desde luego, lo hacen. Y cada día que pasa disponemos de más posibilidades para seleccionarla y elegirla a nuestro gusto. El fenómeno lo conocemos, pero es preciso profundizar en las repercusiones que puede tener. Una cosa es clara: la formación musical de hoy día no puede obviar esta realidad en que vivimos. No puede enseñarse hoy la misma música y de la misma manera que hace treinta años. Hace treinta años éramos nosotros, nuestra generación, la que estaba comenzando a estudiarla. Y, ¿cómo ha cambiado todo! Pondré sólo un ejemplo. Aprendimos y hemos enseñado que existe un modo correcto de escuchar música. Lo aprendimos en el librito de Aaron Copland "Cómo escuchar música" que muchos conocéis. Esa forma de escuchar era la que responde al modelo de la escucha atenta. Cabían otros niveles de escucha, pero eran inferiores. El modo adecuado de escuchar música era atendiendo a todo lo que allí ocurría, a los aspectos rítmicos, melódicos, si podía ser a los acordes, armonías, modulaciones, escuchar las distintas voces en un contrapunto, distinguir bien los que hacen los distintos instrumentos y, por supuesto, no olvidarse de la forma. Algo bastante complicado, ciertamente, que sólo se alcanza con años de adiestramiento musical. En algún momento podíamos pensar que, aunque con esta manera de escuchar la música era mucho lo que descubríamos, también perdíamos algo. "No será para tanto, ya lo recuperaré" nos decíamos. Pero

eso que perdíamos era precisamente aquello que podíamos compartir con los demás, con quienes no se interesaban nada por el análisis musical: la capacidad de conmovernos espontáneamente con la música. Aunque hoy día seguimos defendiendo este modelo de escucha, no podemos negar la evidencia: sólo una minoría escuchamos así la música. Yo ya he empezado a dudar de que el placer que conlleva esta actitud sea superior al de aquel que se emociona con un pasaje, digamos de Beethoven, incluso sin entender nada de lo que allí ocurre desde el punto de vista técnico. Ya hace unos años se viene trabajando en esta interesante línea de investigación, analizándose los modelos y contextos reales de escucha⁴. Es decir, tratando de comprender qué procesos tienen lugar en el oyente mientras suena una música a la que no presta atención.

Ya sociólogos y pensadores como Max Weber y Theodor Adorno habían reflexionado sobre uno de los aspectos de ese fenómeno. Es lo que denominaron respectivamente el "desencantamiento" o la "pérdida del aura" que experimentan los objetos artísticos en la sociedad industrial y tecnificada cuando son difundidos y popularizados por los medios de comunicación. Hay bastante de nostalgia en estos discursos, pero sin duda admiten una lectura positiva. Al menos en el caso de la música no creo que el resultado de la difusión masiva represente, en términos absolutos, una pérdida. Muy al contrario, en nuestro primer mundo, cualquier persona tiene la posibilidad de escuchar las más variadas manifestaciones musicales, creadas a lo largo y ancho del planeta. Las músicas del pasado y del presente, el folklore tradicional de cualquier comunidad, las obras maestras de los genios del pasado y las últimas creaciones de los artistas actuales. Prácticamente tenemos el universo entero de la música a nuestro alcance. No todo es favorable, claro. Por ejemplo, el hecho de que escuchemos mucha música grabada y que esté grabada con una excelente calidad está haciendo que nos volvamos muy exigentes con el resultado de que empezamos a rechazar no ya las grabaciones que no alcanzan esos niveles, sino también con las interpretaciones en vivo que evidentemente no pueden competir con la perfección de un estudio de grabación.

Una vez trazado a grandes rasgos el nuevo panorama en el que la música se nos ofrece, continuemos matizándolo con la descripción de algunas actitudes que solemos adoptar ante esta ubicuidad de la música, así como la mejor o peor utilización que se hace de ellas. Veremos cómo muchas de estas actitudes no suponen novedad alguna. Los usos y funciones tradicionales de la actividad musical comunes a las distintas culturas se mantienen, aunque

- a) El poder indiscutible de la música para modificar los estados de ánimo y con ello alterar la percepción que tenemos de la realidad ha sido conocido y utilizado en todas las culturas. Ya hemos mencionado cómo en la Grecia clásica fue así. Indudablemente hoy se utiliza la música con esta intención. Aun despojada del halo religioso que tiene en otras culturas, e incluso desvestida de la aureola mágica con que la adornó el romanticismo, seguimos recurriendo

⁴ Véase García Quiñones (2008).

a ella para este fin. Cuando se les pregunta a los jóvenes porqué escuchan música suelen responder con la frase: «cuando estoy estresado oigo música para relajarme». Si prestamos atención a la música con la que se están relajando, sobre todo si se trata de adolescentes, nuestra respuesta suele ser: «¿Cómo es posible que con "esa música" puedas relajarte?» Y os imagináis qué clase de música es "esa música". Pero hay una explicación. En realidad, lo que lo jóvenes quieren decir con relajarse, como es lógico, no es alcanzar un estado de distensión muscular y serenidad espiritual, algo así como la ataraxia de los estoicos. Para ellos 'relajación' significa recobrar el tono moral, entendiéndose "moral como estructura" en el sentido que le da Aranguren (López Aranguren, 1979, pág. 47), recomponer la realidad que algún factor ha desestructurado. Y eso lo llevan a cabo sumergiéndose casi literalmente en un océano de sonidos que en poco tiempo produce la transformación que se necesita.

- b) También en los jóvenes podemos observar otro comportamiento con respecto a la música que es heredero de las prácticas musicales habituales en las culturas tradicionales. Me refiero al empleo de un repertorio o un estilo musical como referente simbólico de un grupo o comunidad. Tradicionalmente, el colectivo que se identificaba con una canción o un repertorio solía englobar a una comunidad amplia. Era el referente de la tribu, del clan, de un pueblo. La adopción de los himnos para esta función amplió las posibilidades. El himno simboliza a una nación, a un grupo religioso, más tarde a un partido político, a un sindicato, un club de fútbol, una peña, etc. Hoy la sociedad está mucho más estratificada y junto a estas prácticas que continúan vigentes a pesar de que comienzan a ser caricaturescas, los jóvenes eligen estilos de música que los identifiquen como grupo y que, junto con la indumentaria, constituyen el mejor rasgo identificativo de cada una de las distintas formas de ser joven en nuestras sociedades.
- c) Además, en el caso de los jóvenes en esta elección la rebeldía es siempre un ingrediente imprescindible. Cuando se es joven, esto siempre ha sido así, se canta, se toca o se escucha una música que en un mayor o menor grado es contraria a la tradición que se nos quiere transmitir. Bien sabemos que esta elección que parece tener todos los rasgos de la libertad recién estrenada, está en realidad completamente mediatizada por el mercado discográfico, que en perfecta simbiosis con la juventud, va dando respuesta a sus necesidades a la vez que se las crea. Pero desde la perspectiva de los protagonistas, la afición a uno u otro estilo de música, a uno u otro grupo o cantante, se percibe como un acto libre y contestatario.
- d) Acabamos de hacer referencia a la industria de la música y su mercado. Ha tardado en aparecer en nuestra descripción. No puedo aportar gran cosa a lo mucho que se ha dicho y todos conocemos sobre este asunto, a las polémicas que en torno a él se vienen desencadenando. Sólo diré que, pese a que sus poderosos tentáculos continúan activos, el mercado de la música comienza a mostrar algunos signos de debilidad.

- e) La presencia constante de la música en nuestra vida actual, el uso que se hace de la misma en el cine, radio, televisión, publicidad, etc. hace de aquella una vía de conocimiento. En distintos contextos, hemos escuchado tanto, que podemos reconocer música de otras épocas, un considerable número de pasajes musicales del repertorio clásico y también hemos aprendido a identificar las músicas de otros pueblos y culturas, además de las distintas corrientes de la música actual. Es cierto que este conocimiento nos llega de forma muy sesgada, con importantes lagunas y errores -la naturaleza de la música se presta a ello- pero aún así cada hombre o mujer en nuestra sociedad ha escuchado a lo largo de su vida un variado y completo muestrario de la mayoría de las manifestaciones musicales que ha producido la humanidad.
- f) La mayor crítica que podemos hacer a ese aluvión de música que nos llega no es en realidad el que se nos suministre indiscriminadamente. Ciertamente llegamos a un punto en que a la gente le suena todo pero no distingue nada (la experiencia la tenemos en las aulas, casi toda la música clásica obtiene la misma respuesta: "eso es de un anuncio, o de una película"). No obstante, lo más grave, en mi opinión, es cómo se abusa del poder de la música y se la utiliza como instrumento retórico de persuasión. Creo que el cine nos muestra los ejemplos más claros. Estamos acostumbrados a unas bandas sonoras cuya misión es subrayar y confirmar las imágenes y las acciones que se suceden en la narración fílmica. La música hace las veces de lazarillo que nos conduce por el camino correcto, haciendo que comprendamos lo que ocurre de la forma que el director ha establecido. Se produce un efecto impactante cuando a unas escenas determinadas se les aplica un estilo de música que parece no corresponderles. Así cuando escenas de guerra y violencia son acompañadas por una música lenta y melancólica somos movidos a la compasión, pero si es un allegro clásico el que las acompaña, sufrimos un gran desasosiego porque los valores que atribuimos a esa clase de música son incompatibles con la dureza de las imágenes. Si estamos atentos a las intenciones del director o directora de un film y de los guionistas de los anuncios publicitarios, podremos ver cuánta manipulación, no siempre inocente, nos acecha. Tengo que recordar en este punto a nuestro compañero prematuramente fallecido Luis Sánchez Corral quien denunció incansablemente -sus textos siguen denunciando- las artimañas de la retórica publicitaria. Luis se ceñía a los textos y a las imágenes. En la música no quería entrar, porque decía que no era su especialidad, pero estaba de acuerdo en que contribuía sutilmente a la pervisión del discurso que tanto le exasperaba.
- g) Otra facultad de la música que el momento actual nos pone de relieve es su poder para poner en comunicación comunidades de tradiciones culturales distintas. En nuestro mundo globalizado en el que a diario entran en contacto hombres y mujeres provenientes de todo el planeta, la música se muestra como un eficaz medio de aproximación. Es en esta situación cuando cabe hablar de lenguaje universal y de camino para eliminar fronteras, tanto geográficas como del pensamiento. Compartiendo su música las personas se

acercan, diluyen sus diferencias. Sin embargo, somos conscientes de que también se puede utilizar en sentido contrario, para marcar las diferencias y reforzar las fronteras. Por eso los nacionalismos encuentran en la música tradicional un estandarte de su diferencia. El mejor antídoto contra esta tentación es la hibridación. Si repasamos la historia de las músicas populares, comprobaremos que los grandes estilos, estoy pensando en el flamenco, el blues o el jazz, han surgido en la frontera, en lugares de intercambio, donde palabras como 'pureza' y 'autenticidad' carecen de sentido; tampoco se entiende entonces lo que sería 'contaminación'.

Hasta aquí la descripción de la realidad musical en que vivimos, que no pretende ser una descripción exhaustiva, ni mucho menos, porque he querido entresacar aquellos elementos que habrá que tener en cuenta a la hora de diseñar cómo va a ser la formación musical de niños y jóvenes en el presente y el futuro. No me voy a extender en las consecuencias que se extraen de lo anterior, pero apuntaré algunas sugerencias que pueden servir como conclusiones de esta ponencia:

1. Tenemos que dar por sentado definitivamente el hecho de que una formación musical básica, pero completa, conviene a todos y todas, no sólo a quienes muestran unas dotes especiales. La razón está en que se ha demostrado que son muchos los beneficios que proporciona esa formación para el desarrollo completo y equilibrado de las personas. El título de un interesante librito de John Blacking se pregunta si hay música en el hombre. En el libro se responde afirmativamente a esta pregunta. Como la facultad del lenguaje, también la facultad de la música es intrínsecamente humana y provoca una carencia grave no desarrollarla. Respecto a esos beneficios que he citado, todos los conocemos: mejora de la audición y de la dicción, consecuentemente, mejora del empleo del lenguaje oral, mejora de las capacidades intelectuales, fortalecimiento de la autoestima y afirmación de la personalidad, desarrollo de habilidades sociales relacionadas con la comunicación tanto verbal como no verbal, apertura de nuevas vías para el conocimiento y la comprensión de la realidad y un largo etcétera.
2. Del mismo modo debe quedar claro que la formación musical debe comenzar cuanto antes. De hecho comienza desde antes incluso del nacimiento. No olvidemos que el órgano del oído es el único que en el momento del nacimiento ya está completamente desarrollado y formado. Los sonidos que el bebé ha escuchado mientras se encontraba en el útero materno son la iniciación al aprendizaje sonoro acelerado que les sigue. Por eso, desde la etapa infantil, niños y niñas han de estar en contacto con la música y participar de ella.
3. La enseñanza de la música en la formación general no va dirigida a futuros músicos sino a futuras personas y ciudadanos del mundo. El objetivo principal no es alcanzar unas amplias destrezas musicales, sino adquirir las habilidades básicas para la práctica musical colectiva. Cantar y tocar instrumentos con los demás, hacer música juntos, es lo que pretendemos.
4. Dada la variedad de la oferta musical que nos ofrece la sociedad actual, la preparación que reciban los jóvenes ha de permitir la comprensión y el acer-

camiento a todas las manifestaciones musicales. El conocer y practicar música de otras culturas es de las mejores formas de educar en la interculturalidad.

5. De igual forma, ante esa enorme diversidad y ante una poderosa industria comercial que trata de controlarla, es necesaria una educación del gusto musical que se logra escuchando e interpretando, cuando es posible, todo tipo de música, pero también ejerciendo la crítica rigurosa.
6. Para esto es imprescindible una formación auditiva, y considero que esta es una de las más importantes consecuencias que hemos de extraer. Nuestra sociedad es una sociedad de la imagen. Observadores perspicaces han descubierto que en las civilizaciones avanzadas hay un desarrollo de lo visual en detrimento de lo auditivo. Por eso se ha dicho que al sentido del oído le va mejor la oscuridad, la noche (recuérdese a tantos grandes músicos ciegos). En la coyuntura en la que nos encontramos, en un mundo amenazado, unas sociedades inestables y tantos peligros que nos acechan, va a resultar necesario un oído atento a las señales, a esa información que se le escapa al ojo pero que el oído percibe. ¿Por qué no incluir entre las competencias a adquirir algo tan básico como oír bien, saber escuchar, saber callar, saber esperar? La música prepara para todas ellas. Y no es un juego retórico lo que digo. Muchas de las competencias que actualmente se valoran –dominio del lenguaje, trabajo en equipo, saber relacionarse, respeto al otro, autonomía e, incluso, el conocimiento de otras lenguas- dependen directamente de estas, llamémoslas, 'precompetencias' relacionadas con una buena formación auditiva.

Podemos detenernos aquí. Es un buen punto para finalizar éste de la educación auditiva; como también es un buen punto de partida, pues toda educación musical debe comenzar por educar el oído. Como profesionales de la música solemos escuchar a diario, a nuestros alumnos, amigos, compañeros, familiares, siempre la misma excusa: "yo tengo muy mal oído". Por cortesía callamos, porque lo que deberíamos decir es: "sí, muy malo, pero porque nadie se ha ocupado de educártelo".

BIBLIOGRAFÍA

ANDRÉS, R. (2008): *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*, Barcelona, Acontilado.

BLACKING, J. (2006): *¿Hay música en el hombre?*, Madrid, Alianza.

FUBINI, E. (1988): *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo X.*, Madrid, Alianza Editorial.

GARCÍA QUIÑONES, M. (2008): *La música que no se escucha. Aproximaciones a la escucha ambiental*, Barcelona, Universidad de Barcelona.

JAEGER, W. (1957): *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ ARANGUREN, J. L. (1979): *Ética*, Madrid, Alianza Editorial.