

DIEZ PUNTOS FUNDAMENTALES DE EDUCACIÓN:
SU APLICACIÓN A LAS ENSEÑANZAS MUSICALES.

Encarnación Almansa Pérez

La autora realiza una reflexión, desde un punto de vista muy personal, sobre aspectos de la educación y la enseñanza musical, acerca de criterios pedagógicos y de contenidos en la educación artística, y sobre vocación y motivación de los alumnos como motores para alcanzar el desarrollo de la plena singularidad. Acaba proponiendo un decálogo de puntos fundamentales que afectarían al educador y al educando.

Palabras clave: enseñanza musical, educación artística.

El hombre no es un jarrón que haya de llenarse, sino un fuego que hay que encender.

Plutarco.

La enseñanza musical en España se ha transformado enormemente a lo largo de las últimas décadas. Poco a poco se ha intentado construir un modelo algo estructurado y, aunque en muchos casos se han podido comenzar a apreciar el resultado de técnicas y escuelas pedagógicas aplicadas a la música, el descontento en cuanto a los resultados todavía es patente entre la comunidad educativa. ¿Se debe esto a una mayor exigencia por parte del profesorado, a un fracaso real, o a un poco de ambas cosas? El debate se encuentra sobre la mesa y prueba de ello es, precisamente, el continuo cambio en los planes de estudio de los últimos años o el auge de escuelas privadas que ofrecen un resultado supuestamente mejor que el de la enseñanza pública.

De forma general, los conservatorios de música parecen ponerse en cuestión ante dos aspectos fundamentales: el nivel técnico alcanzado por el alumnado al final de su andadura de catorce años de actividad académica y la calidad pedagógica del profesorado. Ambos aspectos se nos aparecen cada vez más asociados pero, por desgracia y sorprendentemente, todavía se encuentra muy difundida la idea de que la aplicación de determinadas técnicas pedagógicas ha influido en el hecho de que el nivel académico haya descendido (o, por lo menos, que no

Educación artística.

haya mejorado lo suficiente). El debate puede ser interminable. No obstante, pretendo dar un paso atrás para una visión más clara del conjunto. ¿Podemos enseñar sin saber qué es “enseñar”? ¿El profesor de música sólo enseña o también educa –lo cual nos obligaría a hablar de criterios pedagógicos y no sólo de contenidos concretos acerca del instrumento que se enseña? ¿La enseñanza musical es únicamente la transmisión de técnicas o conlleva una visión de la vida y de nosotros mismos?

Educación artística.

La educación artística no es incompatible con un alto nivel técnico gracias a un concepto básico: *vocación*. Cuidado, no motivación, de la cual hablaré más adelante. La vocación consiste en una fuerza que proviene de uno mismo, mientras que la motivación es producto de una acción acertada por parte del educador. La vocación es algo que debe encontrarse a lo largo de nuestro periplo educativo y, precisamente, la labor del educador consiste en ayudar (motivar) a que cada uno descubra su propia vocación. Gracias a ella, hallamos de forma espontánea la manera de conciliar la enseñanza artística con un elevado nivel técnico: el espíritu de renuncia (y otra vez cuidado, no “de sacrificio”, que también es necesario en otras ocasiones...).

El alumnado de los conservatorios tiene a su disposición, desde los primeros cursos, toda una comunidad educativa esforzada en motivarle: padres volcados, audiciones, material didáctico ameno... No obstante, es patente que el principal motivo de fracaso deviene de la falta de vocación de muchos de ellos. Si bien la hiperestimulación de los niños y adolescentes por la multitud de actividades que realizan y la fuerza atractiva del “ocio tecnológico” pueden ser algunas de las causas de que los jóvenes no encuentren su camino, lo cierto es que, en realidad, la enseñanza tampoco se dirige a despertar una vocación, sino a transmitir, de la forma más efectiva posible, una determinada información. El uso que se haga de la misma queda totalmente al margen del proceso de enseñanza. Es decir, el buen profesor sería aquél que hubiera conseguido la correcta transmisión de unos contenidos. Pero, por desgracia, en muchos casos también se ha ido implícitamente comunicando que, más tarde, el alumno podrá emplearlos a su antojo, como si no tuvieran nada que ver con el desenvolvimiento de su vida futura, como si se tratara únicamente de algo que podría saberse o no sin que ello influyera medianamente en nuestra vida. Realmente, se ha transmitido lo más contingente de lo que queríamos enseñar. Y, dada la realidad cultural en la que solemos desenvolvernos, normalmente todo queda como un título colgado en la pared o como una profesión técnica más. He aquí el germen de una diferenciación entre “enseñar” y “educar”. Se puede enseñar un instrumento, pero no se puede educar para el mismo sino *a través* del mismo y hacia una *educación artística* (no una “enseñanza artística”). A propósito de ello, ¿cuántos alumnos estudian música como una disciplina fundamental en un proyecto pedagógico integral?

Propongo, pues, una reflexión acerca de la educación, sobre su auténtico significado, y sobre la importancia de la música y la enseñanza musical en este proceso fundamental de hacerse uno mismo. Para ello, he tomado diez puntos fundamentales de educación que me servirán de guía para encauzar esta reflexión¹.

■ 1. El educador nunca puede olvidar que todo educando sin excepción debe alcanzar la plenitud de su singularidad.

Singularidad, un concepto que comienza a emplearse incluso por la ciencia al más alto nivel para referirse a aquello que es capaz de explicarse por sí mismo. La singularidad es lo que nos distingue –en el doble sentido de diferenciarnos y elevarnos. El hombre singular no se diferencia esencialmente por referencias externas; es más sí mismo y, por tanto, más libre, pues continúa reconociéndose en todos sus cambios. Se tiene a sí y es capaz de crear; no tiene miedo a la renuncia para alcanzar un fin más elevado. Por tanto, la singularidad es la meta de toda educación. El educador debe ser capaz de vislumbrar la singularidad en potencia de sus alumnos, de manera que pueda orientarlos en la dirección adecuada. Por supuesto, no se trata de poner sobre los hombros del profesor del conservatorio la responsabilidad exclusiva de que el alumno pueda ser un ser humano libre y creativo. Pero sí tenemos que tener en cuenta que muy frecuentemente el docente olvida que él participa en ello. El arte es una vía privilegiada de expresión y es a través de él como cada individuo puede mostrar de forma más clara su naciente personalidad creadora. La expresión musical permite decir sin verbalizar y, por tanto, ayuda al educando a conocerse. Puesto que la búsqueda se dirige hacia la singularidad de cada alumno, es un error tratar de transmitir a todos la misma información o planificar una carrera de catorce años en función al número de plazas vacantes en un determinado instrumento, con caminos cerrados a un posible cambio. Cada cual ha de ir mostrando poco a poco sus capacidades creativas y ha de ser la mirada atenta del profesor la que oriente en un sentido u otro, teniendo muy claro que el fin no es tocar un determinado repertorio, sino que el alumno pueda crear –o recrear– a través del instrumento. En este sentido, también sería un error insistir en el perfeccionamiento de una técnica instrumental que “distraiga” de otras posibilidades más fructíferas.

■ 2. El educador debe actuar motivando, y no imponiendo, para que el individuo encuentre su singularidad por sí mismo.

La educación artística no puede imponerse, sino promoverse. Siempre podrá considerarse más perfecto algo que se ha hecho a sí mismo que lo que ha sido modelado por manos ajenas.

¹ Estos puntos aparecen en la dirección de internet <http://aletheia-informa.blogspot.com/>. Posteriormente, he visto que han sido transcritos a otras direcciones que se remiten a la anterior.

Cada descubrimiento del alumno quedará grabado y dará frutos, mientras que todo intento de enseñanza impositiva necesitará de la inhibición de elementos creativos para que permanezca invariable y sea realmente asimilada. Esto no significa que, en determinados casos, el alumno no deba obedecer a ciegas. La fe en el profesor es un factor *sine qua non* para enseñar y, en este caso, no hablaríamos de imposición, sino de aceptación confiada. Es fundamental la autoridad en la figura del profesor para que el alumno cuestione únicamente lo que ya ha asimilado para enriquecerlo, pero no lo que todavía no ha sido a veces ni siquiera comprendido. Cada cuestionamiento que perciba el alumno hacia la figura del docente –en el sentido de fuente de autoridad en su campo– provoca un creciente desencanto. En ocasiones se trata de críticas que a veces los alumnos no están preparados para recibir aunque sean ciertas, y obligan al profesor, ante su nueva situación de falta de autoridad, a una educación impositiva.

■ 3. La educación debe dirigirse a todas las dimensiones esenciales del ser humano: pensamiento, voluntad y amor. Las tres se coimplican, no puede ser una sin las otras, de tal manera que ninguna puede educarse completamente por separado.

Esto es especialmente patente en una educación artística. El ser humano no es unidimensional. Pensamiento, voluntad y amor se relacionan en su interior en un difícil equilibrio que ha de ser cuidadosamente mantenido, a pesar de que siempre sea uno de los elementos el que prevalezca. El educador no puede olvidar estas tres dimensiones, las cuales han de ser educadas para su correcto desarrollo, pues la hipertrofia de alguna de ellas impide una correcta coimplicación entre las tres.

La educación musical –y artística en general– es un ejemplo claro donde trabajar cada dimensión humana: el pensamiento es necesario en el estudio de toda la teoría musical; el amor es el fundamento de toda expresión artística puesto que busca la plenitud de las cosas, y la voluntad –en tanto que es la expresión singular de un yo, la voluntad revela el poder de la singularidad de ese individuo– es el medio de alcanzar esta meta.

En principio parece que tanto los elementos teóricos como la disciplina de estudio es algo más o menos transmisible en una clase. Pero, ¿qué ocurre con la dimensión amorosa? Cuando el profesor se dirige al alumno con corrección; cuando se adapta a sus dificultades desarrollando en cada circunstancia los aspectos adecuados; cuando muestra respeto por cada estilo artístico, considerándolos todas manifestaciones elevadas de cada tiempo; cuando expresa su admiración por otros músicos lejanos y cercanos; cuando hace ver al alumno sus posibilidades y progresos, está sentando las bases para una expresión musical sincera y espontánea. El amor es la relación que el individuo tiene con su propio arte. El profesor debe enseñar el correcto amor del educando hacia el mismo. Solamente así será posible una actitud respetuosa con la profesión musical que no caiga en lo vulgar o en lo comercial.

■ 4. El educador ha de implicarse integralmente en el proceso educativo, de tal manera que él mismo sea el fruto de una auténtica vocación.

Un educador vocacional es aquél que integra equilibradamente en su trabajo estas tres dimensiones de las que hemos hablado anteriormente. Por tanto, estaríamos hablando de un profesor con profundo amor hacia la música. Esto no se manifestaría únicamente en el nivel de conocimientos musicales, sino también en el nivel de exigencia hacia el educando. A pesar de que el profesor reconozca el derecho y la necesidad de la educación artística para todos, el respeto hacia su arte le hace ver con mayor claridad en qué casos un educando debe buscar su camino fuera de un conservatorio. Por tanto, el educador vocacional, entre otras cosas, será capaz de aprobar o suspender con seguridad y justicia.

■ 5. El educando debe ser conforme a un nosotros para, más tarde, ser él mismo.

No olvidemos que estamos hablando de educación y no de enseñanza. De igual manera que un niño ha de sentirse identificado con una familia para poder ir, progresivamente, creando identificaciones cada vez más universales, cualquier enseñanza debe comenzar con la imitación de un modelo —en este caso el profesor como representante de una comunidad educativa— que le permita sentirse miembro de un colectivo. De lo contrario, la soledad de su enseñanza provocará la sensación de inseguridad en la validez de lo que va aprendiendo. Los educadores de dicho colectivo deben interiorizar en el educando la curiosidad y motivación necesarias como para, en el futuro, investigar fuera de la comunidad. Es un error hacer creer a un niño que debe ser él mismo absolutamente desde el principio. Eso sería como intentar salir de una piscina sin sujetarnos en ningún sitio, o como sentirnos sujetos únicos de una especie.

En este sentido, la trayectoria del profesor puede ser un modelo interesante a seguir como transmisor de una determinada “escuela”. Siempre que dicha “escuela” no excluya ni desprestigie a las demás, sino que sea considerada como una vía enriquecedora en el mapa universal de la música. Asimismo, es precisa la *coordinación entre todos los implicados en la educación musical*, de manera que formen un colectivo integrado con un proyecto educativo común. El conservatorio no debería ser un conglomerado de especialidades compartimentadas, sino que el centro en su conjunto debe ofrecer un proyecto en el que, tanto profesores como alumnos, se sientan implicados.

■ 6. El educando tiene que percibir que su educación es fundamental para su grupo social de referencia.

Sería una contradicción que un pedagogo como el que hemos descrito en los puntos anteriores abandone un aspecto tan importante como la finalidad del estudio del alumno. De igual manera que el profesor tiene que entregar sus conocimientos como un regalo, situando su relación con el educando por encima de la retribución a su trabajo, el futuro músico debe percibir que el máximo fruto de su vocación será el de enriquecer con su aportación la tradición a la cual pertenece. Un trabajo es realmente vocacional —la música y el arte en general son prototipo de ello— cuando encuentra la auténtica satisfacción en sí mismo y no

en un premio ajeno a él. Pero además, esta realización creadora no puede consistir en una exaltación del ego del artista, sino en la incorporación de su creatividad a la comunidad de la cual el músico se ha nutrido, ya sea una nación, una corriente artística o la humanidad en general, como ocurre en el caso de los más grandes compositores. En caso contrario, nos encontraríamos ante un “síndrome de Pigmalión”: este personaje mitológico se enamoró de la única escultura que había realizado y pedía con insistencia a los dioses que cobrara naturaleza humana, lo cual le impidió, precisamente, seguir creando nuevas esculturas.

■ 7. El educando tiene que sentirse necesario para poder evolucionar. Es precisamente de esta manera como evoluciona su colectivo.

La solución del conflicto entre individuo y sociedad pasa por la *exigencia de la comunidad* de que cada uno busque lo mejor de sí mismo. De esta manera, ni el individuo está de más ni la sociedad es un obstáculo para la realización del mismo. En caso contrario, la educación es puramente utilitaria. La educación convencional quiere prepararnos exclusivamente hacia un mundo profesional en el que debemos asumir desde un primer momento que somos prescindibles.

Dentro de la enseñanza musical, la orquesta es una oportunidad privilegiada para enseñar a los alumnos su necesidad dentro de un colectivo. De igual manera que en nuestro cuerpo todos los órganos son imprescindibles, lo cual no excluye una necesaria jerarquía entre ellos, la orquesta precisa de la aportación de cada uno de sus miembros. De ahí la importancia de que los alumnos asimilen la disciplina orquestal y su jerarquía, a la vez que se sienten partícipes importantes en el resultado final de la interpretación.

■ 8. En todo conocimiento va implícita una imagen de cómo nos identificamos nosotros mismos como seres humanos. Si tomamos al hombre como un ser totalmente contingente, la educación es imposible y queda en manos del nihilismo.

¿Es fundamental este punto para una enseñanza musical? Pensemos en la mayor parte de los alumnos de conservatorios. Aparte de su núcleo familiar, el entorno de su centro de estudio es el mayor punto de referencia en lo que a su educación se refiere. De hecho, en numerosos casos, el profesor de instrumento se convierte en una figura referencial y en modelo no únicamente profesional. Cuando muchos docentes transmiten una determinada relación con el instrumento que implica un número excesivo de horas de estudio, un contacto diario con el mismo incuestionable, una posición principal en la jerarquía de prioridades, está discriminando otros elementos que afectan a la relación con los otros y a la imagen de nosotros mismos. De hecho, esta imagen llegará a pasar siempre por el filtro de nuestra calidad como intérpretes o músicos y nuestra visión del mundo quedará particularizada en extremo. Desde luego, poner el instrumento en una justa posición dentro de nuestra escala jerárquica de prioridades no significa minusvalorarlo, sino aprender qué debemos poner por encima —lo cual es tema para otro artículo mucho más extenso—.

En oposición a ello, el docente debe transmitir una concepción de la música como un medio de expresión que pretende, por un lado, exteriorizar la mirada singular del artista y, por otro, enriquecer la visión del que escucha, permitirle vivir lo que únicamente un artista es capaz de intuir.

■ **9. El educando no debe identificarse con trascendentes que creen extrañamiento, sino con aquéllos que lo interiorizan espiritualmente afirmando su libertad (la cultura, el ser humano o Dios en el caso de los creyentes).**

Busquemos en los grandes compositores. La universalidad e intemporalidad de su obra proviene, precisamente, de la identificación del artista con estos trascendentes: Dios en el caso de Bach, el ser humano en Beethoven, las diferentes tradiciones culturales para los románticos, el sonido y la búsqueda de la esencia de la música en el arte conceptual del siglo XX... En definitiva, la mirada del artista buscará siempre la Belleza en todas sus manifestaciones, incluso instando a veces al mismo espectador a encontrarla oculta en su obra, como si de una adivinanza se tratara.

La Belleza no es ambigua y, por tanto, no debemos dejarnos confundir con la ambigüedad que permite la Estética. Ésta permite varias interpretaciones y lecturas de una misma obra, mientras que la Belleza implica una correspondencia perfecta entre la forma y el contenido. Cuando pensamos en Belleza pensamos en las Artes, pero olvidamos frecuentemente la belleza de la vida. Una vida moral admite una ambigüedad ética –diferentes concepciones de dicha moral– y, por tanto, se basa en la obligación. Algo similar ocurre con la estética, que se nutre de diferentes interpretaciones. Pero una vida bella no tiene por qué ser una vida estética y, por tanto, el artista debe trascender la estética misma en su búsqueda de la belleza, pues aquélla depende de las formas mientras que ésta lo hace del contenido.

■ **10. Educar es educarse, negarse relativamente para afirmarse con mayor plenitud, llegando de esta manera a ser el que realmente se es.**

Porque únicamente en el deseo de que los demás alcancen su plenitud podemos encontrar el camino hacia la nuestra.