

Francisco Javier López R.

CATEDRÁTICO DE FLAUTA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "MANUEL CASTILLO" DE SEVILLA



F. Javier López posa junto al emblema de los Caballeros del Traverso

“La música contemporánea tiene mucha importancia en la formación integral del alumnado y no debe faltar en ninguna guía docente”

Por **Roberto Casado**

Estudios de Flauta en Málaga con D. Juan Villarreal. En Madrid con D. Andrés Carreres, D. Francisco Maganto, D. José Domínguez y D. Antonio Arias. Estudios de composición con los maestros D. Francisco Calés Otero, D. Luis Ignacio Marín y D. Manuel Castillo. Cursos con Luis de Pablo, Andrés Adorján y Robert Dick y José María García Laborda. Colaboraciones con la orquesta del teatro Alla Scala de Milán, Musiziergemeinschaft de Salzburgo y Orquesta Bética de Sevilla. Giras por prácticamente toda América y diversos países de Europa con Plácido Domingo y Montserrat Caballé. Miembro del trío de flautas A Capella, del trío España Galante y del dúo con arpa Cádiz. Ex-directivo y Catedrático de Flauta del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla. Autor de numerosas obras sobre historia, didáctica, técnica y de reediciones de obras románticas para flauta y de numerosos artículos sobre educación musical. Diversas aportaciones en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana y el Diccionario Biográfico Español, editado por la Real Academia de la Historia. Editor de la revista Flauta y Música, Secretario de la Asociación de Flautistas de Andalucía y miembro del consejo de redacción de la revista Diferencias del Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

¿A qué edad comenzaste a tocar la flauta y por qué escogiste este instrumento? ¿Cómo fueron tus principios y dónde?

Si dijera que a los cinco años comencé a susurrar sonidos con una flauta y que fueron mis padres quienes inculcaron en mí un entretenimiento que con el tiempo sería más que una afición, podría ser absolutamente verosímil. Pero nada de eso sucedió. Con dieciséis estaba a punto de ingresar en la universidad y creo que fue el mejor momento para dedicarme a la música de un modo juicioso, porque no me cabe duda que si lo hubiese hecho antes me habría convertido tal vez, en economista o abogado, quién sabe, con una frustración artística de la que se lamentan muchas personas cuando hablamos de este asunto. Puede parecer simple decir que ingresé en flauta porque me gustaba, pero es la realidad sin adornos ni retórica, aunque también me interesaban otros instrumentos y podría haber elegido cualquiera que hubiese estado a mi alcance en el momento de tomar la decisión, de hecho comencé a estudiar también el piano.

Los motivos por los que se toman determinadas decisiones no siempre tienen una única explicación y a veces tratar de expresarlo se convierte en un ejercicio de especulación. Para numerosos flautistas de mi generación, la incorporación de la flauta a la música *rock*, parece haber sido un acelerador de la afición por el instrumento. Pero ¿Quién sabe si esto fue lo definitivo?, porque cuando escuché con atención por primera vez los solos en la sexta sinfonía de Beethoven o *En bateau* de Debussy, también me sentí fascinado como la mayoría de los flautistas, por esa magia del color y expresividad que tiene la flauta.

Hablar de los años setenta musicales en España, es la crónica del arranque de muchos acontecimientos por los que ha transitado nuestro país, y también de evidentes carencias a todos los niveles, no sólo artísticas, y curiosamente en un tiempo que podría parecer que se sobrepasaba la línea de la escasez. Todo esto lo digo porque es conveniente conocer los contextos para entender que un profesional de la flauta de esos años, salvo no demasiadas excepciones, utilizaba para el desempeño de su oficio un instrumento del tipo que hoy podríamos considerar de estudiante. No sólo por el precio que ya era todo un desafío, sino por la dificultad de encontrar, especialmente en el comercio local las marcas de calidad. Sencillamente no se viajaba al extranjero e incluso se experimentaba un cierto aislamiento.

Cuando recuerdo el plan de estudios por el que anduve durante los primeros años de mi formación, más valor doy al libro de Quantz que conocería años más tarde, no sólo por la evidente sabiduría técnica y artística que acumula, sino por sus afirmaciones de cómo es la formación de un músico: procurar ser guiado por un buen maestro (no necesariamente un gran virtuoso), adquirir la mayor cultura musical posible y desarrollar autonomía en el tra-

bajo. En los programas de estudios oficiales se podían encontrar numerosos aspectos que hoy nos harían rasgar las vestiduras y repertorios sólo al alcance de verdaderos “elegidos” para la flauta. Por citar un ejemplo, *Chant de Linos*, de Jolivet, figuraba en el programa oficial de examen nacional para sexto curso, es decir tras seis años estudiando. Es como si hoy los estudiantes de segundo de las enseñanzas profesionales, la tuvieran que tocar -al menos las notas- para aprobar. Bien es cierto que se pueden poner objeciones a mi análisis, pero es evidente que el factor tiempo en el estudio de un instrumento es un valor añadido que en la actualidad se ha reconocido.

Málaga, ciudad de donde soy natural, tenía el privilegio de disfrutar en los años que comencé los estudios de un conservatorio con mucho prestigio, desde luego como pueda serlo hoy, pero en la década de los setenta aún se encontraban ciertos aspectos más propios de la tradición del siglo diecinueve, como también en otros centros semejantes del país, en donde los instrumentos de viento eran enseñados por un profesor generalista, que impartía viento madera o viento metal, debido en gran medida por las escasas matrículas en cada una de las especialidades instrumentales.

Tuve la suerte de ser enseñado en mi primer curso por un excelente clarinetista, artista y maestro: José María Puyana, que con una gran prudencia en su magisterio nos hacía progresar a los cuatro alumnos de flauta que estábamos matriculados en 1974. Otro golpe de suerte sobrevino al curso siguiente, pues al aumentar las matrículas de flauta a siete, el Ministerio de Educación contrató a un especialista de flauta. Juan Villarreal, músico militar de profesión, que ocuparía el puesto de profesor de flauta durante más de una década, podría decirse que fue el maestro de varias generaciones de flautistas instruidos, esta vez sí, por un genuino docente de la flauta, cuya capacidad profesional para enseñar a tocar el instrumento no eran menores que la excelsa calidad humana que exhibía durante sus clases.

En cuarto curso me trasladé a Madrid para estudiar el resto de la carrera en el Real Conservatorio y representó una valiosa experiencia de vida y de conocimientos. Trabajé con maestros muy tradicionales como Francisco Maganto, discípulo de Don Francisco González Maestre (cómo él nos obligaba a nombrarle), y también con un gran experto, José Domínguez, el genial Andrés Carreres y finalmente con mi querido maestro y amigo Antonio Arias, referencia en España para varias generaciones y hoy más activo que nunca en lo musical e intelectual.

¿Que flautistas te han marcado a lo largo de tu carrera?

El concepto “marcar” en la formación de un músico, creo que se puede entender de dos modos; el que se tiene como

admirador de una figura de nuestro arte, sea ésta muy famosa o no tanto, y el que como estudiante uno se deja estampar para edificar los propios conocimientos y que suele ser la persona que te ha instruido de manera intensiva.

De la primera categoría, he admirado y aún sigo haciéndolo a cualquier artista que sabe manejar el lenguaje de la música, no sólo el virtuoso puro, y por este motivo la lista es interminable. No me acordaría de todos, e incluso sería injusto dejar a muchos sin nombrar, pero si se trata de citar aquéllos con especial relevancia y que han trascendido por su fama, es fácil adivinar quiénes fueron -lamentablemente muchos ya han fallecido- y quiénes son en la actualidad.

Sin ánimo de contemporizar ni de ser diplomático en mi respuesta, los flautistas que me han marcado han sido mis profesores habituales pues no sólo he aprendido la técnica, también arte y cultura, sin eludir las aportaciones de índole humana, y cómo no a valorar la experiencia como un valor yuxtapuesto al propio conocimiento.

¿Por qué te has dedicado al mundo de la pedagogía? ¿Qué te atrae de ese mundo? ¿Qué niveles impartes y donde?

Las cifras que revelan las estadísticas sobre los destinos profesionales de los músicos y en especial de los instrumentistas, son la mejor y sencilla respuesta que podría dar a la primera parte de esta pregunta. En un número anterior de esta revista, publiqué un artículo donde explicaba con cifras la enorme desproporción que existe entre egresados de conservatorios que se dedican a cualquier campo de la docencia y los dedicados a actividades exclusivamente de tipo interpretativo.

De modo evidente estoy en este primer grupo. Ahora bien, hablamos de la profesión principal porque a partir a ahí, las estadísticas habría que matizarlas y replantearlas, ya que como sabemos, los instrumentistas que nos dedicamos a la enseñanza también interpretamos, como así los intérpretes habituales de igual forma ejercen como docentes.

La vocación por la docencia -pues también se es docente sin poseer vocación- está en quienes ejercen la misma durante las etapas iniciales del aprendizaje con gran satisfacción personal, y es justo ahí cuando se advierte y reconoce el valor para dedicarse a ello. No me cansaré de proclamar mi admiración por todos aquéllos docentes inmersos en las etapas elementales de la flauta, pues su amor generoso por la música y por el instrumento que enseñan es el impulso que se necesita para que los aspirantes a futuros músicos se sitúen en la órbita adecuada de la excelencia en su formación.

A lo largo de mi vida laboral, tanto dentro como fuera del conservatorio he trabajado con todos los niveles educativos posibles. Desde hace algo más de tres décadas soy docente en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, en donde he trabajado bajo el dictado de varios sistemas



En Feldkirch con Eugene Bertel y G. Ahumada

educativos, algunos de muy dudosa eficacia. Hubo una primera época en que el número de alumnado a quien debía impartir clases, llegaba más allá de la treintena, con una ratio de veinte minutos por cada uno.

Siempre me ha atraído la posibilidad de ayudar a cada cual más allá de lo reglamentario tanto en lo específico de la técnica y dominio de la flauta como a encontrar su sentido a través de la música, entendida como arte, siempre con las limitaciones que la enseñanza oficial ofrece tanto en medios materiales como de organización, y considero indispensable ofrecer orientación profesional, especialmente en la última etapa de formación.

¿Qué consideras importante a la hora de escoger tus alumnos? ¿Cuál es el procedimiento? ¿En que te fijas a la hora de las pruebas de ingreso? ¿Qué cualidades deben de tener los alumnos?

Por encima de cualquier propósito me parece muy importante que el alumnado desee trabajar conmigo por su propia decisión y convicción. Esto es importante generalizarlo.

El alumnado no debería acudir “a ciegas” a las pruebas de acceso ya que hoy dispone de medios tecnológicos suficientes para conocer con qué docente podría estudiar si fuese admitido tras las pruebas y qué puede ofrecerle éste.

Elegir profesorado es una cuestión realmente seria y conocerlo previamente, al menos por su hoja de vida profe-



Conservatorio de Roma con Gian Luca Petrucci y Paolo Totti

sional, una necesidad. Puede comprobarse a menudo, incluso dentro de un mismo centro donde comparten área tres o cuatro docentes, que alguno o varios de ellos son desconocidos para una gran mayoría del alumnado, y eso en mi opinión es un error. En primer lugar porque estos docentes son quienes encabezan el proyecto educativo del área al que pertenece todo el alumnado y aunque no les imparta alguna asignatura, en más de una oportunidad podrían necesitar de sus conocimientos y tal vez de alguna útil sugerencia; se podría aplicar algún dicho popular a esto, como: “se busca por fuera lo que se tiene dentro”.

¿Qué es importante que hagan o estudien los alumnos para que mejoren su nivel?

Establecer una metodología o plan de trabajo serio y disciplinado, es en mi opinión, una de las claves del progreso. Apuntar hacia un objetivo factible y no desviarse del mismo es otra de ellas. Cuando existe un cierto vagar en el trabajo, esto nos puede indicar que la atención se dispersa y en consecuencia se pierde la orientación. El trabajo permanente con materiales que versen sobre técnica es absolutamente necesario, pero sin que se vuelva un fin en sí mismo.

¿Qué trabajos con ellos?

Aparte de los contenidos establecidos en la guía docente de la materia, ejercitamos con mucha frecuencia la reflexión sobre el trabajo que se va realizando cada día bajo diferentes aspectos. Con ello se fomenta la necesaria autonomía del alumnado y a crear criterios personales sobre la música en general y la flauta en particular, lejos de estereotipos circunstanciales y especialmente hoy en día, de aquellos que nos inundan de un modo, a menudo sesgado, mediante la tecnología de la información y las redes sociales, aunque en ningún caso me manifiesto en contra de ellas, ya que el artista es con demasiada, uno de los mayores dinamizadores de las mismas.

¿Qué les recomiendas estudiar y cuánto?

Depende del curso en que estén, pero esencialmente recomiendo seguir secuencias de trabajo, *grosso modo*, planificado y durante el tiempo que se necesite sin estipular duraciones fijas, aunque con unos límites en ambos extremos.

Tal vez se espere que conteste que tal o cual cuaderno sobre una técnica determinada, o los estudios opus 52 de un autor cuyo nombre contenga muchas consonantes. Eso no parece una buena recomendación, más bien sería un consejo aislado. Las recomendaciones sobre qué estudiar son individualizadas, siempre entendiendo que nos debemos a un plan de estudios oficial que encuadra suficientes contenidos sobre técnica e interpretación y que ha de rendirse cuentas al final de cada curso. Hecha esta salvedad, me interesa mucho las preferencias e inquietudes de cada cual pues los complementos motivacionales son claves para que el trabajo resulte eficaz. Afortunadamente el repertorio didáctico es muy extenso y en él siempre podemos encontrar el material que más nos convenga en cada momento de nuestra vida.

¿Qué métodos y repertorio?

Tengo una gran convicción por la vigencia de los métodos tradicionales, aunque en el nivel de las Enseñanzas Superiores no son tanto métodos como cuadernos monográficos y ahí sí tienen cabida aquéllos que tratan sobre aspectos contemporáneos, los que considero indispensables para un futuro instrumentista profesional. En cuanto al repertorio, suelo dejar, *a priori*, que el alumnado elija, siempre que exista un fundamento y no sólo por arbitrariedad, aunque la emoción y el interés que se manifieste por una pieza u obra es primordial para incrementar la eficacia del aprendizaje y su mayor comprensión.

Decididamente soy partidario y suscito que se conozcan los trabajos y composiciones más cercanos a nosotros. En España existen muy buenos ejemplos de excelencia pedagógica —al igual que en otros campos de la flauta— acreditado por sus correspondientes publicaciones, y sin que por ello se entienda la exclusión de lo foráneo, a lo que declaro mi mayor admiración. Me entristece a menudo que numeroso alumnado de nuestro país, no conozca lo suficiente y en muchos casos siquiera las referencias, de las magníficas aportaciones sobre pedagogía, didáctica, investigación, creación e interpretación que se han producido en nuestro pasado, y que continúan haciéndose aún hoy día con mayor impulso. A menudo nos obstinamos en buscar exclusivamente por fuera lo que se tiene tan cerca...

¿Qué echas en falta?

Aparte de mejoras estructurales del propio sistema educativo, una mayor madurez, en general, del alumnado que inicia los estudios superiores, en correspondencia con el trabajo que va a desarrollar y su próxima proyección profesional, y aunque esto a medio plazo no suponga un gran



F. Javier López con una flauta baja

inconveniente, nos plantea abordar otras estrategias en el trabajo que podrían ser evitadas en favor de los procedimientos ordinarios.

¿Cuáles son los factores más importantes a la hora de estudiar?

Estudiar es un ejercicio ordenado para comprender y adquirir destrezas. Sin duda, aplicar la metodología adecuada, seguir un protocolo personalizado y mantener la mayor concentración durante todo el tiempo que dure la sesión de estudio, son para mí los más importantes.

¿En qué basas tu enseñanza?

En mi opinión no se debe ser autoritario en la docencia, ni caer en dogmatismos sobre la técnica y mucho menos cuando se debaten asuntos estéticos de la propia interpretación. Promuevo la autonomía en el trabajo individual de cada estudiante, procuro destacar las virtudes que cada cual posee para apoyar sobre ellas el perfil y la propia personalidad artística. Planteo el aprendizaje como un trabajo de fondo, de exploración de nuevos conceptos y segmentos relativos a la mecánica del instrumento, cuya conexión con la parte estética de como resultado el deseado equilibrio.

¿A qué hay que prestar más atención en el estudio diario?

La actividad del estudio es un ejercicio que requiere disciplina y no caer en una rutina complaciente. Establecer unos objetivos a corto y medio plazo genera una secuenciación del tiempo que en la moderna dialéctica de la Educación, viene a llamarse “temporalización”, y es un modo de ordenar tanto el objeto que se estudia como de apreciar su evolución y progreso. Las distracciones abundantes y la falta de entusiasmo e interés por lo que se esté trabajando produce, en el mejor de los casos, una paralización del perfeccionamiento.

¿Cómo ves en España el nivel flautístico y pedagógico?, ¿Por qué?

Para poder responder con mayor objetividad a esta pregunta, tal vez debería ser formulada a alguien que no viva en nuestro país.

La comparación con otras naciones que han cultivado desde hace siglos con excelso cuidado y aquilatado con no menos esmero los valores musicales de sus ciudadanos nos sitúa aún en la actualidad en un lugar poco destacado. Hacer un análisis donde el contexto se sitúa como elemento crucial, me parece el más oportuno para no caer

en apreciaciones radicales, generalmente pesimistas. El acceso a un mayor poder adquisitivo por parte de nuestra sociedad es un factor decisivo para el progreso y la cultura, también para la flauta, y la mayor facilidad que hoy existe para desplazarse, residir y estudiar en el espacio europeo está propiciando que en una o dos generaciones las diferencias que hoy apreciamos se aminoren sensiblemente.

¿Qué opinas de los planes de estudio y los diferentes planes educativos de los últimos años? ¿Qué echas en falta y que cambiarías?

Este asunto es muy controvertido y delicado por cuanto el destinatario más importante es el alumnado. El personal docente también se ve involucrado muy profundamente y en numerosos casos diría que permanece desorientado durante algunos cursos tras establecerse un cambio de Plan.

El cambio debería ser siempre sinónimo de mejora, de progreso, y si bien es cierto que las últimas aportaciones legales han sido diseñadas para la convergencia con el sistema europeo, los resultados que vamos obteniendo no reflejan sensiblemente el esfuerzo de organización y planificación que se realiza a nivel de centros en comparación con sistemas anteriores, al menos en las Enseñanzas Superiores.

Una especialización de tipo práctico, considerando nuestra asignatura, en mi opinión debería contener una mayor carga lectiva de asignaturas en modo no presencial pues los desplazamientos para asistir al conservatorio y la permanencia en las aulas durante el tiempo estipulado en sus guías docentes, merma el horario de práctica sobre el instrumento, que es al fin y al cabo el eje de referencia de los estudios, aunque esto no debería tomarse categóricamente pues la socialización del estudiante es muy necesaria y para ello están las asignaturas que implican algún

tipo de conjunto. Materias que estén planificadas como no presenciales, permiten elegir el horario que se le va a dedicar, incluso a horas que un instrumento no se puede tocar. Las tutorías periódicas que revisen estas materias serían suficientes para completar esa formación cultural inseparable de la parte práctica.

¿Cuales son las características del conservatorio o escuela de música de la región donde impartes clases? ¿Qué particularidades tiene? ¿Como funciona? ¿Cómo es su plan de estudios? ¿Son clases individuales o colectivas? ¿Qué te gustaría cambiar o mejorar?

La organización de los centros oficiales en nuestro país es semejante, o debería serlo en razón de que nos debemos a una Ley Orgánica de Educación que rige en todo el territorio. Siempre existen algunas diferencias formales que la Ley concede a las Comunidades Autónomas, aunque más parecen el resultado de una concesión política que una necesidad real del alumnado. La carga lectiva entre unas Comunidades y otras puede variar incluso en 20 horas a lo largo de la carrera superior. También la nómina de asignaturas que se ofertan puede variar sensiblemente. Hasta aquí nos puede parecer muy loable la diversidad, pero cuando surge la movilidad del alumnado de una Comunidad a otra, e incluso de un centro a otro dentro de la misma región, los problemas de convalidación que se plantean no hacen un favor, precisamente, al estudiante.

¿Trabajas todos los estilos musicales? ¿Qué importancia le das a la música contemporánea dentro del aula? ¿Cómo la trabajas? ¿Y el repertorio orquestal y de banda? ¿Y la primera vista?

Hasta el momento en nuestros centros no se nos ha impuesto un esquema de trabajo donde el estilo musical sea una condición determinada. Es de suponer que el grado de especialización de la materia que impartimos no es absoluto, puesto que debe ser generalista en favor de ofrecer una formación completa. Si el número de créditos de la Enseñanza Superior en la clase de instrumento es 88, expresado en unas aproximadas 200 horas de clase, ello no es incompatible con que se conceda una mayor dedicación y carga temática en dirección a determinados aspectos, bien sean de estilo o de otra índole técnica o transversal.

La música contemporánea tiene mucha importancia en la formación integral del alumnado y no debe faltar en ninguna guía docente. Los conservatorios cuentan con la posibilidad de proponer una relación de asignaturas optativas en función de las necesidades del alumnado, de las características del centro y su profesorado disponible. De este modo puede desglosarse de la asignatura de instrumento principal, la inquietud del personal docente y la demanda del alumnado, creando una asignatura especializada en música contemporánea. En el Conservatorio Superior de Sevilla existe actualmente. Años atrás, con



En Colombia con Jaime Moreno, Javier Leal, Cristian Guerrero y Hernando Leal



Conservatorio Pésaro en una Clase Maestra

planes educativos donde esta posibilidad no se contemplaba, ya teníamos integrado su estudio en la programación de la asignatura de flauta a través de materiales específicos y su repertorio correspondiente. Otras materias como el repertorio orquestal, en el citado conservatorio, se encuentra muy relacionada con la asignatura de orquesta, vinculándose determinadas exigencias del trabajo a través de sus guías docentes por medio de los criterios de evaluación, sin que por ello cada docente y asignatura tenga mermadas sus atribuciones y autonomía.

¿Contáis en tu centro con un buen equipamiento? ¿Disponéis de flauta en sol, baja, contrabajo, piccolo, etc.? Si es así, ¿qué aspectos trabajas con tus alumnos? ¿Qué recomendas?

El hablar sobre equipamiento de instrumental en un conservatorio debería ser un asunto marginal, casi administrativo, pero aún hoy existen centros con enormes carencias. En Sevilla disponemos de las diferentes flautas convencionales excepto la contrabajo y se utilizan con frecuencia en las diferentes asignaturas que se las requiere; orquesta, banda, taller de música contemporánea, etc. La flauta en sol no es habitual que la tenga en propiedad un estudiante pero sí el flautín, tanto por su precio asequible como por su amortización, pues un número elevado de estudiantes pertenece a alguna banda. Además se imparte como asignatura independiente de la clase de flauta y poseerlo llega a convertirse en una necesidad.

¿Tenéis alguna orquesta de flautas en el centro donde das clase? ¿Que actividades realizas en el centro, que tipo de audiciones, intercambios, concursos, etc?

Durante años y especialmente cuando estaba en vigor el anterior sistema educativo mantuvimos una orquesta, pero en la actualidad resulta muy complicado su mantenimiento. Los motivos son diversos, desde que el alumnado tendría que “sacrificar” la música de cámara que cursa por la orquesta de flautas, renunciando a otras formaciones muy necesarias para su formación; quinteto de viento, cuarteto con flauta, sextetos mixtos, etc., hasta la dificultad para reservar de su jornada y horario general unos espacios de tiempo destinados a ello. La opción de dedicar una agenda fuera del espacio lectivo e incluso en sábado, queda totalmente descartado.

Las actividades culturales que se ofrecen vienen a producirse principalmente gracias al patrocinio espléndido y generoso de numerosas empresas y alguna asociación cultural. Los centros no suelen disponer de tantos recursos como para destinar parte de sus presupuestos a estos eventos y dependen en todos los casos de las decisiones de su Consejo Escolar. En otras ocasiones la realización de actividades complementarias, sean cursillos, talleres o clases magistrales, están sufragadas por el propio alumnado y, siempre nos queda la organización de unos días de clases extras a través del programa *Erasmus*.



En Villa de Leyva con Henrik Wiese y H. Leal

Todos los años, desde el área de la asignatura, se hace un gran esfuerzo para ofrecer gratuitamente al alumnado actividades diversas que le aporten variedad en su formación, pero he de confesar que la respuesta para asistir es decididamente mejorable por parte de sus destinatarios. Si pudiéramos mirar por una ventanita a otros países menos favorecidos que el nuestro, observaríamos que una actividad semejante se limita a conectarse a Internet y escuchar una grabación subida a *Youtube*, por poner un ejemplo.

Cuando un alumno termina un grado, sea elemental, profesional o superior, ¿qué le recomiendas?

La conclusión de un nivel educativo es la culminación de una etapa. Cada una de los ciclos de la enseñanza que se imparte en España tiene unos objetivos tanto en relación con la propia etapa como con las siguientes hacia el Grado. No se pueden ofrecer las mismas orientaciones en las tres situaciones y el aspecto individual es un factor crucial.

El primer nivel de música comprende tanto a la formación transversal de la educación general obligatoria como a un segmento de la “gran carrera” de músico. Para este tipo de alumnado no especialmente orientado a la profesión musical, la mejor recomendación, en mi opinión, es que no abandone la música, incluso si ya hubiese decidido a qué dedicarse en la edad adulta. El beneficio, no sólo comprende lo humanístico y lo puramente motriz, sino que según nos ha revelado la moderna ciencia de la personalidad, afecta aspectos de tipo psicológico, de inteligencia emocional e integración social.

Cuando el nivel de estudios alcanza a las Enseñanzas profesionales y superiores, se impone una seria reflexión y diálogo entre alumnado y docente para encauzar de un modo serio el futuro profesional. Cada persona encierra una circunstancia particular y se hace muy difícil acertar y expresar una orientación que a todos les sirva. En todos los casos una recomendación obvia es, que se perseverare en el estudio constante y en transformar y acrecentar

mediante la creatividad desarrollada a lo largo de tantos años de estudio, los criterios propios sobre la música y el modo de aplicarse a una profesión que a bien seguro ha sido libremente elegida.

Por último, según tu opinión, ¿qué se puede hacer para que el nivel de los flautistas españoles sea cada vez mejor? ¿Están al nivel de otros países?

Esta cuestión me recuerda a la llamada “pregunta del millón” y se viene haciendo no sólo en España sino en todos los países del mundo desde posiblemente el Renacimiento. No creo que haya una respuesta certera que ilumine la pregunta como todos quisiéramos. Más bien, el calado de la respuesta es como la parte sumergida de un *iceberg* –al menos cinco veces mayor que lo visible en la superficie- que comprende tanto estrategias de índole educativa, naturalmente, como otras de tipo político, social y fundamentalmente las de tipo económico. La sociedad española está cada día más en sintonía con la cultura musical, ahora se necesita que la inversión privada se sienta incentivada para patrocinarla y eso transita en el borde de un nudo gordiano.

Dinos tu opinión sobre las cátedras de flauta en España, ya que quedáis muy pocos catedráticos y los conservatorios españoles están llenos de profesores en comisión de servicios. ¿Deberían convocarse oposiciones? Si es así, ¿cómo crees que debiera ser el procedimiento?

La configuración de cuerpos en las enseñanzas de música ha sido muy particular en nuestro país desde que se fundó el primer conservatorio, allá en 1830, y a diferencia de los cuerpos universitarios el acceso a cátedra se hizo siempre de modo directo, es decir, sin haber permanecido un número de años previamente como profesor numerario. Hoy día, la realidad que sitúa a las enseñanzas artísticas al nivel de enseñanza superior, desafortunadamente no consolidado completamente en cuanto a la legislación que se aplica al funcionamiento de dichas enseñanzas, nos haría pensar que un acceso a cátedra se realizaría al “modo universitario”. Nada más lejos, incluso tras un suspiro de esperanza proporcionada por la Ley de Instrucción Pública de 1857, popularmente llamada “Ley Moyano”, en la que se reconocía el carácter de enseñanza superior a la música como una rama de las Bellas Artes.

Hago esta remembranza porque es muy posible que no se conozca tal circunstancia, así como que durante una época sólo podían ser catedráticos los titulares docentes de determinadas especialidades; piano, violín, dirección de coro, de orquesta, numerosas de musicología y solfeo, etc. Al resto de especialidades, instrumentos de viento incluidos, se le asignó una denominación, en mi opinión arbitraria, como fue la de Profesor Especial. El artículo veintiséis del Decreto sobre la regulación de los conserva-

torios (1966), establecía que el profesorado de los conservatorios de música estatales estaría constituido por Catedráticos, Profesores Especiales y Profesores Auxiliares, integrados en sus respectivos Cuerpos. Incluso, indicaba que los Profesores Auxiliares serían adscritos a una enseñanza que estuviera a cargo de un Catedrático o de un Profesor Especial, con arreglo a cuyas directrices técnicas debería desarrollar su labor docente. La cuestión es que por un lado trataba de imitar el organigrama universitario, pero por otro se alejaba de los sistemas de acceso a los diferentes cuerpos. Más reciente fue la fusión del Cuerpo de Catedráticos con el de Profesores Especiales, decisión acertada en pro de la no discriminación entre dos cuerpos que en lo docente y lo administrativo estuvo a nivel de afinidad.

Por ello, lo que hoy se nos plantea sobre si lo más adecuado es el acceso directo o el acceso desde el cuerpo de profesores –además del modo directo, que está contemplado en la legislación–, en mi opinión, el acceso desde otro cuerpo debería ser la opción natural, pues no sólo habríamos de considerar los conocimientos y el dominio técnico del instrumento, sino el cúmulo de experiencia que aportaría un funcionario tras años desarrollando la profesión. Incluso la oposición mediante el acceso directo, haciendo referencia al momento presente de la educación musical, no se corresponde con la expectativa que la sociedad en general y la comunidad educativa en particular, tiene para una disciplina plenamente integrada en el Espacio Europeo de Educación Superior.

Cuéntanos algo divertido que te haya ocurrido en tu etapa como flautista y/o pedagogo.

Cualquier músico con bastantes años dedicado a la profesión podría relatar decenas de situaciones pintorescas, unas más cómicas que otras. Trataré de resumir algunas que me vienen a la memoria en este momento.

Estando en Suramérica con una compañía de teatro musical, unos minutos antes de comenzar el espectáculo y con todo el público acomodado en sus butacas, se apagaron todas las luces del foso de la orquesta. Sólo la iluminación del foso dejó de funcionar mientras que el resto de la escena estaba perfectamente y con toda normalidad. Al cabo de unos quince minutos sin que pudiera resolverse la avería, un empleado del teatro apareció con una caja de velas y comenzó a repartirlas entre los músicos para que no hubiera más demora en el comienzo. Afortunadamente se resolvió la avería y no tuvimos que regresar al siglo XIX.

Otra anécdota muy simpática me sucedió en un pueblo de la sierra Norte de Sevilla.

El grupo que fuimos a tocar en una iglesia, llegó con bastante anticipación. Durante ese tiempo un compañero compró productos típicos de allí como chorizos y grandes

panes rústicos. Tras la prueba acústica previa al concierto, como faltaba una hora para el comienzo, decidimos tomar un café cerca de lugar del concierto, y como es natural cada músico se llevó el instrumento propio consigo, excepto quien compró esas delicias serranas. Cuando le pregunté por qué se había dejado el instrumento en la sacristía de la iglesia, me respondió que no se quedaba tranquilo dejando allí las chacinas y que por eso había decidido dejar el instrumento en su lugar.

Ahora un par de anécdotas como docente. Afortunadamente como éstas nunca más se repitieron.

Un alumno que trabajaba durante todo el día como comercial, no avanzaba en el aprendizaje del instrumento y me contaba que sí estudiaba a menudo pero que lo hacía por la noche entre las once y la una de la madrugada. Le pregunté que si sus vecinos no se habían quejado por ello y su respuesta fue que no, porque él ponía sordina a la flauta. La sordina resultó ser el paño de secar el instrumento introducido en el tubo de la flauta. Efectivamente el rendimiento era de esperar.

En una ocasión un estudiante quedó para examinarse en septiembre.

Próxima la fecha de la prueba le pregunté cómo le había ido con el estudio durante los meses del verano. Me respondió que había estudiado mucho pero que notaba algo en la flauta que no sonaba bien, además, desde hacía unos días no había podido separar la pata del cuerpo. Me ofrecí a ver por qué sucedía aquello y finalmente, una vez con el instrumento ante mis ojos pude saber la causa: la flauta se le había caído al suelo, varias llaves se doblaron y otros tantos muelles se salieron de su ubicación, lo que era motivo suficiente para que “sonara extraña”, es decir, que no sonaba absolutamente nada. Aún más me sorprendí, que a pesar de ello siguiera estudiando como cualquier día normal.

Continuando con la observación de la flauta comprobé que para remediar el bloqueo de las piezas (cuerpo y pata), la solución que el alumno había dado fue sujetar más que firmemente la pata con unos alicates para hacer más fuerza e intentar desprender la pieza. El resultado de aquella operación reparadora fue un marcado y profundo estampado de todos los dientes de los alicates sobre un lateral del tubo. Las piezas no cedieron y aún permanecieron firmemente unidas.

Ciertamente esto no ha de ser divertido pero una vez sucedido, a quién no se le escaparía al menos una sonrisa.

Roberto Casado, Profesor del Conservatorio Profesional Pablo Sarasate de Pamplona.

