

# INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA

JULIO SÁNCHEZ-ANDRADE FERNÁNDEZ

El término “investigación”, incorporado no hace demasiado tiempo al ámbito de los conservatorios de música, viene acompañado de una doble reacción: por un lado, las simpatías que suscita, derivadas del estimulante reto que significa advertir que nuestra disciplina trasciende la interpretación y se introduce en el campo del rigor intelectual<sup>1</sup>, con la expectativa de que esto sirva también para mejorar la propia interpretación musical<sup>2</sup>; y por otro, con el temor o el recelo de quien se adentra en terrenos poco conocidos.

Dicho de modo más sencillo y a la inversa, para algunos miembros de nuestra comunidad educativa –los menos interesados en estos, en cierto modo, novedosos métodos–, hablar de investigación suena a “teoría”, a “tesis” y a otras palabras similares, dichas con intención peyorativa; incluso he llegado a oír que el hecho de investigar no aportaba ninguna ventaja a la labor didáctica de un profesor y que, por el contrario, restaba tiempo al estudio del instrumento musical. Sin embargo, estoy convencido de que una parte significativa de nuestros profesores y alumnos piensa que la tarea investigadora<sup>3</sup>, además de enriquecernos culturalmente, puede ser de gran interés para las clases de interpretación.

En ocasiones, las expectativas académicas de alumnos y profesores no corresponden a la situación real. Es probable que muchos alumnos –en especial los de Grado Superior– esperen encontrar en sus profesores un nivel de cualificación o, incluso, un prestigio que generalmente excede a la simple realidad. Hay que tener en cuenta que en aquellas especialidades instrumentales que cuentan con un solo profesor y en las que se tratan distintos estilos o épocas interpretativas y diferentes familias instrumentales, es muy difícil que quien se encarga de impartir las clases pueda colmar todas las necesidades de un alumnado que desea sólo lo mejor para su formación; en realidad, más que difícil es casi imposible: la gran especialización actual que pretende la excelencia interpretativa haría necesario una plantilla docente insostenible para afrontar la gran variedad estilística e instrumental.

También puede ocurrir que las ilusiones y expectativas de los docentes que imparten clases en un conservatorio superior se desvanezcan como por ensalmo cuando se enfrentan a las graves deficiencias técnicas, musicales y culturales de algunos alumnos, propias –entre otras razones– de un poco aprovechado Grado Medio.

Ciertamente, algunos alumnos brillantes y con medios económicos pueden elegir aquel conservatorio donde se encuentre el profesor que prefieran, y los profesores pueden seleccionar en la prueba de acceso a aquellos estudiantes mejor formados, pero en la práctica –por diversas razones que eludo comentar para no alargarme innecesariamente– el asunto no suele ser tan

sencillo. De forma que, ante estas, a menudo, inevitables circunstancias, la obligación de profesores y alumnos es tratar de enmendar en lo posible las deficiencias con la mayor entrega y un proyecto educativo eficaz unos, y dedicándose al estudio los otros, confiando en que quien les educa tratará de hacer su trabajo del mejor modo, porque sin esa confianza es absurdo tratar de concebir una buena labor docente.

Es en este punto donde una revisada educación, con métodos actualizados, puede reportar grandes beneficios. Probablemente habrá que rendirse a la evidencia de que, durante las clases, la práctica de ejercicios técnicos va a llevarnos bastante más tiempo del que podría parecer propio de unos estudios superiores, sin embargo, como elemento vehicular básico, tener una depurada técnica es absolutamente imprescindible para alcanzar una cuidada interpretación.

La formación cultural del alumnado es un asunto mucho más complejo. Hemos de ser conscientes de que el título superior que expiden los conservatorios de música es equivalente a una licenciatura obtenida en una universidad, donde parece que existe un cierto rigor académico y una formación cultural que en algunas especialidades es sólida. Nuestros alumnos



**La ejecución musical no es un hecho aislado de otras manifestaciones culturales; en realidad, enfrentarse a un repertorio musical nos pone en contacto con un mundo que va más allá de la música, nos relaciona con otras expresiones artísticas que están ligadas íntima e inevitablemente a ella**



llegarán a ser profesores superiores y no sólo intérpretes, lo que significa que deben acceder al Grado Superior con unos conocimientos de los que –dependiendo en parte de dónde y cómo hayan realizado sus estudios de enseñanza secundaria, y de que a veces ni los han acabado– algunos de ellos carecen, y esto, por un lado, les dificulta enormemente la búsqueda de fuentes y su estudio comparativo previo a la interpretación de las obras, y el aprovechamiento en muchas de las asignaturas complementarias y optativas<sup>4</sup>; y, por otro, desprestigia a quien sí posee esa educación, que es gran parte de nuestro alumnado. Un profesor superior debe ser un buen intérprete en términos generales –no me refiero a la excelencia virtuosista, que es cometido de otro tipo de escuelas– pero, además, debe conocer el empleo correcto de la ortografía, ser capaz de expresarse con claridad, poseer capacidad crítica (no confundir con “protestar por todo”), saber contextualizar, tener interés en el conocimiento de otros ámbitos artísticos –los famosos “enfoques interdisciplinares”– y una actitud abierta al conocimiento.

En cuanto al aspecto interpretativo-musical, una de las maneras de impartir las clases –a mi juicio, limitada– es aquella que se reduce a reproducir con exactitud las formas y modos aprendidos “del maestro de nuestro maestro”. Para que un profesor pueda aportar alguna novedad a la docencia, debe sintetizar los distintos modos de enseñanza recibidos, todas las lecturas y experiencias, tanto pedagógicas como interpretativas, y filtrarlas, personalizando todo ello y dando lugar a una forma de enseñar propia y a un proyecto educativo sensato. Esto no sólo implica actualizar y cambiar aquellas partes de la programación que no se acomoden a nuestras preferencias pedagógicas, sino



# Jardón Rico

## LUTHIER

CONSTRUCCIÓN ARTESANAL DE INSTRUMENTOS DE LA FAMILIA DEL VIOLÍN  
REPARACIÓN Y RESTAURACIÓN / ENCERDADO Y RESTAURACIÓN DE ARCOS  
INSTRUMENTOS ANTIGUOS / ACCESORIOS Y ESTUCHES  
INSTRUMENTOS INFANTILES Y PARA ESTUDIANTES



San Bernardo, 15-3º - 33402 Avilés-Asturias  
E-mail: roberto@jardonrico.com  
Agradecemos concierten su visita en el teléfono 985 93 70 89

que se refiere al modo de impartirla, a la aplicación particular de los métodos educativos. Podemos enseñar a un alumno a interpretar determinada obra de ese “indiscutible y único modo” en que nos lo refirió nuestro profesor, o bien tratar de mostrar al alumno una serie de caminos diferentes correspondientes a otras tantas interpretaciones realizadas por músicos de prestigio que hayan afrontado la misma obra. Es aquí donde comienza el trabajo de investigación, buscando artículos, grabaciones, comentarios, haciéndonos el mayor número de preguntas posible, y comparando, analizando el material obtenido, hasta llegar a unas conclusiones que nos indiquen el modo de lograr una interpretación que, sin menoscabo de la fidelidad al texto, sea lo más personal posible.

La ejecución musical no es un hecho aislado de otras manifestaciones culturales; en realidad, enfrentarse a un repertorio musical nos pone en contacto con un mundo que va más allá de la música, nos relaciona con otras expresiones artísticas que están ligadas íntima e inevitablemente a ella.

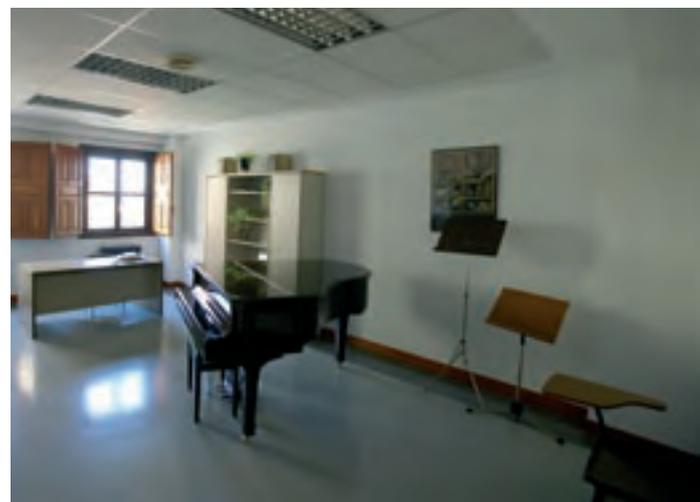
La equiparación de las titulaciones superiores de música con las licenciaturas, ha brindado a los intérpretes la posibilidad de realizar estudios de doctorado en los departamentos de Musicología de las universidades españolas. Ciertamente, con el tipo de formación que se recibía años atrás en nuestros conservatorios no era tarea sencilla enfrentarse a estos estudios de posgrado: por una parte, al intérprete le faltaba el rigor académico suficiente para afrontar las tareas investigadoras preceptivas en un doctorado y, por otra, las ofertas de los programas universitarios de Tercer Ciclo no siempre eran del interés de los alumnos procedentes de un conservatorio. Sin embargo, gracias al trabajo de adaptación realizado por la comunidad educativa, los nuevos planes de estudios –aunque haya aún mucho trabajo pendiente– están haciendo posible de manera gradual que la formación de los alumnos que finalizan sus estudios en un conservatorio sea más completa, los programas de doctorado un poco más próximos al intérprete, y que, en definitiva, esa distancia entre músicos y musicólogos vaya acortándose, aunque sean dos especialidades diferentes<sup>5</sup>.

Los estudios de doctorado son una de las posibilidades más eficientes de aprender a investigar<sup>6</sup>, puesto que, independientemente del tema de trabajo elegido, durante los estudios del Tercer Ciclo universitario se aprenden fundamentalmente estas habilidades investigadoras, recolectando datos, confrontándolos y extrayendo conclusiones aplicables a nuestra indagación. Las capacidades de síntesis, fidelidad a lo veraz, claridad de expresión, corrección formal, inteligibilidad y búsqueda de conclusiones prácticas son algunas de las habilidades indispensables para llevar a cabo una tarea de esta clase.

Uno de los tipos de doctorado que parece de mayor interés para los titulados superiores de conservatorio que quieran cursarlo es aquel “híbrido” –recién ofertado en algunos prestigiosos centros educativos europeos y que despierta grandes expectativas– que combina las destrezas del intérprete –*Performance Studies*– y los conocimientos de tipo teórico, más cercanos al campo de la Musicología: la correcta imbricación de la teoría



**Un profesor superior debe ser un buen intérprete en términos generales, pero, además, ha de ser capaz de expresarse con claridad, poseer capacidad crítica, saber contextualizar, tener interés en el conocimiento de otros ámbitos artísticos y una actitud abierta al conocimiento**



y la práctica asegura el buen funcionamiento de un programa de doctorado.

Si, como hemos expuesto, nos propusiéramos realizar un estudio comparativo de determinada obra musical y de las interpretaciones grabadas y comentadas por diversos intérpretes, por una parte nos encontraríamos con un material sobre el que trabajar (partituras, grabaciones, textos analíticos de las obras...), que podríamos decir que pertenece al ámbito de las destrezas interpretativas, y por otra, la necesidad de unos conocimientos para llevar a cabo tal comparación, que pertenecen a los canales habituales del intercambio científico (Musicología). Esto no implica que haya dos modalidades de trabajo –aunque cada uno de los apartados se asocie a un campo determinado– sino que ambas son complementarias y su interacción enriquecedora<sup>7</sup>.

En este ejemplo de estudio comparativo es imprescindible manejar las habilidades interpretativas comprendidas en el primer apartado; sin embargo, el modo de consultar bases de datos, bibliotecas, lecturas críticas acerca de los compositores e intérpretes para poder entender su trabajo –conociendo para ello las terminologías especializadas–, definirlo con mayor claridad y, en último término, redactar los resultados, pertenece al ámbito teórico-metodológico<sup>8</sup>.

Al músico que realiza un doctorado le urge conocer la idoneidad de las distintas metodologías que podría emplear en su trabajo de investigación. Por los comentarios oídos entre los estudiantes de doctorado procedentes de conservatorios y por la propia experiencia de quien esto escribe<sup>9</sup>, esta iniciación a las metodologías científicas es la asignatura más apreciada y necesaria para quienes provenimos de estos ámbitos. También, aunque no tengan que ver específicamente con

la investigación, las relacionadas con la escritura académica –ya se ha comentado que tradicionalmente estas habilidades se desarrollan más en las licenciaturas universitarias de Humanidades que en los conservatorios<sup>10</sup>– y todas aquellas que tratan de conocimientos más ajenos al músico y que pueden ayudarle en su investigación.

En definitiva, el propósito de este artículo, teniendo en cuenta que no todos los alumnos que acaben el Grado Superior van a estar interesados en cursar un doctorado y que seguramente sólo lo hará un pequeño porcentaje, es animar a quienes puedan sentirse atraídos en aplicar las técnicas de investigación a su labor como intérpretes o a la pedagogía como profesores innovadores, o al menos, tratar de concienciar a los alumnos de Grado Superior de la importancia que tiene adquirir conocimientos de expresión oral y escrita, y de los beneficios prácticos que puede aportarles la búsqueda de fuentes y su estudio comparativo previo a la interpretación de las obras programadas durante el curso, aunque no piensen realizar estudios de posgrado.

No cometería el atrevimiento de recomendar a mis compañeros y colegas ahondar en los caminos de la investigación, pues, con toda seguridad, ellos tienen el suficiente criterio y cualificación para saber lo que más conviene a su sistema pedagógico, aunque sí –como se ha comentado en el párrafo anterior– quisiera sugerírsele a todos aquellos alumnos interesados en la docencia o en la interpretación con personalidad propia y que no tienen complejos ni temores relacionados con el mundo universitario. La enseñanza debe ser creativa, audaz, inquiridora y apasionante; no se me ocurre otro modo en el que alumno y profesor puedan aprender aunando conocimiento y entusiasmo. •

1. Quizá como alivio de la inevitable conciencia de las supuestas “insuficiencias” o “carencias”, propias de la formación *hiperespecializada* del intérprete.
2. “Resulta relevante la propia observación de las ventajas que una formación con los sólidos apoyos de los instrumentos propios del trabajo intelectual investigador puede conllevar para el músico en sus más diversos perfiles”. (Pérez López, pp. 52-53).
3. No estará de más recordar que investigar es “realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia”. (DRAE, 2004).
4. Asignaturas a las que se debería dar el auténtico valor que poseen, tratando de inculcar a los alumnos la importancia que tienen para su formación musical, cultural y humana.
5. Estas diferencias no parecen tan evidentes como algunos autores han querido mostrar, y provienen de las posturas fomentadas por ambas partes. (Rink, pp. 303-323).
6. Es cierto que no se puede generalizar y que hay algunos intérpretes que, sin haber realizado estudios de doctorado, por su experiencia, cultura y talento son capaces de llevar a cabo una buena labor de investigación, aunque no representen a la generalidad.
7. “Es muy importante tener presente esta característica inicial del terreno híbrido en el que la investigación artística encuentra sus necesarios alimentos, pero con cierta precaución porque esto no lleva precisamente a que desde cualquier aspecto de la teoría se pueda llegar a una buena evolución en la práctica o viceversa”. (Pérez López, p. 60).
8. “Conocer las bases de datos más fiables y reconocer las publicaciones relevantes de carácter científico, y una regla deontológica: la de ser exhaustivo en la búsqueda”. (Pérez López, p. 58).
9. En una Tesis dirigida por el doctor José Antonio Gómez Rodríguez, Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo.
10. Podría ser un buen propósito tratar de equiparar en los conservatorios el aprendizaje de esas destrezas formales.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CÁMARA DE LANDA, Enrique: *Etnomusicología*, Madrid, Ediciones del ICCMU, 2003, “Colección Música Hispana”.
- PELINSKI, Ramón: *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, Akal, 2000.
- PÉREZ LÓPEZ, Héctor Julio: «Investigación y práctica musical: el horizonte del doctorado de música en Europa», en *Bases para un debate sobre investigación artística*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 2006.
- RINK, John: «In Respect of Performance: The View from Musicology», en *Psychology of Music*, 2003, n.º 31:3, pp. 303-323.
- VARIOS AUTORES: *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*, Francisco Cruces, ed., Madrid, Trotta, 2001.