



EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

**SER MÚSICOS EN TIEMPOS DE PANDEMIA:
DEL COLECTIVO EUSOCIAL AL EREMOCEÑO DE
LAS MASCARILLAS**

Dra. Margarita Lorenzo de Reizabal

(Texto de la Conferencia dictada en el VII Congreso Nacional y
V Internacional de Conservatorios Superiores de Música)

RESUMEN

Este artículo propone una mirada a la situación actual de los músicos y la educación musical dentro del contexto de la pandemia del COVID-19, deteniéndonos en los cambios sociales que se están operando en el modo de entender la profesión desde un punto de vista antropológico. Estos cambios sociales, propiciados por este “pandemonio” del coronavirus, han puesto en evidencia algunas carencias en materia educativa, especialmente las relacionadas con el manejo y usabilidad de las nuevas tecnologías, pero también la capacidad de innovación y de resiliencia del colectivo de docentes y músicos intérpretes. También se comentarán algunos de los hallazgos generados con el advenimiento de las mascarillas y reflexiones sobre los cambios adoptados que podrían perpetuarse más allá de la pandemia, así como el análisis de algunas peripecias educativas a las que hemos de hacer frente y que podrían ser el origen de nuevos paradigmas o referentes para la educación musical del siglo XXI.

PALABRAS CLAVE

Educación musical, Covid-19, Mascarillas, Colectivo eusocial, Eremoceno

ABSTRACT

This article proposes a look at the current situation of musicians and music education within the context of the COVID-19 pandemic, dwelling on the social changes that are taking place in the way of understanding the profession from an anthropological point of view. These social changes, caused by this “pandemonium” of the coronavirus, have revealed some deficiencies in education, especially those related to the management and usability of new technologies, but also the capacity for innovation and resilience of the group of teachers and performing musicians. Some of the findings generated with the advent of masks and several reflections on the changes adopted that could be perpetuated beyond the pandemic will be discussed, as well as the analysis of some educational incidents that we have to face and that could be the origin of new paradigms or references for music education in the XXI century.

KEYWORDS

Music education, Covid-19, Masks, Eusocial collective, Eremocene

1. MÚSICA Y EUSOCIALIDAD

Toda la vida hemos escuchado que el ser humano es un animal social, y, en efecto, lo somos; pero, ¿somos los más sociales? El término “animal social” hace referencia a todas las especies del reino animal que mantienen conductas sociales, más allá del contacto sexual, aquellas en donde se forman grupos de adultos más o menos determinados, comúnmente con el objetivo de defenderse mejor y procurarse mayores opciones de supervivencia.

Muchas especies de mamíferos somos sociales y es verdad que los humanos somos la especie que ha creado las sociedades más complejas (si esa complejidad es necesaria biológicamente hablando es otro tema). De hecho, junto con algunas otras especies de primates (como los chimpancés), hemos “ascendido” un nivel más y nos consideramos animales culturales más que sociales: tenemos lenguaje, mantenemos universos simbólicos, transmitimos nuestro conocimiento a nuevas generaciones...y hacemos música juntos para el disfrute de otros congéneres.

No obstante, la complejidad de la sociedad no determina cuán sociales somos. En el ser humano existe también el individualismo. No siempre procuramos el bien generalizado. No actuamos única y exclusivamente pensando en la mejor perpetuación de la especie ni en el bien biológico común, ni mucho menos. Esto no significa que seamos malos o peor especie, simplemente es una forma más de ser sociales, pero hay animales que van mucho más allá. Se denominan animales eusociales (del prefijo griego eu-, “bueno”).

La eusocialidad es la estructura social de cooperación que existe en muchas de las especies dominantes de la Tierra, como las hormigas, avispas o abejas. El término eusocial fue creado en 1966 por Suzanne Barata en referencia a ciertas abejas de la familia Halictidae. En 1971 E. O. Wilson le dio un significado más preciso. Al principio se refería solamente a aquellos organismos que reunían ciertas características (originalmente sólo invertebrados); después se hizo más amplio. Wilson agrupó los tipos de vida social en diferentes categorías, incluyendo, además de eusocial las siguientes: presocial, subsocial, semisocial, parasocial y quasisocial.



Los organismos eusociales, como las hormigas, avispas y abejas, tienen un sistema social de organización jerárquico con una casta reproductora, las reinas, y otra casta de individuos no reproductores, las obreras estériles. Esto supone que muchos individuos sacrifican su propia reproducción para cuidar a los hijos de otros. Durante cuatro décadas la teoría de la selección familiar, basada en el concepto de aptitud inclusiva, ha sido el intento teórico más importante para explicar la evolución de la conducta eusocial.



Según los científicos, la teoría de la aptitud inclusiva siempre ha presumido de ser una aproximación centrada en los genes, pero en su lugar está centrada en las trabajadoras no reproductoras: por ejemplo, en el mundo de las hormigas, pone a la trabajadora en el punto de atención y se pregunta por qué la trabajadora se comporta de forma altruista y cría a las crías de otros individuos. Estas hormigas eusociales, trabajadoras, no reproductoras, que cuidan la reproducción de las crías de otras para cuidar de la supervivencia de la especie, se puede transpolar a nuestra función como docentes en el ámbito de la música.

La eusocialidad es rara pero importante en la biología evolutiva, porque las pocas especies que se adhieren a ella – incluidos los insectos sociales y, en cierta medida, los seres humanos – se encuentran entre los más dominantes del planeta. Se caracteriza por el cuidado cooperativo de la cría, la superposición de generaciones y la división del trabajo por grupos, aspectos estos asimilables a la especie humana también. La evolución de nuestra especie también se centró en los aspectos sociales. Fuimos progresando socialmente en la medida que pudimos formar grupos y humanizar nuestra biología. Aunque condicionados por nuestra constitución genética y biológica, siempre fuimos formateados por el medio ambiente en el que nos desarrollamos. La razón de esto es que todos los seres humanos compartimos las mismas necesidades, impulsos y deseos.

Según Edward Osborne Wilson (1975):

“la posibilidad de que el ser humano sea considerado como un primate eusocial es completamente factible, sobre todo porque cumple con las características antes mencionadas; pero su mayor contribución es que la eusocialidad especifica una organización social tal como lo es una comunidad, que trasciende los organismos biológicos que la componen y es capaz de explicar el progreso de la humanidad que lo catapultó de ser un primate social más, hacia uno que explora el espacio, el interior de su mente y que conquista la Tierra a base de tecnología”.

En otras palabras, continuamos evolucionando biológicamente y también socialmente. Aunque estamos condicionados por nuestros genes y la biología, que influyen en nuestro comportamiento, continuamos desarrollándonos gracias a la interacción en grupos. Esto significa que nuestra propia genética nos predispone a determinados comportamientos, y está entrelazada con la cultura que adquirimos por medio del aprendizaje social en la familia, el trabajo, la comunidad y los grupos a los que pertenecemos.

Si coincidimos con Wilson en la idea del ser humano como ser eusocial, no es de extrañar que la privación de reunirnos, de poder interactuar con la familia incluso, que es nuestra dimensión de referencia, o de relacionarnos extramuros con el resto de los individuos



del grupo eusocial haya desbaratado nuestro comportamiento como especie y asistamos perplejos a una situación desconocida ante la cual no sabemos muy bien cómo actuar. La pandemia ha socavado los principios fundamentales en los que se sustenta una especie eusocial como la nuestra.

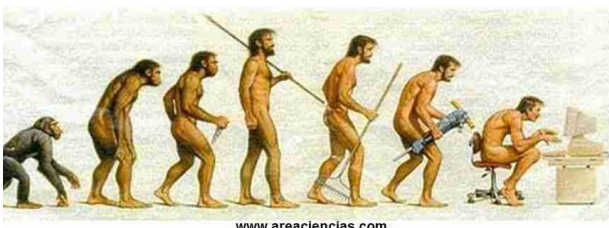
Tenemos auténtica necesidad de estar al aire libre. 200.000 años de evolución viviendo al aire libre no se han borrado biológicamente. Nuestro linaje no está hecho para vivir en espacios cerrados, si no es para protegernos. Esto está marcado en nuestra biología. El homo sapiens del Pleistoceno clamaba por salir a la calle. Por eso llevamos tan mal el confinamiento en casa. No es más que la expresión de una huella biológica de nuestra evolución filogenética.

1.1 Hipermemoria afectiva

Por otro lado, somos gente que se preocupa de la gente. De hecho, vivimos más años porque somos muy dependientes de los otros. Nos cuidamos. Cuidamos de nuestros mayores y de nuestras crías. Desarrollamos incluso lo que se llama en antropología una “hipermemoria afectiva”, es decir, somos capaces de mantener vínculos afectivos con gente a la que no se conoce (actores, políticos, gente desconocida perteneciente al mismo gremio, etc.), un poco eso que ahora se llama empatía. Por eso no es extraño que salgamos a los balcones, último reducto al aire libre, para aplaudir a nuestras castas no reproductoras, individuos a los que no conocemos personalmente, pero que cuentan con nuestro afecto según esa hipermemoria afectiva. Y aplaudimos a sanitarios, bomberos, policía, profesores, religiosos...

Acudiendo de nuevo a la Antropología y a la Etología, el altruismo es el resultado del proceso de selección natural dentro de la evolución de las especies eusociales. Los grupos con individuos altruistas perviven más que los grupos con individuos egoístas. Desde el punto de vista biológico, por tanto, interesa ser altruista para beneficio del grupo que, finalmente, redundará en beneficio de cada individuo. Como resultado de esta característica antropológica, huelga decir que el colectivo de docentes, además de formar parte de la casta no reproductora de nuestra estirpe humana, somos además los individuos altruistas, aquellos que sacrifican o, si se prefiere, toman la decisión de ayudar a las crías de la especie en su formación, que es lo mismo que ayudar a toda la especie a su supervivencia, de un modo generoso y sin esperar nada a cambio.

La capacidad de relación con otros individuos también está marcada biológicamente (Dunbar, 1992). El número de Dunbar establece el número máximo de personas con las que un individuo se puede relacionar. Este número de Dunbar es de 150 y, lo más interesante, depende del tamaño del neocórtex cerebral. Es decir, la tasa de relaciones que podemos establecer con otros individuos de la misma especie depende de la configuración anatómica de nuestro cerebro. Y nosotros que creíamos que éramos libres para decidir cuántos amigos teníamos... Pero esta limitación biológica para las relaciones tampoco es significativa en tanto en cuanto disponemos de la hipermemoria afectiva para identificarnos con el resto de los individuos de la especie, reconocernos en ellos y tenerles afecto, aunque no hayamos establecido relación alguna con ellos. Este número explica en parte que no sea posible, por ejemplo, relacionarnos con todos los individuos de nuestra casta, los docentes, pero por otro lado, esa hipermemoria afectiva nos hace establecer sentimientos de pertenencia a un grupo particular, con intereses similares y preocupaciones y retos idénticos. Esa sensación de pertenencia a un gremio, a un grupo con intereses comunes, es lo que nos lleva a construir una identidad profesional compartida, a pesar de no conocernos todos.



Acudir a la antropología, la biología, la etología y la evolución de las especies en esta mirada a la educación musical en tiempos de Covid puede aportar una visión distinta de las que habitualmente se ofrecen al hablar del impacto de la pandemia en la educación general y en la musical particularmente. Es cierto que lo que estamos viviendo se puede analizar desde la psicología, desde las ciencias de la salud, desde la pedagogía, la psicodidáctica, la economía, la sociología u otras, pero entender que necesitamos afrontar esto como seres humanos pertenecientes a una misma especie en evolución me ha parecido enriquecedor y puede aportar claves para explicar nuestro comportamiento ante el cambio y la adversidad.

De momento, acudiendo a la Antropología, la filogenética y la etología animal, hemos podido verificar y explicar la necesidad del ser humano de salir a la calle, al aire libre, de relacionarse con su entorno como una parte consustancial de su código genético. También hemos podido identificar evolutivamente la importancia de los docentes dentro de un sistema eusocial, al constituir en términos biológicos una casta no reproductora que se encarga del cuidado de los individuos más jóvenes a los que se enseñan los mecanismos de supervivencia necesarios para la perpetuación de la especie. Esto traducido a un lenguaje no evolutivo significa que los docentes, junto con otras castas no reproductoras (religiosos, sanitarios, policías, políticos...), somos responsables de una parte del futuro de los seres humanos: del conocimiento necesario para sobrevivir, para salir adelante, para saber adaptarse a las necesidades del entorno. Y, además, lo hacemos de manera altruista, en beneficio de los demás y de su desarrollo como seres humanos válidos para la continuación del sistema social.



1.2 Antropoceno y eremoceno

Aplicando estos conceptos a las vivencias que la pandemia ha traído al colectivo de músicos y docentes de música, quizás habría que acudir también a otro concepto antropológico y también ontológico: nuestra individualidad es importante, pero a veces juega en nuestra contra. El antropoceno define al ser humano como individuo que se cree el centro del universo, dueño del mismo. Este concepto de antropoceno también nos define un poco a los músicos: nos creemos en posesión de la verdad de la música, dueños del universo musical, que nadie nos diga cómo vivir la música, cómo sentirla o cómo enseñarla, porque nosotros sabemos muy bien cómo hacerlo y llevamos siglos haciéndolo. En realidad, tenemos tantas metodologías didácticas como individuos docentes. Y frecuentemente acudimos a la "libertad de cátedra" para poder defender los modos de enseñar en los que creemos firmemente: o sea, en nuestro propio método de enseñanza. Ese es nuestro antropoceno particular. Pero aun así, algunos, no todos, nos reunimos en congresos, socializamos nuestros errores, intercambiamos ideas, intentamos aprender, innovar, cambiar cosas, procesos... Y el resto se queda en su particular eremoceno, que según E. Wilson, es la era de la soledad, aquella en la que nos instalaremos según él, si seguimos ignorando las señales del deterioro de nuestra sociedad y nuestro entorno natural.



Ese concepto de eremoceno de Wilson, esa era de la soledad del inmovilismo, es lo que puede impedir que frente al COVID seamos capaces de cambiar y adaptarnos para evolucionar y sobrevivir.

2. DE LOS CAMBIOS OPERADOS EN LA MÚSICA Y EN SU DOCENCIA DURANTE LA PANDEMIA.

Pero vamos a hablar de algunos de los cambios operados en el mundo de la música durante el confinamiento por la pandemia, es decir, vamos a reflexionar sobre el modo en que nos hemos ido adaptando a este nuevo escenario.

2.1 Música en los balcones

He citado al principio de este artículo el impulso solidario de salir al balcón para hacer música. Música de todo tipo, cantantes, grupos de música pop, rock, folk, instrumentistas diversos... Durante el confinamiento, estos conciertos improvisados y espontáneos han sido una manifestación de altruismo y de solidaridad con el resto del colectivo más al alcance: en los propios edificios, en el barrio. Y el resto lo ha agradecido sinceramente: un poco de diversión y entretenimiento ante 24 horas de soledad en casa durante semanas es de agradecer, claro. Pero es que incluso se han formado pequeñas agrupaciones para componer sus temas, grabarse, colgarlos en la red y, de pronto, hacerse visibles. Así que el confinamiento también ha sido un caldo de cultivo para la creación musical individual y colectiva.

2.2 La educación musical online

A nivel educativo, los cambios los conocemos sobradamente porque los hemos vivido en nuestras carnes y en primera persona. Sin duda lo más llamativo ha sido el tener que acomodarnos a las clases online a través de plataformas que conocemos ya como la palma de nuestra mano. Esta pandemia nos ha pillado a la gran mayoría de los docentes de música con el pie cambiado en materia de tecnología musical. Pero no nos hemos acobardado: hemos conseguido mal que bien o de aquella manera, dar nuestras clases por internet; algunas asignaturas se han podido desarrollar por correo electrónico, con tareas de ida y vuelta. Hemos empleado muchas horas para ponernos al día, y lo más heroico de todo esto es que lo hemos hecho solos, sin apenas ayuda de las instituciones, la verdad sea dicha, y con unos medios, los que teníamos a nuestro alcance en casa, a nivel de usuario ocasional. Bien, pues con todo en contra, hemos sido capaces de explorar y aprender a manejar herramientas para editar vídeos, para grabar audio con la mayor calidad posible, para hacer vídeos mostrando diapositivas al mismo

tiempo, hemos tenido que aprender a hacer videoconferencias, a corregir un PDF o una fotografía con ejercicios de armonía, por citar algunos ejemplos vividos en primera persona. Eso sí, poniendo no solo de nuestro tiempo y esfuerzo, que eso ya lo hacemos siempre, sino de nuestros recursos en casa. Y si no los teníamos, nos los hemos comprado usando quizá por primera vez plataformas de compras online, que hasta en eso hemos tenido que cambiar de costumbres.

Además, todo el horario ha sido poco para cumplir con el objetivo de que las clases online se parecieran lo más posible a las presenciales. Yo me he visto corrigiendo y contestando correos, incluso whatsapps, los fines de semana, a cualquier hora del día y, a veces, hasta de la noche, porque los estudiantes han buscado el refrendo de su maestra o maestro cuando lo han sentido necesario sin caer en la cuenta del día de la semana. Fundamentalmente porque durante el confinamiento, todos los días de la semana han sido iguales. Frustrantemente iguales.

2.3 Los conciertos en tiempos de pandemia

El empleo de las nuevas tecnologías ha sido clave a la hora de reconducir las actuaciones musicales públicas. La distribución en *streaming*, tanto síncronas como asíncronas, de conciertos sinfónicos, de ópera, de solistas famosos, y todo ello gratuitamente, ha constituido una forma de mantener en activo instituciones musicales y llenar el vacío cultural musical al que hemos estado (y estamos aún) sometidos. Sin embargo, esta actividad no ha sido suficiente para mantener en pie muchas industrias musicales que están, al igual que otros negocios empresariales, en precario. Una vez concluido el confinamiento, los meses siguientes no han servido para recuperar completamente la actividad concertística previa. Las medidas tomadas para frenar el coronavirus, como la distancia social en los aforos de los teatros y salas de concierto, han venido a trastocar costumbres seculares en la programación de las orquestas y demás agrupaciones musicales.



Entre las novedades introducidas en los conciertos sinfónicos, por ejemplo, están:

- a) El recorte de la duración del concierto a 1 hora aproximadamente, para no estar demasiado tiempo en un espacio cerrado sin ventilar. Este recorte en la duración ha supuesto un cambio drástico en la programación del repertorio. Se acabó el canon tradicional de abrir el concierto con una obertura u obra contemporánea, continuar con un concierto para solista, descanso y después una sinfonía o la obra fuerte del programa. Ahora hay que ajustar el repertorio a la duración del concierto y, no sólo eso, también hay que ajustarlo al número de músicos que, con distancia social, caben en los escenarios. Hay que olvidarse del repertorio sinfónico romántico y postromántico con entre 90 y 120 músicos en el escenario y hay que retomar el repertorio clásico y romántico, con orquestaciones más reducidas, más camerísticas que sinfónicas.
- b) Estos cambios en las orquestas han modificado también el panorama de las audiciones orquestales en todo el mundo: prácticamente se han suprimido el 95% de las pruebas para acceder a las orquestas profesionales (y también amateurs). Esto ha supuesto la desesperación de toda una generación de jóvenes músicos, bien preparados, con sus másteres europeos bajo el brazo y largos años de preparación, que se dedican a repartir comida a domicilio ante la falta de perspectivas de poder entrar en una orquesta. Esta es una tragedia para toda una generación, que algunos llaman ya la generación perdida del COVID, y que engloba a los jóvenes que no se están pudiendo incorporar al mercado laboral y a todos los que no están pudiendo disponer de formación musical bien por la crisis económica, bien por la falta de medios para seguir las clases online.

2.4 El eremoceno de las mascarillas

El uso de las mascarillas ha sido todo un hándicap para la comunicación en las aulas, por un lado, y para manipular algunos instrumentos, por otro. La vuelta a las aulas después del confinamiento ha sido realmente desconcertante: los primeros días yo no conseguía reconocer a mis antiguos alumnos con la mascarilla y, por supuesto, acostumbrarme a los ojos y las cejas de los nuevos ha sido tremendamente complicado. Pero con todo, eso

no es lo más importante que nos ha traído a las aulas la mascarilla. El no saber interpretar las expresiones faciales de los estudiantes por falta de datos gestuales ha sido y está siendo uno de los grandes inconvenientes del uso de mascarillas. En mi caso, con los alumnos de dirección, donde la expresividad facial y el contacto visual son aspectos centrales de la formación, me resulta muy difícil saber cómo están sintiendo el carácter de la música porque la mascarilla impide la comunicación de detalles importantísimos dentro de la gestualidad corporal. También en el aula de armonía me resulta complicado saber si están entendiendo lo que explicas, si están distraídos, si se aburren, porque por no ver, no se ven ni los bostezos, a nada que sean un poco hábiles para disimularlos.



En resumen, la sensación es la de no llegar a conocer a los estudiantes tan rápidamente como lo hacía anteriormente, ni tan certeramente. No olvidemos que la cara es el espejo del alma. Y algo me dice que las mascarillas me van a impedir este curso conocer de verdad a mis alumnos. Esa mascarilla supone un distanciamiento más real y eficaz que la distancia social, lamentablemente.

Pero con todo, tampoco ese es el problema más importante que nos ha traído la mascarilla a las aulas de música. El problema de la emisión del sonido en los instrumentos de viento, o en la voz, no es un problema menor. Afortunadamente, el ser humano ha ido inventando artilugios para sustituir a las mascarillas y poder tocar o cantar con más libertad de proyección sonora y de respiración. Las pantallas de metacrilato han sido la solución más recurrida y ahora en el aula el profesor de flauta, por ejemplo, da clases enfrente de su alumno con

una pantalla de metacrilato o de cristal colocada entre ellos para no intercambiar aerosoles... Los coralistas cantan con distancia de seguridad y mascarillas; los grupos de cámara de cuerda tocan con mascarillas y distancias de seguridad, los ensembles de viento tocan sin mascarilla pero con distancia de seguridad y pantallas entre ellos.

Todavía no se ha publicado ningún estudio, porque no ha dado tiempo, sobre el impacto que estas distancias de seguridad y las pantallas tienen en la calidad de la interpretación, pero ya se puede anticipar que con la distancia impuesta entre los músicos no se propicia nada el buen empaste de las agrupaciones, o los equilibrios sonoros, porque los músicos no se escuchan tan cerca como antes; la afinación también puede resultar afectada por la falta de una escucha cercana.



Pero lo que quiero destacar es el sentimiento de soledad y estrés que supone para el músico de una agrupación sentirse de pronto alejado de todas las referencias habituales. Tan alejado que, por ejemplo, la cuerda ya no puede compartir atriles en las orquestas. Acostumbrados al canon de tocar dos personas en el mismo atril, para los instrumentistas de cuerda ha supuesto una situación desconocida y han experimentado, quizás por primera vez, la soledad en el escenario a pesar de tocar lo mismo que otros tantos colegas de su sección. Aunque pueda parecer baladí, han tenido que aprender a pasar la hoja rápido, ya que no tienen compañero que lo haga, y han tenido la sensación de que sólo se oían a ellos mismos. Ni modo de disimular en los pasajes más conflictivos y refugiarse en el compañero o compañera de atril. Esta es la soledad que la mascarilla y el distanciamiento social han introducido en la sección de cuerda de las orquestas fundamentalmente. Ese eremoceno, ese mundo asocial, esa soledad se traduce en que el músico no siente estar compartiendo la música, sino estar tocando solo al mismo tiempo que otros individuos solitarios como él o ella.

2.5 De las instituciones educativas

Para las instituciones educativas y los docentes han sido momentos duros. A nivel económico y logístico ha habido que adquirir materiales nuevos, entre ellos, más atriles, gel hidroalcohólico, papel de manos, medidores de temperatura, reubicación de aulas, reducción de ratios cuando ha sido posible, diseño de estrategias ante resultados positivos de covid, rastreador de positivos y, por supuesto, reorganización de los currículos. Todo menos ceder a la impotencia.



3. LO QUE HEMOS APRENDIDO

Una vez más, hemos demostrado nuestra capacidad de adaptación que tiene un origen biológico y filogenético: sólo las especies más preparadas y resistentes a los cambios son las que sobreviven. Los docentes de música y los músicos en general hemos demostrado que merecemos sobrevivir a esta catástrofe.

No obstante, la pandemia también ha traído algunos beneficios o conductas muy aprovechables, algunas de las cuales han venido para quedarse. De entre las nuevas pautas de comportamiento a causa del Covid que se han instalado entre nosotros y que son aprovechables de cara a un futuro normalizado, yo destacaría las siguientes, aunque hay muchas más:

- 1- La mayoría de los docentes hemos hecho los deberes con la asignatura pendiente de las nuevas tecnologías y nos hemos puesto al día en herramientas que nos pueden ser muy útiles en el futuro.
- 2- Quizás uno de los errores que hemos cometido durante la pandemia ha sido querer emular las metodologías y procedimientos de la enseñanza presencial, o sea, las que conocíamos, pero en la enseñanza online. La experiencia nos ha enseñado que hay cosas que son asimilables en la enseñanza en línea, pero otras claramente no. Por tanto, se ha abierto un camino de exploración muy interesante de cara al futuro que es cómo hacer eficiente y de calidad una

enseñanza de la música no presencial. Esto nos va a obligar a ser innovadores y creativos. Nos va a conducir a nuevas líneas de investigación que quién sabe si no darán lugar a nuevos paradigmas y referentes para la Educación musical del siglo XXI y siguientes. Debemos estar preparados para futuras contingencias. No nos puede volver a pillar otra pandemia sin estar preparados.

- 3- Hay muchos docentes que han reportado que la enseñanza online ha resultado en beneficio de los estudiantes de algunas asignaturas y especialidades que han respondido de un modo no esperado, responsabilizándose de su propio aprendizaje, con una actitud proactiva y con resultados mejores incluso de los que cabría esperar en la formación presencial. Y yo estoy de acuerdo. Mi experiencia ha sido que mis alumnos de dirección y los de armonía se han sumado al carro del aprendizaje reflexivo y se han mostrado muy autónomos, con resultados muy sorprendentes para mí.
- 4- Es cierto que también hay docentes que han presentado resistencia al cambio y que no han sabido o podido adaptarse a la enseñanza telemática. Generalmente han sido los menos y son docentes en los que la brecha digital por la edad ha supuesto un desafío superior a sus posibilidades. No obstante, lo que más puede preocupar, a mi modo de ver, son las voces que aseguran que así no se puede enseñar música con calidad, que hace falta la presencialidad para escuchar y corregir en directo a los alumnos, que hace falta tocarnos, especialmente con los más pequeños. Todo eso es cierto, y puedo compartirlo, pero me gustaría advertir que la tecnología en las aulas y la formación telemática ha venido para quedarse y que, además, si somos capaces de investigar con calma sobre nuevas metodologías de aprendizaje aplicables a la enseñanza online, no a toda prisa como hemos tenido que hacer en esta pandemia, estoy segura de que vamos a ser capaces de encontrar un equilibrio razonable entre lo presencial y lo virtual. Si somos capaces de incorporar todo lo que hemos aprendido en este tiempo de pandemio a nuestra práctica docente estoy convencida de que la enseñanza de la música puede salir reforzada de esta encrucijada.
- 5- También cabe señalar que no todo ha sido

negativo en la inclusión de la mascarilla y la distancia social en coros y agrupaciones instrumentales; es un hecho probado que la adaptación a estos nuevos requerimientos ha llevado consigo algunos beneficios, como por ejemplo, la de la necesidad de fortalecer la autoestima de cada uno de los músicos del grupo. Esa desprotección y soledad que han sentido en el escenario con mascarillas y distancia de metro y medio también ha propiciado más estudio, más preparación personal, menos esconderse en el otro y afrontar con más seguridad sus papeles. Qué remedio. Eso o quedar en evidencia.



Fig. 1

Ivan Fisher y su mascarilla para dirigir orquestas sinfónicas

- 6- La industria musical, por su parte, ya ha experimentado nuevas formas de negocio online que no se van a abandonar cuando todo esto pase, ya que pueden complementar la oferta musical, especialmente aquella cuyo acceso resulta más exclusivo y caro, como la ópera, permitiendo que llegue a otros estratos sociales con menos coste y que resulte más asequible a oyentes potenciales. Puede ser un paso hacia una mayor democratización de la música, llevándola a lugares donde hasta ahora no llegaba.
- 7- La tecnología tiene la tarea de encontrar herramientas de audio y vídeo con una mayor calidad de resolución para las demandas que ya estamos planteando desde los centros de educación musical. Ya hemos visto que con lo que tenemos en este momento no es suficiente para los estadios formativos superiores de música donde el detalle sonoro es tan importante. Y los centros educativos han de invertir en esa nueva tecnología que nos permita combinar la enseñanza

presencial con la telemática eventualmente en las mejores condiciones posibles.

- 8- Las orquestas van a pasar un mal momento, pero sobrevivirán porque las personas necesitamos de la música, del arte, de la cultura para sobrevivir. Los jóvenes que ahora no pueden hacer audiciones es posible que encuentren otros modos de vivir de la música que quizás no habían previsto inicialmente. Más o menos pronto volverá a haber audiciones para ocupar puestos libres en las orquestas, lo importante es seguir en dedos para cuando eso ocurra. No tirar la toalla. Y es posible, y deseable también, que en el ínterin en los centros educativos superiores propiciemos la cultura emprendedora entre nuestros estudiantes, una mentalidad abierta a otras profesiones musicales que no pasan necesariamente por ser músicos en una orquesta. Cuanto más diversificada y mejor sea nuestra oferta educativa más probabilidad tendrán nuestros alumnos de afrontar un futuro laboral que es cambiante, globalizado y que, como hemos visto, se va alejando poco a poco de los cánones en los que nos hemos movido nosotros, sus profesores.



4. A MODO DE CONCLUSIÓN

A la vista de los cambios a los que estamos asistiendo debido a la pandemia y teniendo en cuenta la fotografía de familia que he intentado dibujar a lo largo de este artículo, no nos queda otro remedio que poner en marcha nuestra capacidad de adaptación biológica y combinarla con nuestra capacidad de resiliencia para hacer que de este conflicto, de esta encrucijada que estamos viviendo, salgamos fortalecidos y renovados.

Recordemos que somos una especie eusocial. Cuidamos los unos de los otros porque nuestra supervivencia depende de ello. Y los docentes somos esa casta no reproductora, altruista y necesaria para la cría de nuestros jóvenes músicos. Que esa soledad, ese eremoceno que nos ha traído la mascarilla y el estrés pandémico no nos hagan perder nuestra identidad profesional. Vamos a tener que reinventar nuestra profesión, es cierto; añadir nuevas aptitudes y destrezas a las que ya teníamos, entre ellas, aunque no las únicas, las tecnológicas; va a ser necesario revisar el currículo y los contenidos de los programas de formación del profesorado de música de todos los niveles; pero ¿quién dijo miedo? Los que ya hemos pasado por tantas reformas educativas, tantos cambios de nombre para decir lo mismo o parecido, y renovaciones que no han conducido siempre a mejoras en la formación, no nos asusta enfrentarnos a una más. Sólo que esta vez nosotros somos los expertos, los que sabemos cuáles han sido las necesidades y las flaquezas, las miserias que esta pandemia ha puesto en evidencia en las aulas. No vamos a necesitar que nos impongan nada desde arriba. Esta vez, los cambios los vemos necesarios, los entendemos y no debíamos esperar a que los legisladores se ocupen del tema. Deberíamos tomar la iniciativa nosotros mismos, como colectivo eusocial. Nuestra supervivencia como músicos y docentes depende de nuestra capacidad de adaptación a los cambios. Y lo vamos a hacer porque, estamos diseñados biológicamente para evolucionar. Y quiero concluir con gran positivismo o positividad, palabras estas que ahora se han puesto de moda, y parafraseando a Obama decir: Yes, we can!

REFERENCIAS

- Dunbar, I.R.M. (1992). Neocortex size as a constraint on group size in primates. *Journal of human evolution*, 22(6), 469-493. [https://doi.org/10.1016/0047-2484\(92\)90081-J](https://doi.org/10.1016/0047-2484(92)90081-J)
- Wilson, E. O. (1975). *Sociobiología: La nueva síntesis*. Barcelona: Omega

