PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 4 Año 2009

Revista Anual

I Jornadas sobre Conciertos Didácticos

CONSEJERÍA DE CULTURA Centro de Documentación Musical de Andalucía

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Consejo de Redacción

ALFREDO ARACIL (Universidad Autónoma de Madrid)
MARTA CARRASCO (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo)
EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS (Universidad de Granada)
MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ (Universidad de Cádiz)
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ (Universidad de Cádiz)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)

Secretaría

Mª. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS
(Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Traducción de los Abstract: DIANA KELHAM

Depósito Legal: GR- **I.S.S.N.:** 1886-4023
Lugar de edición: Granada

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Coordina

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Carrera del Darro, 29 18002 Granada
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60

EVOLUCIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE ESPECTÁCULOS DE DIDÁCTICA MUSICAL EN ANDALUCÍA. SITUACIÓN DE SU DISTRIBUCIÓN ACTUAL Y DOS PROPUESTAS

Alfonso Salazar
(Director de "El sonido del agua S. L.")

Resumen:
El presente artículo analiza en primer lugar la evolución tanto de la producción de actividades de didáctica musical en Andalucía en el marco de los Circuitos Escénicos Andaluces, como la del concepto teórico de Concierto Didáctico cuando ha sido puesto en práctica. Posteriormente se analiza la situación actual de la distribución y producción de actividades didácticas musicales a través de la experiencia de la empresa EL SONIDO DEL AGUA. Finalmente se plantean dos propuestas: una teórica genérica acerca de la necesidad de un uso ecológico de la Cultura, y otra más concreta, a través del sello de calidad.

Palabras clave: concierto didáctico, didáctica musical, conciertos familiares, Circuito Andaluz de Música, Abecedaria, ecología cultural, diversidad cultural.

Development of the production of educational performances of music in Andalusia. The present situation of their distribution, and two proposals.

Abstract:
This article analyses two things: in the first place the development of both the production of activities of musical education in Andalusia within the framework of the Andalusian Tour of Performances, and the theoretical concept of Educational Concert when this has been performed. Secondly, we analyse the present situation of the distribution and production of activities regarding educational music, as organised by the company THE SOUND OF WATER. Finally, we would like to put forward two proposals: a generic theory regarding the need for a more ecological use of Culture, and another, more specific one, regarding the guarantee of quality.

Keywords: concert didactic, teaching music, family concerts, *Circuito Andaluz de Música* (Circuit Andalusian music), *Abecedaria*, cultural ecology, cultural diversity.

Alfonso Salazar

EVOLUCIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE ESPECTÁCULOS DE DIDÁCTICA MUSICAL EN EL ÁMBITO DE LOS CIRCUITOS ESCÉNICOS ANDALUCES

En el año 1999, el Circuito Andaluz de Música, incluyó entre su oferta a los Municipios andaluces la modalidad de los conciertos didácticos y conciertos familiares. Los programas a interpretar y las formaciones participantes fueron previstos y "pre-producidos" por el propio Circuito. Se plantearon así unos contenidos dirigidos y estimulados desde la propia Administración, la cual se esforzaba en cubrir las necesidades observadas de parte de la población de los municipios adscritos a los Circuitos. En un principio, la colaboración con el máster *La animación en los Conciertos Didácticos* organizado por los XXX Cursos Manuel de Falla y la Universidad de Granada, proporcionó que alumnos de dicho curso colaborarán en los conciertos de los años 2000 y 2001, realizando prácticas de presentadores en los mismos. Durante varias temporadas, la oferta se fue ampliando, creándose en el año 2000 el programa "Solistas en el aula", dirigido a niños y niñas menores de nueve años -que se sigue desarrollando en los propios centros educativos-, y diversificándose el programa de conciertos didácticos, estableciendo diferentes franjas de edad.

La inclusión de la vertiente de conciertos didácticos (y Solistas en el Aula) en el Circuito Abecedaria -que reunió en un solo programa de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía las actividades infantiles de Teatro, Danza, Música, Cine y Flamenco en el año 2004-, no produjo cambios sustanciales en el planteamiento musical, que sigue en la actualidad establecido en un programa, "Solistas en el aula", que cubre las franjas de Educación Infantil, Primer Ciclo y Segundo Ciclo de Primaria; un concierto didáctico (realizado en teatros o auditorios) para el Tercer Ciclo de Primaria; y otro concierto didáctico, planteado de forma similar, para el Primer Ciclo de Secundaria.

Sin embargo, unas temporadas antes, sí se había regulado la selección de formaciones a participar en los programas didácticos del Circuito. Desde el año 2001 se añadió a la Convocatoria de Oferta Pública –referida hasta la fecha a conciertos regulares- el apartado de "Programas Didácticos". Hasta aquel momento la selección de formaciones para conciertos didácticos se realizaba por invitación, prefijando los responsables del Circuito los programas a interpretar y su dirección pedagógica y didáctica. Desde el año 2001, la capacidad de propuesta pasó a las formaciones, quienes serían a partir de ese momento las que tomarían el control y la responsabilidad de qué hacer y qué dirección pedagógica tomar. La Administración intervendría con capacidad de selección, de entre todas las propuestas presentadas, y de adaptación de las mismas, a través de una Comisión formada para ello entre la Consejería de Cultura y la Consejería de Educación.

El sector de la Música no comercial en nuestra Comunidad –y en la generalidad del país- es un sector disgregado, poco cohesionado y generalmente precario. A

excepción de las formaciones públicas (entiéndase orquestas de diversos rango soportadas por diferentes administraciones), la inmensa mayoría de las formaciones musicales que no pertenecen al ámbito de la música comercial, -es decir, que interpretan músicas de poca cabida en circuitos comerciales de radio, televisión y CD, como música clásica, contemporánea, étnica, jazz, folk y otros tipos de música de fusión, etc...- son formaciones con escasa visibilidad, pocos circuitos constantes de trabajo y casi nula dedicación en exclusividad.

El número de músicos que se dedican con cierta exclusividad a la interpretación de estos géneros musicales -que deberían ser protegidos en un sentido ecológico en virtud de su diversidad cultural, como luego ampliaremos-, es muy reducido. La gran mayoría de estos músicos pertenecen a orquestas, donde desarrollan el grueso de su labor, o compaginan la interpretación con su trabajo docente en Conservatorios u otros centros de enseñanza pública, o bien mantienen otro trabajo (muchas veces ajeno al sector musical). Ello conlleva que la dedicación a la tarea de músico, y en lo que aquí concierne, a músicos de actividades didácticas sea muy limitada. A ello se une la poca estabilidad temporal de la mayoría de las formaciones musicales, cuya perdurabilidad es bien excepcional, o bien escasa.

Las propias características de la actividad didáctica, relacionada intrínsecamente con su desarrollo en horarios lectivos, condicionan sobre manera qué formaciones pueden acceder a participar en los programas didácticos. Debe tratarse de músicos con suficiente dedicación temporal para poder asumir programas, que como es el caso del Circuito de Música y Abecedaria, exigen una dedicación exclusiva durante unos cuantos meses al año, y no todos los años lógicamente, en horario de mañana y en gira constante.

Mientras el resto del sector de las Artes Escénicas –incluido el que no se desarrolla en ámbitos netamente comerciales-, mantiene un entramado productivo profesionalizado y organizado en empresas de producción (compañías) y de distribución (las propias compañías o las cada vez más en auge, distribuidoras), el sector de la música no comercial carece de un tejido como tal, donde los músicos desarrollen su labor en condiciones preferenciales, donde no sea preciso compatibilizar tales tareas con otras, ya sean relacionadas con la música, o no.

No contamos en la actualidad con censos fiables de músicos y formaciones profesionales, dedicados a estos géneros –lo cuál suscitaría la primera controversia sobre la definición del propio género y sobre la *profesionalidad* de sus actores-, pero sí sabemos que desde la primera Oferta de Convocatoria Pública realizada por los Circuitos Escénicos, ha existido una constante evolución en el número de propuestas. Así, siendo un 0,75 % sobre el total de Ofertas presentadas en el año 2001, pasó a un 7 % en el año 2002 y a un 15 % en el año 2003[1]. A partir del año 2004, las propuestas musicales se unifican con Abecedaria. De las muchas lecturas

[1] 2 propuestas de 265 en el año 2001, 14 de 199 en 2002, 34 de 217 en 2003. Datos extraídos de la Base de Datos de OPEN CULTURA ANDALUZA CULTURANDA SL.

que se pueden inferir una, que creemos es la más interesante: la programación de Conciertos Didácticos desde el Circuito produjo un incremento espectacular de las propuestas surgidas del propio mercado -la producción por parte de los músicos- y aglutina de esta manera, poco a poco, diversas propuestas e intereses de creadores e intérpretes, hasta ese momento desperdigados.

Sin embargo, pocas de estas propuestas cumplían con las expectativas necesarias para que sobreviviesen en el mercado privado de oferta y demanda (donde el cliente paradójicamente, casi siempre, es una institución pública). Por un lado, no eran "espectáculos estrenados" –esto es, que se encontrasen ya a disposición de la demanda-, ni con vocación de perdurabilidad en su mayoría, sino que eran creados *ad hoc* para el Circuito –y posteriormente *ad hoc* para Abecedaria- sin más sostenimiento distributivo en otro ámbito, ni intención alguna de sobrevivir a la distribución, limitada temporal y espacialmente, propia del Circuito correspondiente. Por otro lado, el sentido pedagógico –como se pudo comprobar en cuanto aumentó el número de ofertas y la coordinación de los Circuitos dejó sus funciones "pre-productoras"- era bastante nebuloso y en muchos casos, casi inexistente. Se tomó entonces la medida de exigir en la presentación a la Oferta de un "programa pedagógico" que pudiese ser valorado por la Comisión correspondiente y la obligatoriedad de que el concierto fuese exhibido con anterioridad a su contratación.

Ello produjo una tendencia que no se ha corregido en el tiempo: la mayoría de las propuestas didáctico-musicales recogidas en los Circuitos Escénicos Andaluces adolecen de continuidad y muchas de ellas se desmarcan de los objetivos primigenios que se centraban en la creación de nuevos públicos. Algunas de esas propuestas persisten en el tiempo, gracias por un lado a una más continuada presencia en Abecedaria, a través de diversas ediciones, o su presencia en otros ámbitos ajenos a los Circuitos.

EVOLUCIÓN DEL CONCIERTO DIDÁCTICO: UNA POSICIÓN CRÍTICA

El presente análisis nos conduce a una pregunta que consideramos básica antes de profundizar y hace referencia a la evolución observada de las actividades didácticas en los últimos años. A la cuestión *¿Qué es un concierto didáctico?,* que debe haber encontrado respuesta en estas jornadas, queremos aportar algunas reflexiones.

Distinguiremos en un principio entre la actividad didáctica y la artística, ya que ello condicionará el aspecto jurídico de la propia actividad. En un principio las actividades didácticas pueden considerarse insertas en el ámbito de la actividad docente. Pero desde el momento en que se cuenta con la participación de músicos y formaciones musicales, pasamos al campo de la actividad artística –aunque tenga *incidencia* docente-, y por tanto deben ser considerados en el ámbito de las Artes Escénicas y Musicales. Aportemos un ejemplo: una conferencia ilustrada con piezas

musicales –interpretadas o no en vivo- no deja de ser una actividad docente. Sin embargo, un concierto donde se aleccione e ilustre al público debe ser considerada una actividad artística y profesional. Incluso en el primer caso, si quien ilustra la conferencia es un músico profesional que actúa como tal regularmente –y no como un profesor de piano-, estaríamos también ante una actividad profesional.

De hecho la Ley, interpretada por la Administración, determina por ejemplo, que las actividades didácticas están exentas de IVA, es decir, de repercutir IVA en el usuario-cliente-público. Pero no están estos organizadores (sean Colegios, o cualquier otro tipo de institución) de pagar IVA por ello. Así como un dentista, que no aplica IVA a sus tarifas, pero paga IVA por la compra de accesorios necesarios para su trabajo. Sólo en el caso de que quien presta la actividad estuviese exento de IVA nos encontraríamos ante la celebración de una actividad exenta. Pero sólo las Asociaciones sin ánimo de lucro podrían facturar sin IVA, y de esta manera nos encontraríamos antes una actividad no profesional que no puede desfalcar el ámbito de actuación del sector profesional de la Cultura. Incluso en el caso del conferenciante, como veíamos más arriba, no estaría obligado a extender factura, siempre y cuando no se trate de su actividad principal. Desde el momento en que el hecho de impartir conferencias se convierta en una práctica realizada con cierta regularidad, el conferenciante estaría obligado a contar con licencia fiscal de actividad, facturar convenientemente, realizar sus retenciones de IRPF, su alta en Seguridad Social y pagos trimestrales de IVA.

Fijado que nos referimos entonces a actividades artísticas profesionales cuando nos referimos a *Conciertos Didácticos* –en caso contrario o bien lo realizan aficionados o bien no podrían tener continuidad en el tiempo-, en la consideración de estos creemos que el sustantivo determina ante qué actividad nos encontramos, aunque la actividad no asuma la forma canónica de concierto (en un sentido musicológico) y pueda revestir formas de cuento musicado, música escenificada o, incluso, taller musical... Sin embargo los primeros argumentos utilizados para la programación de estas actividades era la necesidad de crear público que en el futuro llenara nuestros, tantas veces y desafortunadamente, vacíos espacios escénicos. En los últimos diez años desconocemos si este argumento ha conseguido fraguar y verse reflejado en una mayor afluencia de público. Posiblemente nos encontramos ante un breve espacio de tiempo para su estudio y creemos que no se han hecho bastantes esfuerzos en estudiar en profundidad este dato. Además, el hecho de aumentar la asistencia de público a través de estas diez temporadas, o que el público tenga una mayor preparación, sería un estudio que puede contar con otras variables (aumento general de la cultura artística, nivel de vida, mayor oferta cultural...). La primera cuestión por tanto reside de todas maneras en una ausencia de estudios objetivos en las actividades escénicas que tienen un carácter didáctico. Si los estudios de la SGAE nos pueden servir de referencia, echamos en falta en sus anuarios alguna mención de la actividad didáctica.

Con el paso de los años, un nuevo argumento, y éste sí que nos parece de un mayor calado ideológico aparece en el panorama didáctico. El derecho de acceso a la

cultura de todos los ciudadanos andaluces, independientemente de edades, ya inserto en la Constitución. Es aquí donde se justifica por sí sola dicha actividad, derecho que aparece recogido de forma genérica en el artículo 10 del nuevo Estatuto de Andalucía donde se señala que *La Comunidad Autónoma de Andalucía (...) fomentará la calidad de la democracia facilitando la participación de todos los andaluces en la vida política, económica, cultural y social. A tales efectos, adoptará todas las medidas de acción positiva que resulten necesarias*. Así como de forma explícita en el artículo 33 del mismo: *Todas las personas tienen derecho, en condiciones de igualdad, al acceso a la cultura, al disfrute de los bienes patrimoniales, artísticos y paisajísticos de Andalucía, al desarrollo de sus capacidades creativas individuales y colectivas, así como el deber de respetar y preservar el patrimonio cultural andaluz.* Esta plasmación jurídica del derecho de acceso a la Cultura de todos los ciudadanos y ciudadanas andaluces, evidentemente hay que interpretarla sin ningún tipo de restricción, por ejemplo de edad.

Cuando hoy hablamos de "conciertos didácticos", en la mayoría de las programaciones andaluzas, los esfuerzos que se centraron en aquel primigenio argumento de la necesidad de "crear público" y fomentar el consumo cultural provocan que cuando hablemos de los mismos, inevitablemente, hagamos referencia a conciertos para la infancia y la juventud, que sigue el paso del significado de esta palabra en nuestra lengua, pues según el diccionario de la RAE es didáctico aquello *perteneciente o relativo a la enseñanza*. *Propio, adecuado para enseñar o instruir*. *Arte de enseñar*. Aunque no se señale que es exclusivo de la infancia y la juventud, ni que la didáctica sólo corresponda a esta franja de edad.

Hay por tanto una doble visión en las propuestas didácticas, una de ellas, como derecho de todos y todas al acceso de la cultura. Otra, como vía de transmisión de conocimiento. Naturalmente no son excluyentes dichas visiones, aunque los caminos pueden llevarnos a situaciones diversas. Así, los conciertos didácticos, deberían quedar definidos por la transmisión de un conocimiento del hecho musical. En principio, no debería de quedar nadie excluido de esa transmisión del conocimiento, salvo que entendamos que dicha transmisión produce mejores resultados en los periodos de edad más tempranos, donde el necesario desarrollo de la personalidad demanda mayores esfuerzos, pero nos cuestionamos que deba quedar recluido a un momento biológico.

La realidad de la programación didáctica en Andalucía es que ésta queda relegada a una oferta estructurada sobre las mismas bases de los periodos de aprendizaje establecidos por la Administración, dirigidos a la infancia y la juventud, y coincidentes en el horario lectivo, como parte de la formación académica del alumnado. Una vez más observamos como la palabra "didáctica" está claramente relacionada con la cuestión educativa. El alumno recibe la experiencia escénica como parte de su desarrollo integral. Nada que objetar por nuestra parte, en absoluto. Sin embargo percibimos que tras la que puede ser una afirmación ideológica, aceptada y defendida por la gran mayoría, hay posturas acomodaticias que evitan un análisis crítico de la oferta didáctica musical.

Este aspecto didáctico ha perdido vigencia en la evolución de las propuestas que se ofertan en el mercado. Si planteamos que los Conciertos didácticos se iniciaron como una manera de "crear y formar público" ya fuesen niños, niñas, jóvenes, ancianos... en su actual evolución, por influencia de las artes escénicas, se dirigen hacia conceptos más cercanos a actividades escénicas para niños y niñas, donde la didáctica en sí pasa a un segundo plano o a un armazón sobre el que levantar el contenido. Es decir, tal y como sucede en el Teatro (donde, apuntamos, no se realiza "teatro didáctico"), los niños y niñas son considerados, ya de entrada, público. De menor edad, pero público, susceptible (como señala el Estatuto del derecho al acceso a la Cultura).
La música, parece, ha de estar siempre explicándose a sí misma, aunque se encuentre inserta en el diseño curricular educativo, mientras el teatro se explica por simple existencia sin necesidad de didáctica alguna. Consideramos así que, mientras el concierto didáctico no tiene por qué ser dirigido exclusivamente a la infancia, las actividades que se desarrollan en la actualidad y a las que nosotros desde nuestra empresa prestamos gran parte de nuestra atención, cabalgan entre posturas cercanas a la didáctica –aunque susceptible también de dirigirse a colectivos diferentes a la infancia- y la escenificación de la música, realizada desde escenarios y donde la didáctica musical forma parte del alma del espectáculo y es su necesaria justificación.

El paso de estas actividades a ser programadas en teatros –y la influencia del lenguaje escénico y sus posibilidades- conlleva una renuncia implícita al lenguaje musical, a la transmisión de un conocimiento del hecho musical, al trabajo sobre el sonido como objetivo total. En cuanto la actividad se escenifica y se dramatiza a través de guiones, los músicos pasan a apoyarse en parte actoral -que a veces realizan ellos mismos, no siempre con fortuna-, o bien surge la necesidad de acompañarse de actores y actrices.

Las propuestas con las que actualmente trabaja EL SONIDO DEL AGUA, que pasamos a analizar en el siguiente punto, van desde la didáctica –por ejemplo, charlas sobre la batería y su evolución-, a talleres de distinto tipo –de percusión corporal flamenca, de la aplicación del método Baschet a través de instrumentarium creados para niños, niñas o colectivos excluidos-, a propuestas que combinan la escenificación y la música, pero prestando especial atención a ésta, que se convierte en argumento principal. Se trata así de un amplio espectro que en la actualidad no emancipa los conciertos didácticos de las actividades musicales para la infancia. Ése es el panorama desde el que comenzamos a trabajar: el paso que imprime el mercado.

SITUACIÓN DE LA PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN ACTUAL. UN EJEMPLO DESDE EL ÁMBITO PRIVADO: EL SONIDO DEL AGUA

Desde el año 2005, la productora y distribuidora EL SONIDO DEL AGUA, recoge algunas de esas propuestas que han estado presentes en el Circuito Andaluz de Música y en Abecedaria, en las cuáles los músicos han puesto un empeño y –en algunos casos se han enfrentado a una inversión de tiempo y materiales-, para conseguir ponerlas en circulación en otros circuitos de distribución. A ello se une la actividad productora de la propia empresa creando productos específicos de didáctica musical, que se soportan siempre en varias premisas:

- Las necesidades y capacidades de los mercados.
- Las propuestas realizadas por músicos profesionales, con suficiente capacidad de exclusividad en las tareas.
- El seguimiento de la calidad pedagógica de las propuestas.

En el primer ámbito, las necesidades y capacidades de los mercados, hemos observado en las últimas cuatro temporadas diversos puntos de relevancia.

Sólo podemos considerar clientes a aquellas instituciones públicas (y Obras Sociales o consorcios con participación pública como Orquestas o Festivales) que contratan regularmente actividades didáctico-musicales, con exclusión en Andalucía de los municipios adscritos a Abecedaria, ya que en su mayoría consideran completa su oferta didáctico-musical, lo cual excluye a la gran mayoría de los municipios con dotación escénica. Hasta la fecha no se han realizado contrataciones con clientes de carácter jurídico privado.

El coste económico de las propuestas didácticas, para la mayoría de estos potenciales clientes, debe adecuarse a un arco que no supere los 3.000 euros. En la mayoría de los casos aquellos productos cuyo precio se establece entre 1.000 y 2.000 euros son los que tienen mayor salida, siempre y cuando se realicen dos pases que compensen la limitación de asistencia por razones pedagógicas. Esta última razón, apoyada en diversos argumentos defendidos por pedagogos, intérpretes, creadores, empresas y asociaciones de empresas del sector, es muchas veces uno de los principales obstáculos para la contratación: desde el punto de vista del rendimiento político brilla mucho más una actividad realizada para mil niños y niñas por sesión que otra realizada con mayor incidencia didáctica para grupos muy reducidos de asistentes.

Finalmente, consiguen establecerse aquellas propuestas que no requieren de grandes necesidades técnicas. Y consiguen afianzarse con mayor seguridad aquellas que pueden realizarse “casi” en cualquier lugar.

Estos dos obstáculos, el coste económico[2] y la casi inexistencia de dotación escénica –o de voluntad y capacidad económica de asumir mayores costes técnicos y humanos por parte del cliente- provocan que la distribuidora, en la actualidad, afronte la difusión de productos de bajo coste y sin grandes exigencias técnicas. Ello supone la rebaja del número de componentes de las formaciones –es habitual el trabajo en solistas y dúo, y en algunos casos trío o cuarteto, no más-, y una constante investigación en el mercado de propuestas didácticas que premien la invención sobre una prestación canónica de conciertos (por ejemplo en cuanto a la exigencia del número de músicos), el arreglo de obras sobre la interpretación original, la capacidad personal de cada músico –o actores, actrices- sobre la virtud del conjunto, así como la versatilidad del músico en sus capacidades actorales, y sobre todo el ingenio.

Se trate del tipo de actividad que se trate, más cercana a un concierto didáctico al uso o a una escenificación con importante componente musical, ha de tenerse en cuenta que en todos los casos, por exigencia legal y por principios éticos, la distribuidora sólo trabaja con profesionales y bajo los más elementales cumplimientos de la normativa fiscal y laboral vigente. Ningún músico puede actuar con la distribuidora sin estar dado de alta en la Seguridad Social –sea por cuenta propia o por cuenta ajena-; por parte de la productora se cubren todos los gastos ajenos al salario (desplazamientos, alojamientos, dietas); se facturan todas las actuaciones con su IVA correspondiente del 16 %; se extienden nóminas; se realizan retenciones de IRPF; etcétera. Lo cuál redunda en los costes de la actividad pero salvaguarda la dignificación del trabajo y la calidad en la prestación del servicio. En caso contrario nos encontraríamos ante un grave atentado al mantenimiento ecológico del Medio Cultural, a través de la precarización de la economía de la Cultura, la explotación de los creadores e intérpretes y la ausencia de líneas de profesionalidad. Tales actividades perniciosas se dan frecuentemente en el ámbito aficionado que ocupa campos propios de la actividad profesional, y con mayor riesgo –y sorpresa por nuestra parte- en contrataciones de músicos profesionales, que con tal de rebajar los cachés se enfrentan a realizar sus labores profesionales sin altas en Seguridad Social, ni declaraciones tributarias... Esto es, "trabajando en negro", donde tanto los músicos como los clientes (incluida la Administración) prefieren saltarse la normativa en vigor o evitarla bajo fórmulas que rozan la ilegalidad.

La misma exigencia de profesionalidad limita el número de artistas con los que se puede colaborar por razones antedichas. Lo que da pie a reflexionar sobre el segundo punto expuesto como premisa sobre las que se asienta la producción y distribución de didáctica musical. "Realizada por profesionales" significa no sólo que los intervinientes cuenten con determinadas titulaciones o licencias fiscales, sino

[2] Sobre la suma que supone el caché de artistas, más dietas, alojamientos y desplazamientos ha de añadirse un 35/40 % en costes de Seguridad Social y retenciones de IRPF, más un 16 % de IVA más el margen de la distribuidora o la productora. El caché que percibe el músico supone algo menos del 30 % del precio final.

que se realice en los términos legales exigidos para la realización de una actividad artística profesional. Así, la productora-distribuidora intenta excluir de su ámbito de trabajo asociaciones o aficionados cuya labor no redunda en el sostenimiento de un sector profesional, sino en otros terrenos -que no pretendemos desde aquí que sean proscritos, pero que deben ser diferenciados de la labor profesional, y por tanto ausentes de un sello de calidad. Por ello hablamos de actividades musicales profesionales no de actividades docentes ni actividades asociativas sin ánimo de lucro. De hecho, la ausencia de ánimo de lucro es difícilmente compaginable con la actividad profesional. Contar con profesionales, aunque sean escasos, posibilita que se puedan realizar actividades en días lectivos, de manera consecutiva, etcétera, adaptándose a las exigencias del cliente.

Este ámbito profesional exige que en la terminación de la propuesta intervenga el seguimiento pedagógico del mismo, si bien no en un sentido docente sí en el sentido de una prestación añadida al producto final que consiga su vinculación ecológica con el Medio Cultural. La atención al Medio Cultural se propugna tanto en el diseño de los contenidos de los programas a producir y distribuir como en el seguimiento a posteriori de esos contenidos y su incidencia a través de la aplicación de técnicas de evaluación.

Resumimos, pues, los obstáculos que encuentra actualmente la producción y distribución de actividades didácticas musicales:

- Escasez de recursos públicos dedicados a la adquisición de productos con perfil de didáctica musical que provoca una rebaja de cachés –y por tanto la situación paradójica de que, a igual inversión, el espectáculo dirigido a adultos presenta un caché más alto que el dirigido a la infancia.
- Escasez de dedicación profesional en el marco de los trabajadores y creadores de la didáctica musical y por tanto, precarización del desarrollo de su actividad.
- Acomodación de los productos a un mercado incipiente, poco regulado y endeble, donde se corre el riesgo de que cualquier propuesta sea válida, aunque no cumpla con un mínimo respeto al Medio Cultural donde se desarrolla. Es decir, donde "todo vale".
- Realización de actividades profesionales sin contemplar las obligaciones laborales y tributarias, lo cuál conlleva la suplantación de las actividades profesionales por actividades de aficionados y el riesgo que conlleva esta ejecución de manera a veces ilegal, y otras en situaciones de ilegalidad.
- Variedad de tipos de propuestas surgidas de los conciertos didácticos que cubren un arco que va desde la pura docencia a la escenificación musical.

PROTECCIÓN DEL MEDIO CULTURAL. DOS PROPUESTAS: EL USO ECOLÓGICO DE LA CULTURA Y EL SELLO DE CALIDAD.

La protección de ese Medio Cultural, y su intoxicación actual por motivos comerciales –que la industria cultural puede desarrollar sin tener en cuenta los efectos de su actividad- y por injerencias de asociaciones y otras actividades de aficionados que suplantan las actividades profesionales, nos llevan a reflexionar teóricamente acerca de dos razones que consideramos principales para la defensa de la diversidad cultural, y que creemos obliga a prestar una mayor atención al Medio Cultural. Sobre todo, cuando de actividades dedicadas a la infancia se trata. En primer lugar abogamos por un planteamiento teórico genérico que denominamos Uso Ecológico de la Cultura, y en segundo lugar por una propuesta mucho más concreta, referida a la creación de sellos de calidad.

EL USO ECOLÓGICO DE LA CULTURA

Así, llegamos a la conclusión de que las Artes Escénicas y Musicales como parte de la Cultura -tal y como la define la UNESCO en la Declaración de México de 1982[3]-, no tienen protección en el sentido de su uso ecológico en el Medio Cultural.

Realicemos una breve introducción de este planteamiento teórico: la Ecología como ciencia indica que el mantenimiento de la biodiversidad ha provisto la base científica para expresar los objetivos del ecologismo[4] y la capacidad para expresar los problemas ambientales. Es decir, tal y como sucede con el Medio Ambiente, donde se establecen normas de limitación del consumo y la producción industrial, búsqueda de un equilibrio entre el aprovechamiento de recursos naturales y el coste de los mismos, e incluso acuerdos internacionales para la lucha contra el cambio climático, en el ámbito de la Cultura se hace precisa una defensa ecológica. La *espectacularización* de la sociedad[5] hace necesaria la intervención pública en el

[3] *(...) la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.*(Declaración de México, 1982, UNESCO)

[4] Entendidos los movimientos ecologistas como aquellos que abogan por la protección del Medio Ambiente para satisfacción de necesidades humanas no sólo económicas, sino incluyendo necesidades sociales. Así, una postura ecologista se propone reformas legales que consigan una mayor concienciación de gobiernos, entidades privadas y cualquier otro tipo de organización social, a la búsqueda de un equilibrio entre la salud del individuo, de la colectividad humana y de los ecosistemas de su entorno.

[5] DEBORD, Guy. *La Sociedad del Espectáculo*, Pre-textos, 1999, pg 42. "El espectáculo somete a los seres humanos en la medida en que la economía los ha sometido ya totalmente. No es otra cosa que la economía que se desarrolla por sí sola. Es el reflejo de la producción material y la objetivación infiel de los productores".

fomento de aquellos aspectos de la Cultura que incidan en la participación libre del ciudadano, su formación crítica y su acceso al conocimiento del patrimonio cultural mundial. Este uso ecológico de la Cultura se fundamenta en la necesidad de establecer un paralelismo entre la esquilmación del Medio Ambiente a través de un consumo exacerbado y sus consecuencias en un entorno, que debe ser legado por una generación a la siguiente en mejores condiciones en las que esa misma generación lo recibió. Empleamos así una metáfora entre la comida basura y la cultura basura, plena de toxinas y sin control alguno en su consumo y uso.

El uso ecológico de la Cultura no sólo debe contemplar el ocio y el espectáculo, sino insistir en la formación del espíritu crítico y el estímulo del conocimiento. Si establecemos controles sobre el Medio Ambiente, quizá ha llegado el momento de establecer los límites al Medio Cultural, no en el sentido de limitar la creación y la expresión artística, sino en el sentido sencillo y llano de la producción, con el fin de proteger la salud intelectual social. Los límites se establecen a través del fomento de aquellas expresiones artísticas que promueven la biodiversidad cultural y la heterogeneidad. La música denominada clásica ya no se presenta como una actividad de élites, sino como algo abocado a un peor final, como un residuo, irreciclable, que el mercado envía al hiperespacio cultural, o bien entierra como proveniente de un pasado que hay que olvidar frente al triunfo del espectáculo comercial para el consumo. Existen pues prácticas en las Artes Escénicas y Musicales que son perjudiciales para el Medio Cultural, el cuál debe ser ecológicamente protegido.

Así como en los medios naturales se establecen intervenciones estatales (Parques Naturales, por ejemplo), en el ámbito cultural estas intervenciones no sólo deben limitarse a los espacios patrimoniales (tangibles o intangibles) concretos, sino hacia una defensa y protección de la diversidad cultural como biodiversidad humana. Las acciones estatales limitan los intereses de empresarios y promotores de toda índole (turística, agrícola, alimentaria, industrial, inmobiliaria) para un mantenimiento de la vida en unos niveles aceptables ante la degradación de la ecología planetaria. Así mismo, se deberían procurar mecanismos para la defensa de la diversidad cultural que tengan en cuenta los posibles intereses especulativos de la industria cultural que puede explotar el medio cultural en su interés a través de la homogeneización del consumo y la búsqueda del rendimiento económico puro y simple. Tal industria no debe ser ajena a una ética en defensa de un uso ecológico de la Cultura. Ni la industria, ni por supuesto, los *pequeños artesanos*, punto en el cual se encuentra gran parte de la producción cultural de nuestro entorno.

Y en el mismo sentido, los responsables de la Administración cultural, en todos sus niveles, deben procurar una asunción de esta ética de la diversidad cultural, frente al riesgo industrial que tiende a la uniformación de la creación y por ende a la explotación de los creadores y los trabajadores de la Cultura, ya sea generando subeconomías de la Cultura o creando de la Cultura un valor de cambio antes que un valor social.

De esta manera, consideramos que las Artes Escénicas y Musicales precisan de una defensa de su biodiversidad, incluida en ella lo que fue en el pasado y lo que puede ser en el futuro y que el desarrollo de las propuestas de esta índole que incidan en los niños y las niñas deben procurarse una defensa ecológica de su desarrollo, que debe ser regulado por los poderes públicos y someter a los intereses privados a una ética de la Cultura desde el punto de vista ecológico.

EL SELLO DE CALIDAD

Todas aquellas propuestas dirigidas a la infancia y que contemplan la protección de un uso ecológico de la Cultura, no dañino- aquel que favorece la participación libre y el estímulo del espíritu crítico del ciudadano-; que cumplen además con las exigencias legales fiscales y laborales; que fomentan la creación del tejido profesional de las artes musicales, deben encontrarse protegidas y fomentadas.

La creación de sellos de calidad, de reconocido prestigio, que exijan el cumplimiento de unos criterios básicos es una de las herramientas aplicables para la protección del ámbito, ya sea de propuestas que perjudican la formación del ciudadano –a través de la pasividad o de la actividad alineante del público- o propuestas que no cumplen con los mínimos previstos por la Ley para el desarrollo profesional de las actividades.

Así aspectos como la promoción del acceso del ciudadano a la diversidad cultural, al patrimonio universal y a la heterogeneidad creativa, control de la calidad de los productos (a través del cumplimiento de la exigencias legales en el proceso de producción y ejecución) y los seguimientos pedagógicos de las propuestas, conforman el marco de referencia para la creación de sellos de calidad, que gestionados de manera independiente a los productores, guíen los diseños de programación y aseguren una mejor prestación de servicios y calidad de los productos.