



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N°3 – FEBRERO DE 2008

## “EL SUEÑO DE ESCIPIÓN”

AUTORIA <b>ANA BOCANEGRA BRIASCO</b>
TEMÁTICA <b>ENSEÑANZA MUSICAL</b>
ETAPA <b>LOGSE</b>

### Resumen

**Breve estado de la cuestión de la enseñanza musical en los conservatorios profesionales de Andalucía tras la implantación de la LOGSE, ventajas, inconvenientes, posibles soluciones a algunos de los problemas.**

### Palabras clave

Enseñanza musical  
Conservatorios  
LOGSE  
Ventajas  
Inconvenientes

### INTRODUCCIÓN

Dicen que soñar no cuesta nada; se habla incluso de lo necesario y beneficioso que es el sueño para el ser humano. Los responsables de la educación musical en nuestro país gozan, pues, de una estupenda salud; de lo contrario, si caen en la terrible consciencia de la realidad, de la distancia inalcanzable entre ella y el sueño en que se hallan sumidos, el insomnio no les dejaría vivir y eso, en la cuna de la siesta, sería impensable.

La LOGSE lleva varios años en vigor y, en lo que a enseñanza secundaria se refiere, algún día lamentaremos -y será ya demasiado tarde- la pérdida de dos generaciones de jóvenes que, al amparo de lo “útil” y del “buen desenvolvimiento en el medio”, han caído en la ignorancia (no hablaremos aquí de la falta de disciplina, que merecería capítulo aparte). No se trata ésta de una reivindicación de aquellos tiempos en que nuestros padres y abuelos debían memorizar la interminable lista de los reyes godos, sino de sugerir el tesoro que es la adolescencia para el desarrollo del individuo: si no se aprenden determinadas cosas en su momento, nunca se aprenderán después. ¿Quién lee *La isla del tesoro* con treinta y cinco años? ¿Quién, si no lo supo en su tiempo, entiende que *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* son una piedra angular en la literatura universal?



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N°3 – FEBRERO DE 2008

Centrándonos en la enseñanza musical y concretamente en los conservatorios, quien esto escribe se formó en el antiguo plan de 1966 e impartió clases, durante bastantes años, en el marco de este plan; y desde hace varios, con la LOGSE. Puedo decir por tanto que me encuentro en disposición de hablar con algún conocimiento y que lo que sigue ha sido experimentado personalmente.

## DE DÓNDE PARTIMOS

Los alumnos del plan de 1966 (aquellos que pretendían alcanzar un nivel profesional en él) se caracterizaron por la prioridad dada en todo momento al instrumento, dedicándole todos sus esfuerzos y restándole importancia a las demás asignaturas que había que superar con vistas, única y exclusivamente, al título.

Esto conllevaba, indiscutiblemente, lagunas, a veces irreparables, en la formación musical general del individuo. Si hubiera que responsabilizar a alguien de esto se podría decir que, en primer lugar, los alumnos, vehementes en su mayoría y deseosos por brillar en el panorama concertístico (empezamos a ver la eternidad en el sueño en el ser humano) no ayudaban en absoluto. El niño que comienza a estudiar música en un conservatorio tiene la vista puesta desde el principio en un instrumento (aunque pueda verse cambiado por otro por circunstancias diversas: la falta de plazas en el centro de estudio, la no adecuación entre individuo e instrumento o, simplemente, el no ser de su agrado) cuyo dominio constituye, a largo plazo, su objetivo. El estudio de un instrumento requiere un esfuerzo considerable a todos los niveles siendo la disciplina y la tenacidad fundamentales, y si se tiene en cuenta que los alumnos de los grados Elemental y Medio del plan antiguo tenían que simultanear sus estudios musicales con los generales, se podrá entender que la escasez real de tiempo constituía un problema insalvable. La falta de dedicación recaía, por supuesto, en aquellas materias que, en esas edades, si no se está bien aconsejado, se suelen considerar de menor relevancia tanto por ser menos gratificantes en su estudio como por estar conceptuadas, de algún modo, como “complementarias” en el peor sentido del término. Pero también hay que reconocer y, tal vez esto sea lo más triste, que el plan de estudios no prometía mucho. El “resolver” la *Historia de la Música* en dos cursos, el *Análisis* en otros dos, la no obligatoriedad de estudiar los cuatro cursos de Armonía (para la obtención del Título Superior) que eran ineludibles para especialidades como el Piano o los instrumentos de arco, en otras como la Flauta o la Guitarra, además de establecer una diferenciación de partida en el nivel de formación del estudiante, hacía que pilares fundamentales en muchos casos no quedaran erigidos con la solidez necesaria y que permanecieran ya así sin una revisión o un replanteamiento.

## A DÓNDE VAMOS

Alguien se dio cuenta de que no se podía continuar así y, demos gracias a quien haya que darlas (aún nos quedan mentes no ya pensantes, sino brillantes en este país), ideó y llevó a la práctica la LOGSE en los conservatorios de música. Sobre la identidad de quien engendró el sistema (quede claro que no estoy llamando engendro a nada ni a nadie) más vale el silencio. Podría deducirse que nunca se metió en un aula con alumnos a los que enseñar y que se mueve en el limbo de la Pedagogía, o que simplemente es otro de los soñadores que nos rodean. La cuestión es que con la indudable mejor



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N°3 – FEBRERO DE 2008

de las intenciones, nos hallamos de nuevo en un sistema en el que, si bien se han producido mejoras, todavía estamos muy lejos de poder mirar de frente y sin complejos a otros países como Alemania. ¡Nosotros, tan europeos como somos!

### ***El tiempo (para el alumno)***

Para no andarme por las ramas y no hablar de lo que ignoro, me centraré a continuación en la enseñanza de la guitarra, oficio al que me dedico. Nos encontramos con la prolongación (en todos los instrumentos) del número de años que dura la carrera. Frente a los tres años de Grado Elemental, tres de Grado Medio y dos de Grado Superior del plan de 1966, ahora tenemos cuatro de Grado Elemental, seis de Grado Medio y cuatro de Grado Superior en LOGSE. Por otra parte, si antes los alumnos de Grado Medio recibían una clase semanal de 22 minutos y los de Superior de 45 minutos, nuestros alumnos de LOGSE las reciben de una hora y una hora y media respectivamente. Hay que reconocer que es un logro importantísimo que merece una felicitación. Haber continuado con aquellas microclases habría sido dar cobertura a un timo:

(Alumno): *Buenas tardes.*

(Profesor): *Buenas tardes Pepito. ¿Qué has trabajado para hoy?*

[El niño saca la guitarra de la funda]

(Alumno): *Traigo el Estudio nº 1 de Villalobos y las Variaciones sobre un Tema de la Flauta Mágica de Sor*

[El niño va afinando]

(Profesor): *Muy bien. ¿Has calentado?*

(Alumno): *Cinco minutos en el pasillo.*

(Profesor): *Vamos a ver.*

[Ya han pasado cinco minutos. El niño empieza a tocar Villalobos, el profesor avezado le hace alguna observación, puesto que el estudio lo habían trabajado en la clase anterior. Continúan con Sor y ve rápidamente bastantes errores; lo interrumpe cuando termina el *tema* dispuesto a corregirlo, pero ve que el reloj le muestra la traición del tiempo: quedan apenas tres minutos y el niño dice que se va corriendo a otra clase]

(Profesor): *Muy bien Pepito: de lo que no hemos visto aquí, si no lo habías estudiado bien, hazlo, y si lo habías hecho, sigue haciéndolo. Hasta el próximo día.*

Por suerte esta escena es ya *agua pasada*: una clase da lo suficiente como para ver detenidamente y en profundidad los problemas técnicos que deban ser resueltos así como la interpretación de la obra en estudio, pudiendo hacer uso de la paciencia, una de las virtudes que todo músico debe tener.

No obstante, no olvidemos algo que afecta a nuestros niños andaluces de Grado Elemental y los sitúa en clara desventaja con los de otras comunidades. Mientras que en el resto de España las clases instrumentales destinadas a este ciclo son de una hora, tiempo bastante razonable puesto que el



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº3 – FEBRERO DE 2008

alumno llega al aula de instrumento sin noción alguna de Lenguaje Musical y es el profesor quien debe ir introduciendo al niño, nosotros, desde la implantación de la LOGSE y no se sabe por qué razón, nos tenemos que conformar con media hora, exactamente la mitad. Aquí se puede comenzar a ver el desfase existente entre lo real y lo deseable, el momento en el que el nivel de enseñanza se queda mermado por una falta evidente de medios.

### ***El “ritmo” del alumno***

El primer y gran inconveniente que veo en la LOGSE es que, a pesar de la ampliación de los años de estudio y de tiempo de clase, el nivel de los alumnos es, como acabo de apuntar, muy bajo. Resulta sorprendente y triste pero es una realidad. Esto puede deberse, por una parte, a la exención de responsabilidad en que aquéllos se encuentran. El profesor tiene la obligación de estudiar con el alumno en clase si no viene con el trabajo hecho, por lo que su función y el deber del alumno quedan trivializados.

Más arriba señalé como esenciales en el aprendizaje de un instrumento la tenacidad, la disciplina, el orden. Podemos encontrar cierto parentesco entre una disciplina artística y una actividad deportiva en este sentido. El “entrenamiento” diario es imprescindible para llegar al nivel pretendido. La falta de dicho entrenamiento nos lleva no ya a la no progresión o mejora, sino al retroceso y pérdida de las capacidades adquiridas. Este trabajo debe ser bajo la supervisión y consejo del docente, es decir, el profesor debe enseñar a “entrenar”, debe enseñar al alumno a estudiar en casa para que los resultados sean los mejores y, por tanto, deberá emplear un tiempo a ello, pero en ningún caso se puede considerar suficiente el estudio que en ocasiones, el alumno realiza cuando llega a clase dado que en casa no lo ha hecho. Hay que considerar que el alumno llega al conservatorio una vez que sale del colegio o del instituto, y que el tiempo diario destinado al estudio debe ser repartido entre los dos campos que está simultaneando, el de los estudios obligatorios y el de los estudios musicales. No cabe duda de que esto supone un esfuerzo considerable y un camino lleno de sacrificios pero no olvidemos de que nuestros alumnos ya cuentan, afortunadamente, con un Bachillerato Artístico que les descarga “algo” por tener asignaturas comunes.

Este aprender a ser responsable en el estudio, esta manera disciplinada de trabajar no es algo que deba verse como válido única y exclusivamente en este ámbito sino que puede ayudar enormemente al individuo a lo largo de su vida, puesto que se trata ya de conceptos a los que recurrirá seguramente en el resto de su vida, como son el compromiso y la coherencia consigo mismo y con el camino que toma en un momento dado.

Por otra parte, la exigencia de los profesores se ve con frecuencia aminorada, ya que su puesto de trabajo, en el caso de los muchos interinos, depende de la existencia o no de alumnos, y esto, a su vez, lo es de lo amena que encuentren la materia y de los pocos obstáculos de cara al aprobado. Se cae de bruces directamente en la complacencia. Contentar al alumno para que no abandone puede ser la mayor infidelidad a lo que tenemos entre manos: la educación del individuo y el arte, concretamente, la Música.

### ***¿Sabemos lo que tenemos entre manos?***

C/ Recogidas Nº 45 - 6º-A Granada 18005 [csifrevistad@gmail.com](mailto:csifrevistad@gmail.com)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº3 – FEBRERO DE 2008

Existe igualmente un precepto-pretexto al que siempre acudimos: los alumnos no tienen por qué ser concertistas. Verdaderamente no han de serlo, pero sí cumplir con unos requisitos mínimos en su nivel que van directamente relacionados con la verdadera comprensión de la interpretación musical.

Una obra musical, además de ser inexistente mientras no adquiere forma sonora, está dentro de unas coordenadas temporales que hacen posible su manifestación (de la misma forma, un cuadro depende del espacio que le otorga un lienzo y de los colores y trazos de su autor). Esto, que debería ser una prerrogativa para todo profesional de la música y que constituye la esencia de la interpretación musical, es algo que apenas se tiene en cuenta. Igualmente se olvida con facilidad que un conservatorio es un centro del que han de salir músicos profesionales, no aficionados o interesados en tener una cultura musical mínima. Si reunimos estos factores resulta que, independientemente de que vaya a ser concertista o no, el alumno de guitarra ha de interpretar una serie de obras y estudios acordes con el nivel del curso en que se halla matriculado. Ello supone, por un lado, una superación de los posibles problemas técnicos que encuentre, y por otro una comprensión de la obra en sí; por último, la capacidad de poder llevar al sonido todo lo aprendido sobre ella.

Respecto a la superación de los problemas técnicos, la enseñanza de un instrumento es una cuestión resbaladiza, tanto por la enorme influencia individual que el alumno recibe del profesor como por la ingente variedad de estilos y gustos personales que entran en juego.

Un asunto especialmente peliagudo es el del sonido. Obtener un sonido de calidad depende de lo que cada uno de nosotros entienda por tal. En esto cobra gran relevancia la moda del momento que marca lo considerado como buen sonido y, muchas veces, el repertorio que circula en conciertos. A pesar de ello tenemos la suerte de contar con referencias de intérpretes excepcionales cuya calidad tímbrica han quedado como paradigmas del buen sonido.

Quizá la mejor manera de afrontar este tema sea la amplitud de miras a través de la cual conocer que varios sonidos de características muy diferentes pueden ser igualmente buenos. Nadie duda de lo excepcional en este sentido del sonido de Andrés Segovia, tan diferente, sin embargo, del de otro de los grandes que han pasado a la historia de la interpretación guitarrística como pueda ser Julian Bream, o del magnífico sonido empastado de David Russell frente a los no menos impresionantes de Álvaro Pierrri o Eduardo Fernández. Además, es un error pretender que todos los alumnos salgan con el mismo sonido, puesto que hay factores que siempre quedan fuera de nuestro control como la propia configuración de la mano y de las uñas de cada uno, así como la propia constitución física del individuo cuya, por ejemplo, longitud de brazos, puede condicionar la posición de la mano derecha sobre las cuerdas y el ángulo de ataque de las mismas.

Otra cuestión de interés desde el punto de vista técnico es la de la correcta colocación de ambas manos, que también puede ser variada, además de por lo que se acaba de comentar, porque lo ideal sería la búsqueda de la o las posiciones que permitan llevar a cabo todo lo que la interpretación de una obra o estudio requieran, sin que el resultado quede mermado; todo ello sin olvidar la relajación, la correcta alineación de la espalda y cuello, y el buen uso de dedos y articulaciones con el importantísimo fin de evitar lesiones a medio o largo plazo quizás irreparables. Cuando esto queda superado, cuando el individuo resuelve esta serie de factores técnicos de un modo “confortable” para sí mismo, su



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº3 – FEBRERO DE 2008

atención se puede dirigir ya a la meta que se marcó desde un principio: la interpretación de una obra musical.

La comprensión musical de una obra es una cuestión que podría decirse interdisciplinar por las muchas aportaciones que de otras materias se deben recibir. El análisis formal de la misma es imprescindible: el papel de la asignatura de *Análisis* no se puede olvidar, pero teniendo en cuenta que esta asignatura es común a alumnos de distintas especialidades encontramos que la atención dedicada al repertorio guitarrístico es mínima. Estamos de acuerdo en que los alumnos deben salir de esta materia con la capacidad de poder analizar cualquier obra; pero a pesar de ello consideramos que es insuficiente. El análisis va inextricablemente unido al estilo musical al que la obra pertenece.

En los dos últimos cursos de Grado Superior se da una asignatura llamada Repertorio en la que se estudian sendas obras para guitarra con orquesta. Asignatura que viene a ser, en definitiva, otra clase de guitarra a la que el alumno acude para resolver, en la mayoría de las ocasiones, los problemas que a él de manera individual, le puedan surgir, y que verá plasmada sonoramente en una interpretación conjunta con la reducción orquestal para piano. Es lamentable que no puedan verse frente a una orquesta, como igual de lamentable es que no se haga algo parecido a final de Grado Medio con conciertos más asequibles, como, por ejemplo, los de Vivaldi. También resulta penoso que lo que sugiere el título de la asignatura: conocer el repertorio para guitarra y orquesta se quede en una falacia porque, en la mayoría de las ocasiones todos los alumnos estudian el mismo concierto. ¿Cuánto más interesante no sería la variedad máxima de conciertos a estudiar, su análisis, características, circunstancias que le llevaron a ser compuesto, recursos y relación con la orquesta, así como la audición obligatoria, para que todos, si no pueden llegar a interpretarlos, sí los conozcan?

Algo así sería deseable con el –ahora sí creo más adecuado el uso del término Repertorio-conjunto de obras que a lo largo de la historia del instrumento y de los estilos musicales se han compuesto. Encuentro, pues, conveniente, la existencia de unas clases paralelas a las de interpretación, destinadas sólo a guitarristas (en otras especialidades se podría hacer lo mismo), donde se estudien con detenimiento desde el punto de vista analítico, estilístico, sin desdeñar la seguramente necesaria interdisciplinariedad con otras materias de tipo humanístico las obras programadas así como otras fundamentales en el repertorio. Frente a la visión limitada prácticamente a las obras que tiene en estudio, el alumno concluiría sus estudios con una perspectiva real y general que le dará opciones para elegir su propio repertorio.

Otra faceta, desde mi particular punto de vista muy necesaria, es la del conocimiento histórico del instrumento. No tiene esto nada que ver con las clases generales de *Historia de la Música*, sino que centrándonos en la guitarra parece una laguna imperdonable que los alumnos lleguen a Grado Superior LOGSE sin saber qué instrumento están tocando, qué evolución sufrió a lo largo de su historia y quiénes y qué compusieron para él. Es cierto que en el mencionado Grado Superior se prevé la atención a esta materia; pero en el Grado Medio, que es el que contiene el grueso de la formación musical del individuo, podrían llevarse a cabo en forma de seminarios para no engrosar en exceso el agobiante horario de estudios en estas edades. Ya en el Grado Superior se habría de llevar a cabo de manera muy detallada, con clases específicas. Seguramente, las nuevas perspectivas que abre el conocimiento de esto supone como mínimo una toma de postura en cuanto a su idea de cómo debe ser interpretada, pongamos por ejemplo, una fantasía de Mudarra o un preludio de Bach, aunque lo ideal sería que fuera el punto de partida de una investigación y un ahondamiento en el tema.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N°3 – FEBRERO DE 2008

La música contemporánea sería otro asunto que tratar. El concepto que tenemos de música contemporánea es uno de los índices que señalan el desfase en el que nos encontramos frente a otras instituciones docentes extranjeras (no en vano, aquí seguimos estudiando en los “conservatorios” ¿hay algo más decimonónico? Ya bien entrado el siglo XXI por desgracia en muchos conservatorios se considera como contemporáneo el Nocturnal op. 70 de Britten. No dudamos aquí de la magnitud de la obra y de su importancia dentro de la música escrita para guitarra en el s. XX, pero ¿se atiende con detenimiento a las nuevas creaciones? ¿Estamos al día de lo que ocurre en el panorama internacional? Basta dar una breve ojeada a los programas de conciertos para darnos cuenta de que lo más moderno que se suele oír, que ya es un clásico, es Brouwer: ni hablar de otros clásicos como Henze, Bennett o Donatoni.

Las características de la guitarra y su historia han dado lugar a que una gran parte del repertorio existente para ella esté constituido por transcripciones. La vihuela y el laúd son los grandes proveedores de estas obras y la tablatura su modo original de escritura. No deberíamos pasar por alto este capítulo: el guitarrista debe saber transcribir desde este sistema o al menos debe entender e interpretar todas las claves que nos ofrece. Una observación directa del original resulta reveladora, una digitación original –algo, entre otras cosas, que la tablatura nos aporta gratuitamente- resulta de gran importancia para entender los recursos tímbricos, la articulación y de la técnica instrumental de su época, cosas todas ellas que infieren directamente en una interpretación seria y bien fundamentada de cualquiera de estas obras y constituyen una posibilidad de ampliar el repertorio, pues no habría obstáculos a los que enfrentarse para ello. Otras transcripciones que deben tenerse en cuenta son las de obras escritas para instrumentos que no se escribían en tablatura, pero no menos importantes. No olvidemos las muchas interpretaciones que tenemos de las sonatas y partitas para violín solo de Bach o de las sonatas para clave de Scarlatti. ¿Con qué criterios se hacen? ¿Dónde pueden nuestros alumnos aprender esto? El Grado Superior podría ser el momento más adecuado y una asignatura anual lo deseado.

Deberíamos detenernos en otro tema también de importancia y hasta ahora muy olvidado por no decir inexistente: el bajo continuo. Su conocimiento, que tan establecido está en el resto de Europa y que supone uno de los usos principales que se hizo en el Barroco del laúd, brilla en nuestro panorama musical por su ausencia. Resulta bastante difícil creer la asimilación correcta de la música barroca si no se conoce lo más mínimo esta faceta. Más difícil aún resulta creer que algún día podamos impartir esto en nuestros centros, y si llega esa bendita hora, tendremos que recurrir a profesores que se hayan formado fuera de nuestro país. Llegará un tiempo en que nos lamentaremos por no haber podido aprender lo que debimos.

Lo dicho hasta ahora podría ser *grosso modo* lo necesario para llegar a la citada comprensión musical de la interpretación de una obra. Sigamos ahora con el hecho mismo de llevar a cabo esta interpretación. Retomando la idea anterior que explica la música como un fenómeno sonoro en el tiempo (con todas sus connotaciones estéticas), uno de los problemas más frecuentes con los que me he encontrado es la incapacidad del alumno para captar esta idea y por lo tanto de interpretar con coherencia y sentido una obra musical.

La causa puede residir en que los problemas técnicos que ofrezca no estén aún superados, pero si se tratan adecuadamente con un método eficaz esto no debería ocurrir. Suele suceder que los alumnos no se interesan demasiado en la solución de las dificultades, porque no acaban de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N°3 – FEBRERO DE 2008

comprender que una obra musical no puede ser interrumpida continuamente allí donde nos resulta difícil, que no la podemos comenzar tantas veces como nos plazca hasta que nos encontremos en la mejor disposición de seguir con ella, que no podemos hablar mientras tocamos, etc.; que todo esto, en definitiva, no hace otra cosa que falsear e impedir lo que es una verdadera manifestación artística ante la que hay que tener seriedad y respeto.

Cómo hacer entender esto a la mayoría de los alumnos es el núcleo del asunto. No hay que caer en lo “inhumano”. Por supuesto que hasta el más reputado de los concertistas puede “tropezar” en un momento dado. La diferencia es que mientras aquí se trata de algo meramente accidental porque la totalidad de la obra se percibe como algo coherente y con sentido y se recibe a través de su interpretación una propuesta basada en el conocimiento exhaustivo de la misma, de la Música misma, allí la obra queda reducida, en muchas ocasiones, a la suma de fragmentos enlazados por errores.

Se vuelve al sempiterno pretexto de que no deben ser concertistas, pero ¿acaso no hay que tener esta actitud ante una obra musical incluso cuando se está relajadamente en casa? Quizás la mejor táctica sea la de fomentar las audiciones de alumnos con el fin de que se hagan responsables ante el hecho musical en sí y de que vayan perdiendo el miedo escénico que tantos destrozos ocasiona. En este aspecto las técnicas de relajación, el control de la respiración y los buenos hábitos corporales son fundamentales ¿Qué tal añadir una clase de yoga semanal?

Con todo esto ya tendríamos al perfecto guitarrista que podría entonces afrontar dignamente la interpretación de una determinada obra musical. Habríamos conseguido una enseñanza decente en lo que a la guitarra se refiere.

En el famoso sueño narrado por Cicerón en su *República*, Escipión despertó y se dio cuenta de que la realidad no coincidía en lo más mínimo con lo soñado, que la armonía celeste estaba fuera de su alcance y que lo que sus oídos escuchaban sólo invitaba a seguir soñando. Indiscutiblemente no todos los seres humanos están capacitados para seguir una carrera concertística y por tanto es razonable que la enseñanza musical en nuestro país no sea tan restrictiva como para ignorarlos y negarles oportunidades. *Las clases son individuales y se pueden adaptar a la aptitud del alumno; lo que importa es alcanzar la felicidad en el aula (LOGSE dixit)*. Pero que esto suponga el descenso evidente del nivel para todos significa, visto desde otro ángulo, una seria traba para que los verdaderos talentos, los que sí se hallan en disposición de dedicar su vida a esta faceta, no la puedan desarrollar y sacar de sí mismos todo lo que sin duda sean capaces de dar. Como consecuencia, a la larga los déficits de unos los acaban adquiriendo otros, y el nivel se unifica y se acaba exigiendo menos.

Sigamos soñando pues.....

*En un país muy, muy lejano donde nunca se ponía el sol, había....*



ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº3 – FEBRERO DE 2008

Autoría

---

- Ana Bocanegra Briasco
- Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia", Granada
- email: [anabocanegra@gmail.com](mailto:anabocanegra@gmail.com)