



BENEDICTE PALKO, pianista

POR DIANA LÓPEZ

MINA III: ¿Qué circunstancias se dieron en su vida para que usted empezara a estudiar piano? ¿Qué recuerdos tiene de esos primeros años de aprendizaje?

B. P.: A los cuatro años empecé a estudiar violín dentro del programa «Suzuki». Fue con mi padre con quien tuve mis primeras experiencias en el piano siendo muy pequeña. Hasta los 9 años no estaba permitido entrar en la Escuela de Música y además era muy difícil acceder a una plaza de piano, puesto que era un instrumento muy popular y solicitado. No duré mucho como violinista, pues no encontré un buen ambiente en la cuerda, sin embargo el piano se me presentó como “mi instrumento”; no dependía de nadie para hacer música. Recuerdo a mi primera profesora con mucho cariño. Me permitía avanzar rápidamente según mi propia capacidad, me daba todo tipo de repertorio, aprendí ritmo y estructura con ella, y todo ello integrado en la clase de piano, aprendiendo de todo sin darme cuenta. De niña no tenía mucha paciencia y en casa leía todo tipo de partituras por mi cuenta; clásicas, pop, musicales... Escuchaba muy a menudo música clásica y jazz; mi padre es percusionista y me inculcó el gusto por todos los estilos, sin favorecer más unos que otros. Con mi tío conocí el repertorio para violín y piano casi al completo, tocando con él. También solía escuchar varias veces a la semana obras para orquesta siguiendo las partituras. Con 11 años, empecé a acompañar en bandas y coros, de modo que entré de manera muy natural en la música de cámara, estando en contacto con todo tipo de instrumentos y voces.

MINA III: Usted completó sus estudios superiores en la Academia Superior de Música de Oslo, en Noruega, y en la Real Academia Danesa de Música. También se ha formado en la Universidad de Indiana (EE.UU.). Puesto que usted posee referencias tan diversas del panorama educativo musical internacional, ¿qué opinión le merece el actual sistema educativo musical español?

B. P.: Encuentro el actual sistema educativo un tanto rígido al pretender formar músicos profesionales desde el grado elemental. Lo cierto es que solo unos pocos presentan el talento suficiente para ser músico de profesión y hay miles de jóvenes que quieren y deberían poder aprender música como un hobby. A mi juicio, la formación del grado elemental y grado medio está sobresaturada de asignaturas, en una edad en la que los niños deberían poder dedicarse más al instrumento. Además no hay que olvidar la gran carga que tienen con las tareas del colegio y demás actividades. Creo que es esencial distinguir entre los jóvenes que quieren aprender un instrumento como un hobby (como lo sería jugar al fútbol o montar a caballo) y los que tienen un talento especial. Su formación requiere una enseñanza y un profesorado diferente. La rigidez del sistema educativo y la del currículo dificultan enormemente que tanto el alumnado como el profesorado se puedan adaptar a las expectativas, ritmos de aprendizaje e intereses de cada alumno. Hay que tener muy claro que el nivel de enseñanza debe ser internacional; las tradiciones musicales no pueden cambiar según la dirección postal. En España he encontrado explicaciones de lo más curiosas sobre técnica, uso de pedal, estilos, fraseo... de alumnos y profesores. Los jóvenes confían en lo que les enseñan sus profesores. Todos los que nos dedicamos a la enseñanza deberíamos reflexionar sobre qué enseñamos y para qué nivel. Esto supone una reflexión personal sincera y difícil, pero está en nues-



tras manos el futuro de jóvenes talentos, y es de gran honestidad saber que somos capaces de enseñar de la manera más generosa. El nivel de la enseñanza en sus diferentes grados, incluido el superior, es bastante heterogéneo, lo cual es un problema para el alumnado que necesita tener un nivel adecuado para competir en el mundo profesional. Hoy es fácil comprobar los niveles de otros músicos en concursos o a través de internet. Afortunadamente, en mi formación he podido disfrutar de un ambiente de alto nivel y gran transparencia, y comprendo la frustración del alumnado y las familias cuando se dan cuenta de que su nivel no está a la altura, que no es el suficiente en comparación al que observan en ámbitos como concursos o cursos. Otro aspecto que me parece importante es que la enseñanza de iniciación musical de calidad es clave y no debería tener límite de edad. Las personas con talento, tengan la edad que tengan, deberían poder recibir clases, sea en conservatorios o escuelas privadas o públicas de música. Lo que resulta desalentador es que un alumno llegue al nivel superior y compruebe que no puede elegir dónde estudiar porque no tiene el nivel adecuado. También es un error pensar que todos los alumnos que empiezan a estudiar música han de llegar a los estudios superiores. En mi opinión, estudiar en un Conservatorio Superior es una opción para aquellos aspirantes con suficiente talento y con una fuerte perspectiva de poder vivir de la profesión. Muchos alumnos se sorprenden cuando se dan cuenta del nivel que hay en las pruebas de acceso en otros centros Superiores y ya es demasiado tarde. En el presente año se ofertaron 79 plazas de piano vacantes para estudiar en los conservatorios superiores de Andalucía. Sólo 74 estudiantes se inscribieron. El año pasado fueron 50 las personas que hicieron las pruebas de acceso, habiendo 80 plazas disponibles. Ese es el engaño, regalar títulos profesionales o superiores cuando no hay una necesidad de fijar un nivel mínimo en todos los aspirantes. No hay trabajo para 80 pianistas recién

formados cada año, ni tampoco el adecuado patrocinio para sus ideas. En el centro donde trabajo, MUSIKENE (Centro Superior de Música del País Vasco), hay un máximo de 6 plazas de piano por curso, y hay una política muy clara: si no se da el suficiente nivel en la prueba de admisión de cualquier instrumento, se deja la plaza desierta. Esta circunstancia afecta al horario de los profesores, a la orquesta y a los grupos de cámara, que se sienten responsables del futuro profesional del aspirante.

MINA III: ¿Qué cree que sería necesario para que la calidad del mismo se situara en cotas similares a las de otros prestigiosos enclaves internacionales?

B. P.: Hay profesores fantásticos con gran dedicación para los primeros niveles, y hay profesores de primer nivel en los niveles superiores. Aun así, no puede ser el mismo perfil de profesorado para la enseñanza elemental, profesional y superior. El sistema de oposiciones actual por el cual se cubren las plazas del profesorado, debería asegurar que los docentes de más alto nivel estén a cargo de los niveles superiores y adaptar las pruebas a tan efecto. Es fácil de comprender si hablamos del deporte o de la medicina donde todo es medible, y donde exigimos lo mejor, pero en la enseñanza de las artes parece que todos, menos los artistas, son consultados para organizar el sistema de adjudicación de plazas. Personalmen-

te me sorprende, ya que no he visto ni conocido este procedimiento en ningún otro lugar, que las pruebas para seleccionar al profesorado que imparte en los tramos de edad inferiores sean las mismas que para ocupar las cátedras en los centros superiores. Es como si un profesor de matemáticas realizara las mismas pruebas sirvieran para ser maestro en primaria, secundaria y en la universidad. El hecho de limitar la selección de profesorado de los Conservatorios Superiores a un concurso de méritos, sin realizar una prueba práctica no ofrece buenos resultados, y esto no se da en ninguna parte excepto en Andalucía. Para optar a una plaza de profesora en MUSIKENE, donde trabajo desde el año 2004, tuve que realizar pruebas como tocar, dar clase y presentar un proyecto docente delante de un jurado, además de presentar mi currículum y una serie de baremos. Personalmente, tal cual funcionan las cosas en el sistema educativo andaluz, no contemplo optar a una de estas plazas pues ni he sido interina, ni tengo puntos, ni puedo elegir el centro o ciudad donde enseñar, ni a qué nivel dedicarme, ni podría seguir con mi carrera como intérprete. Lo curioso es que varios de los nuevos profesores de piano que han ganado plaza en las últimas oposiciones vienen de mis manos... Opino que el sistema tampoco deja libertad para desarrollar programas diseñados y adaptados a las características de cada uno de los alumnos. El alumno matriculado en conservatorios se encuentra sobresaturado de asignaturas desde una edad muy joven. Faltan programas educativos especiales para jóvenes con un talento especial, y otros programas más flexibles para niños que quieren aprender un instrumento tranquilamente y acabar con una buena formación como amateur y público exigente. Para cada uno de estos programas educativos se hace necesario un perfil particular de profesorado. Mi impresión es que la administración educativa no escucha a los docentes con una destacada capacidad pedagógica que buscan la manera de enriquecer, cambiar y salir de las normas para conseguir oportunidades y resultados en el alumnado. Tener iniciativa, en general, está penalizado y esto es un hecho muy grave. Hoy por hoy son los centros privados y escuelas de música privadas los que florecen y progresan en términos de eficiencia pedagógica. Los demás subsisten gracias al profesor comprometido y lo que pueda conseguir en su aula adaptándose a sus circunstancias. Para mí el futuro debería abogar por una enseñanza más libre donde el alumno elija con pleno derecho la enseñanza mejor adaptada a sus necesidades, ya sea en centros públicos o privados. Hoy la mayoría de alumnos eligen el centro de estudio que les queda más cerca. En otros países es habitual que el alumnado se desplace para recibir clases con los mejores profesores. En los centros educativos públicos no existe autonomía de centros. Se considera de este modo que así se logra un nivel igualitario, pero opino que el efecto es justo el contrario: se limita las posibilidades de crear centros de excelencia y de que los estudios superiores puedan cumplir su verdadera función.

MINA III: Su dedicación a la música abarca desde la interpretación, tanto camerística como solista, hasta desarrollar también la docencia. Es frecuente separar estas vertientes, es decir, dedicarse a la docencia o consagrarse a la interpretación y al público. ¿Le es posible señalar alguna de ellas como más enriquecedora que las demás? ¿Cómo logra compaginarlas?

B. P.: En los ámbitos donde yo he crecido y me he formado nunca se ha separado la docencia de la carrera artística. En mi opinión eso es absurdo. Todos los grandes intérpretes normalmente dedican tiempo a la enseñanza, a transmitir sus conocimientos a la generación joven. Es una responsabilidad que se tiene como músico. Lo que no es habitual es esperar que un músico en plena carrera deje de actuar «sólo» para dedicarse a la docencia; no es natural y no debería ser así. Si lo comparamos con cualquier otra disciplina, es fácil comprender que no tiene ningún sentido. Andalucía es

de las pocas comunidades autónomas que no tiene regulada la compatibilidad de la actividad artística y docente; por ejemplo, en MUSIKENE, se promueve activamente que los profesores podamos seguir actuando, conscientes de que es bueno para el centro y el alumnado. Aquí, sin embargo, me alarmo al conocer ejemplos de profesores sancionados por haber tocado en un concierto fuera del centro... Lo único que se logra es un profesor desanimado, sin desarrollar su capacidad en su instrumento, al no estar en forma como músico, y sin la experiencia para enseñar cómo ser músico. Por lo tanto, para mí, distribuir mi capacidad como músico entre todas estas distintas disciplinas, es lo más natural del mundo.

MINA III: Todos los instrumentos presentan una idiosincrasia particular de la cual deriva una dificultad específica con respecto al resto de instrumentos. ¿Qué considera que hace el estudio de la técnica del piano particularmente complejo?

B. P.: El piano suena casi solo con mirar sus teclas. No estamos integrados con el instrumento ni entendemos fácilmente las distancias musicales entre las notas, algo que perjudica en la sensación del fraseo. Para mí lo esencial en nuestra técnica es conseguir un sonido *cantabile*, un núcleo cálido y una sensación de tocar horizontal, no vertical. Cuando además se describe al piano como un instrumento de percusión, yo me inquieto, pues es una comparación mal entendida. Mi padre es percusionista y sé cuanto tiempo dedicó para buscar sonidos de mucha calidad, y conseguir que el tambor o el tímpano cantaran. Se pueden hacer muchos efectos y articulaciones en el piano, pero un ataque percusivo, en mi opinión, no debe ser la base de ningún pianista. Necesitamos también que los diez dedos hagan justo lo que queremos; la libertad en los dedos crea la libertad musical. Por el contrario, demasiada independencia de los dedos, produce un resultado musical que suena solo "a dedos". Este es otro de mis temas principales; nunca me ha impresionado o interesado una demostración técnica, comprendo que es la manera más fácil de hacer al instrumento sonar, y es muy atractivo y fácil de enseñar, pero he enseñado a niños desde los 7 años y todos tienen la necesaria sensibilidad del sonido. Alumnos ya mayores normalmente se sorprenden de la fuerza y de los diferentes colores que se pueden desarrollar sin atacar la tecla. Mi escuela musical en mi formación de piano ha sido alemana (E.S.Nökleberg, Hans Leygraf) y húngara (György Sebök). Además aprendí varios años con mi querido profesor, el catalán José Ribera. Poseo una buena mezcla de tradiciones. Profesores muy reconocidos, que han generado escuela, con humildad y con gran respeto hacia el compositor y la estructura de las obras. Creo que esta rica mezcla de filosofías que tomé de mis profesores está siempre muy presente en mi enseñanza y nunca separo lo técnico de lo musical.

MINA III: Vivimos tiempos de crisis global económica en la cual las artes parecen sobrevivir gracias a un ingente esfuerzo por parte de los artistas amparados por un escaso apoyo de las entidades públicas y privadas. Podríamos decir que actualmente dedicarse a la música tiene poca salida, como tantas otras disciplinas en España. Los pianistas ven quizás reducidas sus posibilidades laborales al no estar presentes asiduamente en las orquestas. ¿Qué consejos podría darle a los jóvenes músicos de hoy que decidan dedicar su vida a la interpretación musical para enfrentarse a estas circunstancias adversas?

B. P.: Es un tema muy difícil y complicado de responder. No sé qué futuro pueden encontrar los jóvenes recién formados en España. En la pasada campaña electoral no se habló ni una sola vez de la cultura. Ser músico hoy por hoy no es suficiente, tienes que tener gran iniciativa, gran capacidad de ser tu propio agente, crear proyectos, tratar con patrocinadores... La falta de referencia que se ve muchas veces en el público y políticos hace difícil convencer de que la música y la cultura tienen valor. Lo único que puedo decir a

los jóvenes es: que no dejen de buscar la formación del más alto nivel; que sean honestos consigo mismos, valorando su capacidad, viajando y estudiando tanto en España como fuera; que tengan referencias internacionales de nivel y argumentaciones para defenderse como músicos. Es lamentable que no exista un equilibrio entre la cantidad de alumnos que entran en los superiores de música y las pocas posibilidades que existen después para vivir de su formación. A la vez, es responsabilidad de las administraciones controlar este asunto, pues no se trata de tener los Superiores como fábricas que producen licenciados solo por alcanzar un profesorado numeroso. Volvemos al mismo tema de antes: la diferencia de nivel en la educación musical va a depender de dónde estudies, hoy por hoy el nivel es muy desequilibrado y la licenciatura no da las mismas oportunidades. Yo siempre pregunto a mis alumnos que quieren entrar en un Superior si creen que también pueden salir en cuatro años. Les sorprende mucho la pregunta, dan por hecho que tienen el «derecho» de hacer el Superior porque empezaron su formación musical en el grado elemental, pero creo que debería ser nuestra responsabilidad distinguir quién puede y quién no, ser músico y vivir de ello, porque al final el título para muchos es un gran engaño.

MINA III: Usted es fundadora y directora del Festival Internacional de Música de Cámara "Joaquín Turina", que tiene lugar en Sevilla, atrayendo a músicos de renombre en el panorama musical internacional. ¿Cuál es su valoración de tamaño aventura de gestión y organización de este evento músico-cultural?

B. P.: Desde que llegué a España en el 2002 me di cuenta de que no existía una tradición de hacer música de cámara, normalmente la joya musical para los músicos, y para mí la pasión más grande. Comprobé que en Sevilla había nacido el compositor español, Joaquín Turina, quien más obras había escrito para música de cámara, y que sin embargo apenas se tocaban. Por un lado me movía el deseo de crear un proyecto internacional y por otro el dar a conocer a un público amplio la figura de Joaquín Turina y sus obras camerísticas tan desconocidas. La quinta edición en septiembre 2015 fue un gran éxito con 18 artistas, 140 jóvenes músicos, una nueva banda creada para el festival, y Radio Nacional/Radio Clásica grabó los conciertos por cuarta vez. Es un proyecto con un potencial enorme que une a artistas internacionales y jóvenes de todo el mundo durante siete días en Sevilla, quienes se convierten en embajadores de la música de Turina y de la herencia músico-cultural de todos. Crear la parte artística es divertido y pienso necesario; no existía ningún proyecto similar entonces, pero la lucha para conseguir mecenas privados y subvenciones públicas es muy difícil. Se sostiene el proyecto con 32.000€, con varias contribuciones artísticas y de la organización regaladas, pero tardamos un año y medio intentando encontrar el dinero, hasta el último minuto antes del festival. La parte artística ha evolucionado edición tras edición; Turina suena

en toda Europa, EEUU y Japón gracias a la contribución de los artistas, pero el apoyo económico no es sostenible. Las empresas privadas en España no dan dinero por falta de ventajas fiscales, y lo habitual es recibir subvenciones una vez que el proyecto ha acabado, e incluye un riesgo enorme. Las negociaciones con las empresas y fundaciones se extienden mucho más de un año, pues no pagan a tiempo y nos vemos con una carga de responsabilidad económica personal ineludible a la hora de pagar facturas. En los últimos 4 años la ciudad de Sevilla tampoco ha demostrado un interés especial en el festival. Los mecenas más dedicados son pequeñas empresas familiares y el grupo de amigos del festival, pero solo cubre un pequeño porcentaje de una economía que debe ser previsible como mínimo un año antes de la celebración. Después de tantos años de trabajo todo esto ha provocado que probablemente no se celebre más. El festival ha demostrado ser un proyecto «cum laude» en su andadura, pero ahora hace falta que los mecenas interesados con recursos y posibilidades, puedan asegurar la existencia del Festival. El estado debería comprender y dar soporte a la planificación y ejecución de proyectos culturales para evitar su disolución. En España son todo obstáculos en el mundo de la creación y la innovación.

MINA III: Recientemente tuvo ocasión de visitar el Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Falla" para impartir clases magistrales. Durante las mismas, pudimos observar su destacada capacidad de comunicarse y conectar con el alumno, de manera intuitiva y sensitiva, utilizando recursos como preguntas guiadas que el propio alumno autoexplora o el juego de imitación gracias al cual el alumno comprende sintiendo. Entre sus alumnos se encuentran músicos que han logrado superar con gran éxito concursos y oposiciones, ¿cómo concibe usted la enseñanza para llegar a resultados tan satisfactorios?

B. P.: La enseñanza es algo que me ha llegado de manera muy natural e intuitiva sin necesidad de una formación específica. En mi familia todos se han dedicado a la enseñanza: mi padre enseñaba música con una creatividad y paciencia admirable. Cuando imparto clases magistrales me es muy fácil saber qué áreas son las que requieren más trabajo y dónde puedo contribuir a corto plazo; con mis propios alumnos tengo un plan a más largo plazo, busco crear músicos independientes con suficientes recursos para poder autocorregirse o poder transmitir la información a sus futuros alumnos. Me interesa enormemente el perfil psicológico del alumno; soy muy sensible hacia las personas, cada uno necesita las cosas explicadas según su capacidad y nivel, e intentar captar este núcleo es muy interesante. Cuanto más complicado o difícil es el caso, más me engancha para conseguir darles una imagen o gesto que hace que el alumno capte mis consejos y avance; pienso que depende de mí, no del alumno. Me encanta ver al alumno relajarse, hacer música, empezando a preguntar y contribuir para aprender. Al final tengo claro que lo que pido del alumno siempre es de muy alto nivel, pero

equilibrado a su edad y capacidad. No dejo pasar malos hábitos o fraseos que no son «aceptados» y fuera del estilo, «odio» el sonido descuidado y bruto, y tienen que saber cuál es un nivel mínimo internacional. Que mi enseñanza dé resultados en el alumnado es muy satisfactorio, pero personalmente nunca he medido mi éxito como docente en términos de concursos, conciertos etc. Me siento muy orgullosa cuando compruebo que he contribuido a la profesionalidad y calidad humana de músicos y que poseo una gran cantidad de alumnos que han ganado pruebas de oposiciones y siguen transmitiendo la misma herencia musical. ■

