

## *Ideario y aportaciones metodológicas de Baltasar Bibiloni a la enseñanza musical en las Islas Baleares*<sup>1</sup>

### *Baltasar Bibiloni's ideology and methodological contributions to musical education on the Balearic Islands*

Llorenç Gelabert Gual

e-mail: [llorens.gelabert@gmail.com](mailto:llorens.gelabert@gmail.com)

*Universitat de les Illes Balears. España*

**Resumen:** La Ley 14/1970, de 4 agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (LGE), reconoció por primera vez la presencia de la educación musical en las escuelas españolas de educación primaria. Sin embargo, los innovadores objetivos que marcaba dicho texto legal fueron en contadas ocasiones llevados a la práctica por el hecho de no contar con la figura del maestro cualificado y formado en dicha especialidad. Su aplicación dependía entonces de iniciativas esporádicas y/o arbitrarias de maestros sensibles a la materia musical. En este artículo pretendemos profundizar en la labor llevada a cabo por el músico y pedagogo mallorquín Baltasar Bibiloni. Sus arreglos y composiciones adaptadas al aula de educación primaria, y sus propuestas pedagógicas en el ámbito de la formación de maestros, le han convertido en un referente en cuanto a la educación musical en las Islas Baleares. A lo largo de estas páginas nos adentraremos en tres ejes básicos de su ideario: la importancia de la educación musical en la escuela, propuestas concretas para su aplicación y el profesorado encargado de impartirla.

**Palabras clave:** renovación educativa; pedagogía musical; didáctica musical; Baltasar Bibiloni.

**Abstract:** The present special recognition of musical education at Spanish schools is based upon the approval of a law from 1970. However, this law was not implemented. The reason was the lack of a specialist teacher in the field. The implementation depended in many instances on voluntary initiatives and sporadically on teacher's sensitivity to musical matters. In this article we wanted to examine the work which has been done by the Spanish musician and teacher Baltasar Bibiloni. His work, as a teacher in the field of teacher's training and musical adaptations and arrangements for primary education, will become a benchmark for music on the Balearic Islands. Furthermore, it will be an important factor within legal constraints, which are currently being discussed. Focal points of this article are three aspects of its ideology: the importance of musical education in schools, specific proposals for implementation and teachers willing and able to apply it.

**Key words:** educational renewal; musical pedagogy; music teaching; Baltasar Bibiloni.

Recibido / Received: 24/04/2013

Aceptado / Accepted: 11/06/2013

---

<sup>1</sup> El autor es miembro del *Grup d'Estudis d'Història de l'Educació* (UIB) que ha recibido el patrocinio de la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares (Dirección General de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación de la Consejería de Innovación, Interior y Justicia), y la cofinanciación con fondos FEDER.

La enseñanza de la música en las escuelas españolas de educación primaria a lo largo de los cuarenta años de etapa franquista fue prácticamente inexistente. Ésta se veía reducida a unas nociones básicas de canto y solfeo, tal y como podemos comprobar en las ediciones utilizadas por la Sección Femenina (Candela y Montero, 1959). En ningún caso podemos hablar de una programación secuenciada ni con una finalidad acorde con las teorías vanguardistas en pedagogía musical ya aplicadas entonces en otros países de Europa. Más bien se trataba de un limitado espacio lectivo dedicado al aprendizaje del folclore español y a unas nociones muy básicas de solfeo. De ningún modo se apostaba por una visión global del amplio y variado cancionero musical que aglutinan los diferentes territorios y lenguas que conformaban el estado español. Obedecía, más bien, a un afán de fomentar una idea sesgada y unívoca de España, sin el más mínimo trasfondo pedagógico. Dicha intencionalidad se contraponen radicalmente al ideario de democratización de la enseñanza de la música que defienden las metodologías europeas de vanguardia (Castañón, 2009).

Ya en el siglo XVIII, de la mano del filósofo y músico Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), de los precursores de la Escuela Nueva posteriormente, y de los pedagogos y metodistas musicales del siglo XX después, podemos visualizar una secuenciación y teorización del aprendizaje musical enfocado a una idea de *música para todos*. Las nuevas metodologías específicamente musicales elaboradas a lo largo del siglo XX inciden precisamente en la democratización de dicha enseñanza y ponen especial énfasis en revalorizar el elemento folklórico propio de cada comunidad (la canción popular y/o tradicional en este caso), situándolo como eje del aprendizaje musical (Díaz y Giráldez, 2007).

No procede en este artículo hacer un análisis pormenorizado de cuál ha sido la evolución de la enseñanza musical en España desde la primigenia Ley Moyano<sup>2</sup>. No obstante, las referencias a dicha evolución, el marco legal vigente en la década de los setenta del siglo XX, y el enclave geográfico concreto de las Islas Baleares, constituyen el escenario en el cual enmarcamos nuestro objeto de estudio. En este contexto, analizamos la labor del músico, pedagogo y compositor Baltasar Bibiloni i Llabrés. Sus aportaciones significaron la introducción de una nueva forma de entender la enseñanza musical en las Islas Baleares. Esta nueva concepción, en la línea de la teoría piagetiana de Willems (1978) en donde la música favorece de forma sustancial el desarrollo de la capacidad sensorial y perceptiva del individuo, pretende situar la formación musical como una materia de suma importancia en el proceso de formación integral del niño en edades tempranas. Sus esfuerzos, en

<sup>2</sup> La Ley Moyano de 1857, constituyó el primer texto legislativo relevante en el ámbito educativo español. La música se hace presente en dicha ley en los estudios superiores, en ningún caso en las escuelas. En el Real Decreto de 26 de octubre de 1901, en el artículo núm. 3 aparece el listado de materias de primera enseñanza pública. El canto es la novena materia en orden de aparición. Sin embargo, no tenemos constancia sin embargo de que dicha enseñanza se llevara a cabo.

ese sentido, se dirigieron no tanto a la creación de un método pedagógico pionero como a la adaptación de ciertas corrientes pedagógicas procedentes de otros países de Europa. Si bien, el nuevo contexto legal que significó la aprobación de la Ley 14/1970, de 4 agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (LGE) abrió las puertas a la introducción de la enseñanza musical en las escuelas españolas, en ningún caso contemplaba la figura docente encargada de llevar a cabo dicha tarea<sup>3</sup>. Precisamente, en esa realidad y coordinadas fue donde Baltasar Bibiloni desarrolló su labor, desde diferentes ámbitos musicales y educativos. La elaboración de arreglos a partir de canciones tradicionales de las Islas Baleares enfocadas a la práctica escolar, propuestas didácticas adaptadas de métodos como el de Ireneu Segarra (1917-2005), Carl Orff (1895-1982), Zoltán Kodály (1882-1967) o Emile-Jacques Dalcroze (1865-1950) y aplicadas tanto en el ámbito de la educación formal como no formal, y su ideario en cuanto a la importancia de la música en la escuela y la figura del maestro encargado de impartirla, constituyen parte sustancial de su herencia.

En este trabajo nos centraremos precisamente en el ideario y concepción global de la enseñanza musical por parte del autor. El contexto histórico en el cual inició su labor docente, la importancia de la música en la escuela general, las propuestas de mejora de dicha formación musical, y la figura del profesor encargado de impartirla, serán los aspectos concretos que seguidamente se abordarán y a los cuales el autor dedica parte importante de sus reflexiones. Todo ello con el fin de dignificar y normalizar la enseñanza musical en la escuela infantil y primaria. Podríamos reconocer y visualizar su legado a partir de la labor de un gran número de alumnos, a día de hoy maestros, profesores de conservatorio o directores de coro, continuadores de su línea de trabajo y que han contribuido y contribuyen aún a dicha normalización. Su faceta compositiva, tanto en el ámbito pedagógico como en el puramente creativo, y su labor de dirección de coros, no serán aspectos objeto de un análisis pormenorizado, aunque vayan íntimamente ligados a su labor pedagógica. No obstante, las referencias a ellos se hacen presentes por su relación con la práctica e ideario del autor.

## 1. Inicios y trayectoria

A una edad muy temprana Baltasar Bibiloni (Binissalem, 1936) ya muestra una especial sensibilidad frente a las diferentes manifestaciones musicales que vive en su entorno. Su círculo familiar favorece precisamente el acercamiento a

---

<sup>3</sup> El artículo 16 de la Ley 14/1970 de 4 de agosto, General de Educación y Financiación de la Reforma Educativa, incluye la iniciación en la apreciación y expresión estética y artística. Los contenidos en materia de educación musical, incluidos en el área de Educación Artística, vienen detallados en el Orden de 17 de enero de 1981 (BOE núm. 18 de 01/21/1981), por la que se regulan las Enseñanzas de Educación Preescolar y del ciclo inicial de la Educación General Básica.

dichas manifestaciones. Cursa los estudios primarios y el bachillerato en el colegio de La Misión de Palma. En el seminario interno perteneciente a la misma congregación, en l'Espluga de Francolí (Tarragona), recibe sus primeras lecciones de solfeo y piano. En esta época empieza a poner de manifiesto su facilidad y talento hacia la práctica, composición e interpretación musicales.

Con veinte años de edad, y de retorno a Mallorca, su incipiente vocación pedagógica le empuja a iniciar los estudios de magisterio en la Escuela Normal de Palma. Seguidamente decide profundizar en la teoría armónica y la técnica de composición musical. Más allá de su facilidad, talento y vocación creadora, necesita asimilar ciertos conceptos de base teórica poco trabajados hasta ese momento y que le facilitan su tarea compositiva. Para ello se traslada de nuevo a Barcelona donde lleva a cabo un intenso trabajo de perfeccionamiento de dicha técnica. Destacan la gran cantidad de conciertos de agrupaciones corales catalanas a los que asiste durante ese período. Estas vivencias, enmarcadas la mayoría de ellas en el ámbito de la música vocal, se convierten para Bibiloni en un referente. Será precisamente el modelo musical catalán el que tratará de introducir y adaptar a la realidad mallorquina a partir de su labor pedagógica, compositiva y como director de coros.

En el ámbito de la pedagogía musical, destaca su afán de revertir la situación de la enseñanza musical en las escuelas de las Islas Baleares. Con el propósito de llevar a cabo dicha mejora establece un contacto directo con las metodologías musicales de la vanguardia europea. El largo período en Barcelona sumado a las experiencias vividas en países como Hungría, Francia o Suiza, le permiten conocer de primera mano las propuestas de autores y metodistas como Segarra, Orff, Kodály o Dalcroze. Son precisamente estas cuatro metodologías las que marcan en mayor medida su línea pedagógica trazada posteriormente, adaptándolas a la realidad de las Islas Baleares.

La pedagogía musical y la dirección coral son facetas íntimamente conexas en la trayectoria e ideario musical de Baltasar Bibiloni. Ponerse al frente de un grupo de cantores y conseguir una interpretación conjunta y bien ensamblada implica hacer uso de una serie de procesos pedagógicos y de recursos didácticos muy similares a los que desarrolla y utiliza un maestro de música en la escuela. Respecto a las potencialidades del canto común, afirma Bibiloni (2010):

Permítanme que aproveche la ocasión para decir unas palabras sobre el auténtico merecedor de la distinción: el canto coral. Efectivamente, si estamos aquí es mérito del canto coral. En la circunstancia presente obviaré hacer referencia a la belleza y a los valores estéticos del sustantivo canto, para centrar la atención en el adjetivo coral. La palabra nos remite a entender el esfuerzo, la disciplina, la constancia y todas las potencialidades de cada individuo, puestas en común, para conseguir un resultado colectivo<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Discurso efectuado por Baltasar Bibiloni el 18/12/2010, en la ceremonia de entrega de los premios

En otro orden de cosas, más allá de la aportación estrictamente musical y/o pedagógica, destaca el autor en el mismo discurso la vertiente de cohesión social que conlleva implícitamente esta faceta (Gelabert y Motilla, 2012). En este contexto, resulta de obligada mención el uso que hace el autor en su obra del cancionero popular de las Islas Baleares, contribuyendo a la recuperación y preservación del patrimonio educativo inmaterial, y además, en este caso, como herramienta pedagógica y cohesionadora:

El canto coral, como todo lo referente al arte, constituye una expresión de un potente significado. Cada país canta las canciones que las generaciones pasadas han transmitido y que son signo del amor que sentimos por lo que nos es propio. Cantar las canciones tradicionales de manera coral refuerza los lazos entre las personas que comparten raíces y experiencias y hace aflorar emociones compartidas. El canto coral es, sin duda, un destacado elemento de cohesión entre las personas, como se destaca desde la sociología.

Fiel al binomio pedagogía musical/canto coral, cada etapa docente en la trayectoria de nuestro autor va unida ineludiblemente a una etapa de dirección coral. Se hace cargo de la dirección musical de la *Massa Coral* de Binissalem, su localidad natal, en el año 1956. Esta agrupación trabajará conjuntamente a lo largo de casi dos décadas con otra coral de la cual Bibiloni asume posteriormente la dirección musical, la *Coral del Teleclub Piloto* de Sineu.

En el año 1966 inicia su labor docente en el colegio de Montision de Palma, primer centro de enseñanza primaria en el que trabaja. Su tarea destaca entonces por hacer de aquel un centro pionero en la enseñanza musical en Mallorca. Funda a principios de la década de los setenta la coral infantil *Aubada*, integrada por alumnos del mismo centro. Dicha agrupación adquiere entonces cierto renombre en el panorama musical mallorquín, tanto por la calidad de sus voces como por la originalidad de sus repertorios. Una década más tarde emprende una nueva etapa docente como profesor no numerario en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Palma. Allí funda y dirige la agrupación instrumental y vocal *Música Viva*. La Escuela de Formación del Profesorado y la *Universitat de les Illes Balears* posteriormente, son las instituciones a las cuales dedica gran parte de sus aportaciones metodológicas y su legado pedagógico. Destacamos también el período en que este profesional dirige la *Escolania de Lluc* (1993-2001). Sus ocho años al frente de esta agrupación significarán un verdadero revulsivo para una de las escolanías más longevas de Europa y sello de identidad de la sociedad mallorquina<sup>5</sup>. Su última etapa docente, en el *Conservatori Superior de Música i*

---

31 de Desembre que otorga la entidad cultural *Obra Cultural Balear*. En esta edición Baltasar Bibiloni recibió el premio *Emili Darder* en reconocimiento a su trayectoria pedagógica y a la calidad, prestigio y difusión de su obra musical.

<sup>5</sup> La *Escolania de Lluc*, tanto por su trayectoria como por el hecho de ubicarse en el Santuario de Lluc, constituye una de las instituciones musicales con más renombre en las Islas Baleares. Dicho santuario ha sido

*Dansa de les Illes Balears* en la especialidad de Pedagogía del Lenguaje Musical, concluye en el año 2006 (Bibiloni, 1984; Gelabert, 2012).

## 2. Importancia de la música en la escuela

El estado de la enseñanza musical en las escuelas de las Islas Baleares ha sido siempre objeto de preocupación y, consecuentemente, de análisis y comentario por parte del autor de referencia. Como profesor de música en la Escuela de Formación del Profesorado en primer lugar y en el área de Didáctica de la Expresión Musical de la *Universitat de les Illes Balears* después, ejerce una labor de difusión de una nueva perspectiva metodológica, tanto a nivel de ideario pedagógico como de propuestas didácticas concretas. Reconoce, al igual que el catalán Ireneu Segarra en su momento, el método del húngaro Zoltán Kodály como su principal fuente de recursos. *Aprender música haciendo música*, estandarte en el ideario de Bibiloni, y hacerlo a partir de la más cercana, significa el punto de partida de la cadena de aprendizaje musical establecida por este autor. El contacto con el método Kodály y la corriente que iba gestándose en Cataluña a partir de la influencia de Segarra (Riera, 1998), sumado a las propuestas de otros autores como Dalcroze, Orff o Willems, confirman y marcan el itinerario de su hoja de ruta pedagógica.

En la década de los setenta del siglo XX, época en que Bibiloni inicia su trayectoria docente, la realidad educativa presenta un panorama descorazonador en cuanto a presencia de la enseñanza musical en las escuelas españolas. Empeña entonces una ardua labor de creación de materiales enfocados a la práctica musical en la escuela, tal y como el mismo concibe a partir de su ideario e influencias. Destacan, en ese orden, sus arreglos y adaptaciones de canciones tradicionales y populares de las Islas Baleares adaptadas a distintos niveles de enseñanza infantil y primaria. Empeñado en su idea de impulsar la formación musical en los más pequeños, pretende ofrecer un nuevo enfoque y propuestas a favor de su normalización. Remarca en uno de sus artículos el potencial educativo del canto coral en los más pequeños, reclamando a la vez su indispensable presencia en las escuelas (Bibiloni, 1978). Destaca entonces en que parte de la comunidad educativa cuestionaba el valor pedagógico de la música en los centros de enseñanza. Este hecho se debía tanto a la ausencia generalizada de formación musical por parte del profesorado, elemento que conlleva una nula sensibilización hacia la materia, como a las metodologías anacrónicas utilizadas en los conservatorios.

Los criterios que utiliza nuestro autor de cara a la demanda de un mayor reconocimiento de la enseñanza de la música en la escuela obligatoria, serán siem-

---

y continúa siendo un lugar con mucha afluencia de peregrinos devotos a la virgen patrona de Mallorca. Los *blauets*, sobrenombre por el cual se conoce a los niños que integran la escolanía, oran y cantan a la Virgen de Lluc desde principios del siglo XVI.

pre proclamados desde la argumentación y en base a modelos ya aplicados en otros contextos. Aparecen frecuentemente, en el ideario de Bibiloni, referencias a las grandes figuras de la pedagogía musical. En uno de sus artículos, en el cual cita y presenta el caso de Hungría, aparece una elocuente frase del autor haciendo alusión a la enseñanza musical en las escuelas (Bibiloni, 1982): «La música es patrimonio de todos los hombres, no propiedad exclusiva de una minoría, por lo tanto es necesario hacerla accesible a todos. Para eso no hay fórmula mejor que hacer música en la escuela». Precisamente, el modelo de formación musical integral aplicado en Hungría por Kodály obtuvo grandes resultados y propició una mejora sustancial en el resto materias de estudio por parte de los alumnos. Este sistema, observado *in situ* en una serie de visitas a Hungría, se convertirá en el modelo a imitar, y reivindicará su implantación en las escuelas de las Islas Baleares.

Baltasar Bibiloni definió en su momento la «situación vergonzante en la que se encuentran las enseñanzas artísticas, y concretamente la música, dentro de la educación básica de nuestro país». El autor no entiende de jerarquías entre las materias que se imparten en el ámbito de la educación básica, ya sean instrumentales o de carácter humanístico o artístico (Bibiloni, 1984):

Deseo una educación posible y beneficiosa para todos los niños, sin implantar categorías. Entiendo que lo útil no es sólo lo que es rentable económicamente y que se lleva a cabo con inmediatez, sino y principalmente lo que hace posible desplegar íntegramente la personalidad. Y la personalidad global se desarrolla perfilando no solo uno de los aspectos que la constituyen. La persona debe ser cultivada en todas las facetas del complejo poliedro que constituye el ser. Una educación básica debe comprender el hecho físico, el hecho higiénico, el carácter, la comunicación y la convivencia, la ética y una formación científica, humanística y estética. Por lo tanto estoy en desacuerdo con las formas tendenciosas que jerarquizan, ya en la escuela básica, las facultades de los hombres. Nuestro equilibrio y nuestra libertad son consecuencia de poder utilizar todas nuestras potencialidades, todas.

Reconoce que la situación de la enseñanza musical y general en el territorio insular sigue la tónica predominante en el resto del estado. Cataluña, poseedora de una tradición muy arraigada al canto coral y de una especial sensibilización hacia la enseñanza y pedagogía musicales, será la excepción en el ámbito de la educación no formal. En referencia a la inacción imperante comenta Bibiloni (1984):

Venimos de una escuela sin música y por lo tanto nuestra sociedad, incluso en sus estratificaciones más elevadas, sufre de analfabetismo musical. Nadie ama lo que desconoce, he aquí la razón profunda de la impasibilidad vegetal con que la sociedad afronta el problema de la propia incultura musical.

Sus demandas y las de tantas otras personas vinculadas al mundo de la enseñanza musical en España, se ven reconocidas, en cierta medida, con la aprobación de la

Ley Orgánica General del Sistema Educativo, de 3 de octubre de 1990 (LOGSE). No obstante, a pesar de reconocer a la figura del maestro especialista en Educación musical y asumir nuevas orientaciones metodológicas, dicha legislación seguía sin contemplar a la música como área curricular propia, formando parte, junto a la educación plástica y la dramatización, del área de Educación Artística. A día de hoy permanece en dicho estatus (Pliego, 2008). Considera entonces contradictorio el hecho de no reconocer a la música como área curricular y sin embargo contar con la figura del maestro en Educación Musical, figura especialista con la que no contaban ni la formación plástica ni la dramatización. No obstante, el autor valora positivamente los avances experimentados en las últimas dos décadas, tanto en formación del profesorado de música como en reconocimiento de la música en la ámbito escolar y en los conservatorios (Bibiloni, 2004). Hoy en día la música se hace visible de forma normalizada en la inmensa mayoría de centros de educación infantil y primaria. Este hecho no ha comportado, sin embargo, una presencia suficiente o adecuada a la importancia interdisciplinar de la materia. Touriñán y Longueira aportan un riguroso estudio sobre esta realidad y la adaptación al nuevo marco de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de educación (LOE) (Touriñán y Longueira, 2010).

### 3. Propuestas de mejora de la enseñanza musical

La música no se puede aprender de otra manera que haciendo música. El primer contacto debe ser la música viva y no el do, re, mi, fa, sol, las negras o las blancas (...).

Esta es la premisa principal que nos propone Baltasar Bibiloni en su ideario de enseñanza musical. A ese postulado añade conceptos como la imitación, improvisación, reflexión, descubrimiento, espontaneidad y otros que configuran la metodología y vocabulario habitual utilizados por el autor (1993). Presenta además al canto coral como el vehículo vivencial idóneo de cara al objetivo de educar y formar en música a los más pequeños. En el discurso que ofreció en la ceremonia de entrega de los *Premis 31 de Deseembre* en diciembre de 2010, citado anteriormente, afirmaba:

Deberíamos sentir como una obligación ciudadana que las escuelas de primaria y los institutos de secundaria, y con más motivo las escuelas de música, tuvieran su propia agrupación coral. Ésta debe difundir nuestra cultura y patrimonio musicales en los teatros, iglesias, plazas y calles de cada uno de nuestros pueblos. Tan importante es adquirir conocimientos, como aprender a vivirlos y compartirlos. El canto coral es una herramienta de primera magnitud para la educación en la convivencia, el trabajo en grupo, el respeto al prójimo, la disciplina y el esfuerzo personal.



Constantes son las referencias al modelo de escuelas integradas de música en Hungría y al método de Ireneu Segarra aplicado y difundido en Cataluña a través de la *Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra* (Cortina, 1988). Ser profesor de esta institución durante más de una década, le permitió conocer dichas propuestas de la mano del mismo autor. A partir, precisamente, de sus vivencias personales tanto con el método de Segarra como con el de Kodály, nos presenta a dichos modelos como el paradigma de la enseñanza musical.

A pesar del progresivo reconocimiento de la música, tanto en el ámbito de la escuela general como en el de conservatorios y escuelas municipales, la realidad de la enseñanza musical dista mucho de alcanzar un nivel de normalización. Este estatus se asumirá con el reconocimiento del área curricular de música en los planes de estudios de la escuela obligatoria y su aceptación como elemento cohesionador y básico para la formación de las personas. Hace suyas unas palabras de Zoltán Kodály, elocuentes en cuanto a la significación del hecho musical en el ser humano (Bibiloni, 1982):

La música es un alimento emocional que no puede ser sustituido, y quien no se nutra de él vivirá dentro la anemia espiritual hasta la muerte. Sin música no se da vida espiritual completa porque dentro de la personalidad del hombre hay regiones que sólo puede iluminar la música.

Más allá de la contundencia de dichas palabras, Bibiloni apuesta por la firmeza de argumentos y propuestas. Su idea se basa en una construcción de la enseñanza musical a partir de un proceso formativo piramidal. Propone iniciarse desde la base, en el parvulario y en la escuela primaria, para después alcanzar el máximo rendimiento artístico en la educación secundaria o en los conservatorios, ya de forma más especializada en estos últimos. Esta propuesta musical secuenciada debe verse amparada siempre por un marco normativo que la contemple y una formación rigurosa del profesorado encargado de impartirla, que permitirá, a su vez, conducir el proceso a buen término. En la línea argumental de nuestro autor, un estudio elaborado recientemente por la Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen sobre la enseñanza musical preuniversitaria en Europa, menciona, en su apartado de conclusiones, la necesidad de iniciar la sensibilización y formación musical en edades tempranas. Esta formación, además, debe continuar en el resto de etapas educativas de forma estructurada y secuenciada, valorando su potencial en el ámbito creativo, de cohesión social e intercultural, de fomento de habilidades interpersonales o de la culturización en artes y música concretamente (AEC, 2007).

La línea metodológica del autor, en sintonía con los mencionados Segarra y Kodály, destaca por la adaptación de las líneas maestras de los idearios pedagógico-musicales de dichos autores a través de sus arreglos y composiciones, con el

componente añadido del uso del cancionero musical de las Islas Baleares. Estas ideas son aplicadas y difundidas en su ámbito de enseñanza, el de la formación de los maestros que impartirán música en las escuelas. De las canciones tradicionales de las Islas Baleares extrae elementos intrínsecos de gran potencial pedagógico-musical: prosodia, ritmo, métrica o tonalidad (Reynés y Gelabert, 2012). A partir de estos crea toda una serie de materiales didácticos útiles para la práctica en el aula, y todos ellos se ven ampliados a partir de la interacción con los ya existentes de Segarra. La gran influencia del autor catalán en Bibiloni se debe a dos razones principales que facilitaron una colaboración recíproca: 1) Ambos compartían el catalán como lengua propia, cada uno con su variante dialectal. Ello facilitaba el intercambio de materiales y la potencialidad de su uso tanto en Cataluña como en las Islas Baleares. Si bien, el cancionero propio de ambos territorios comparte muchas de las canciones tradicionales recopiladas, puso especial empeño en adaptar aquellas más propias y singulares de las diferentes islas que configuran el archipiélago balear; 2) La tarea pedagógica conjunta llevada a cabo en la *Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra* de Catalunya.

Para justificar la necesidad de una formación musical en la educación básica, propone una serie de objetivos concretos a alcanzar por parte del alumno en esta etapa educativa: 1) Trabajo de la voz como instrumento principal; 2) Sensibilizar el sentido del oído; 3) Formar en el sentido del ritmo; 4) Establecer un contacto gradual y directo con las grandes obras de la música universal; 5) Conocer el lenguaje musical básico, lectura y escritura; 6) Estimular la dimensión creativa como libre utilización de los elementos vividos, practicados y asimilados; 7) Dar cuerpo a los criterios personales de valoración de la música. Se debe presentar la música a los niños, además, como algo inteligible. En ese sentido, agrupa rasgos comunes de las tesis de los grandes pedagogos europeos del siglo XX, asociándolos a diferentes estadios (Bibiloni, 1984):

- Estadio de vivencias: contacto directo con la música practicada mediante el canto y los instrumentos. El repertorio se basará en canciones tradicionales y populares.
- Estadio de reflexión: descubrir elementos musicales a partir de la canción, juego, danza o audición. Vivencias razonadas.
- Estadio de práctica: conocimiento adquirido será puesto en práctica hasta adquirir el dominio, sin perplejidades.
- Estadio de expresión: encontrar la expresión individualizada o colectiva, hasta el punto de poder ser utilizada para la propia proyección del alumno.

Estas cuatro fases, en palabras del autor, deben estar presentes en cada sesión de clase para favorecer una concentración máxima por parte del alumno. Deben presentarse además de una forma atractiva y fomentando un equilibrio entre

la disciplina y la independencia. En la línea de los últimos dos estadios, afirma en un artículo publicado en la revista *Lluc* (Bibiloni, 1988): «Hay que evitar la formación en teoría musicológica a favor de vivencias que susciten eventos musicales que permitan a los jóvenes y adolescentes expresar, crear y situarse en un universo musical cada día más diverso». Como hemos mencionado anteriormente, nuestro autor prioriza el uso de la canción tradicional y autóctona, abriendo paso posteriormente al conocimiento y la práctica de músicas de otros países y fragmentos seleccionados de obras clásicas de todas las épocas. Propone hacer uso de juegos didácticos como pentagramas de mesa, armarios para las notas, posiciones gestuales de la mano, uso de cifras, letras iniciales de los nombres de las notas, etc. Todo este proceso debe llevarse a cabo antes de acometer la lectura tradicional en el pentagrama (Gelabert y Miranda, 2012).

Este conjunto de propuestas fueron puestas en práctica a lo largo de su trayectoria docente. Sus alumnos de entonces, hoy en día maestros, aplican su ideario, en mayor o menor medida, en las escuelas de las Islas Baleares. Evidentemente, el grado de implementación de una materia depende en gran medida de su cobertura y reconocimiento legal. Actualmente, la presencia de la música en el espacio lectivo de la educación primaria no supera la hora lectiva semanal. En ese contexto se hacen difícilmente asumibles los objetivos que pretende alcanzar. Sin embargo, el autor no cede en su empeño y seguirá reivindicando los aspectos que se deben modificar, corregir o impulsar por parte de las instituciones educativas competentes.

#### **4. El profesorado de música**

Hemos mencionado en diversas ocasiones uno de los aspectos esenciales en el ideario de Baltasar Bibiloni: el profesorado encargado de impartir la enseñanza musical en las escuelas y la importancia de su formación y capacitación. Este elemento fue y sigue siendo motivo de preocupación y análisis, y viene constantemente reflejado en los escritos del autor. El reconocimiento y prestigio del aprendizaje de la música dentro de la escuela viene marcado por el grado de preparación de los profesionales que la imparten. Reconoce que por muy ambiciosos que puedan ser los objetivos que contemplan los diferentes planes de estudios, éstos se convertirán en papel mojado sin unos profesionales debidamente preparados. Constantes son, en esta misma línea argumental, sus referencias al «recalcitrante tradicionalismo» en que se ve envuelta la enseñanza también en los conservatorios. Siendo el lenguaje musical uno de los pilares básicos en la pirámide del aprendizaje musical, la metodología vigente en muchos centros permanece estancada en métodos anacrónicos, insensibles a las nuevas propuestas integrales de los grandes metodistas y pedagogos musicales del siglo XX. Propone entonces al profesorado de escuelas y conservatorios introducir el

lenguaje musical a partir del ideario metodológico mencionado en las propuestas del punto anterior (Bibiloni, 1989).

La situación que vive la enseñanza musical a mediados de la década de los setenta del siglo XX, es doblemente preocupante. Ni existen entonces maestros con una preparación musical y pedagógica adecuada, ni un amparo legal que permita o estimule su formación. La dedicación a la formación musical en los estudios de maestro es entonces testimonial: dos cursos para la especialidad de educación preescolar y un solo curso para el resto de especialidades de educación primaria. No obstante, siendo profesor en la cátedra de música de la Escuela de Formación del Profesorado de EGB de Palma, se crea una asignatura optativa que ayuda a paliar, en pequeña medida, el olvido generalizado que sufren las enseñanzas musicales en la formación de los maestros españoles.

A todo ello cabe añadir la ambigüedad a la que está sometida la música dentro del área curricular de Educación Artística en los planes de estudios de la LGE de 1970. Ningún centro de las Islas Baleares, menciona Bibiloni (1988), impartía entonces la música de forma seria y rigurosa. Salvo en casos muy excepcionales, fruto del esfuerzo voluntarioso de algún maestro, en la mayoría de colegios no se llevaba a cabo ningún tipo de actividad musical. Califica las acciones llevadas a cabo hasta entonces de «cultura de fachada». Y continúa:

Urge en Mallorca un plan que posibilite a gente con ilusión prepararse de forma eficaz. Toda iniciativa que estimule la formación de educadores para la música debería ser prioridad a la hora de asignar ayudas si no se quiere mantener una cultura musical de fachada.

Esta crítica pública y explícita venía avalada por una labor silenciosa pero constante, desarrollada tanto en las instituciones de enseñanza donde impartió docencia como en las corales que dirigía y los cursos que organizaba en el ámbito de la educación no formal. Reconoce el autor como las nuevas generaciones de estudiantes llegarán a las escuelas de maestros con la misma ignorancia musical que se viene manifestando hasta el momento, y sin tiempo suficiente para formarse mínimamente a lo largo de los estudios de maestro después. Una dedicación musical más presente en la escuela obligatoria propiciaría una base más sólida y unos objetivos más ambiciosos de cara a la formación de futuros maestros. Propuso entonces una solución de urgencia a través de una fórmula basada en el reciclaje del profesorado en ejercicio y ofreciendo formación pedagógica a los titulados en música, con la finalidad de que los maestros de preescolar y primaria terminasen su etapa de formación con una capacitación real para la enseñanza de la música en las escuelas.

No obstante, y a pesar de todos los inconvenientes, el autor visualiza el futuro con optimismo, presentando la enseñanza musical como un valor cultural

en alza. Valora positivamente los cursos de pedagogía musical enmarcados en el ámbito de la educación no formal organizados por la cátedra de música de la Escuela de Formación del Profesorado. La fuerte demanda de formación en dichos cursos fue la muestra del espíritu de cambio palpable entonces (Gelabert, 2012).

Las reivindicaciones y proclamas llevadas a cabo por Bibiloni en cuanto a la formación del profesorado se ven reconocidas con la aprobación de la LOGSE de 1990. El nuevo texto legal contempla unos contenidos curriculares ambiciosos y el reconocimiento de la figura del educador responsable de impartirlos. No obstante, y como hemos mencionado anteriormente, la educación musical continúa incluida en el área la Educación Artística, compartida con educación plástica y dramatización. Reclamará también la necesidad de una prueba de acceso para aquellos que quieran cursar la especialidad, teniendo en cuenta la especificidad de la materia y el corto espacio de tiempo que se contempla en los estudios de maestro. A su vez, el autor propone que los titulados con grado medio de conservatorio puedan acceder a la docencia en la escuela primaria mediante un curso de cualificación pedagógica general y específica. No aprovechar la preparación y aptitudes de estos profesionales supone una pérdida evidente de recursos, tanto económicos como humanos (1991).

Concluye nuestro autor, en cuanto a la competencia de la figura del maestro de música: «Ahora, cuando la música se está abriendo camino de forma generalizada en los distintos niveles educativos, su futuro está, en buena parte, en el prestigio de sus profesionales». El nuevo plan de estudios para la formación de dichos maestros contempla una serie de materias que forman parte de uno o más bloques temáticos, unas dirigidas a la formación pedagógica y otras a la formación específicamente musical. A su vez, compara el papel del maestro de música y el del profesor de conservatorio. Concluye que ambos representan dos líneas de trabajo paralelas pero con objetivos diferentes. Mientras el maestro de música debe incidir en las capacidades musicales en los niveles más básicos, el profesor de conservatorio encaminará el proceso hacia la especialización y formación de futuros músicos profesionales. Además de una formación adecuada de los profesionales, reclamará también el reconocimiento de la música como área curricular propia (1999).

El marco del Espacio Europeo de Educación Superior vigente nos ofrece un nuevo panorama. Las antiguas especialidades en los estudios de maestro que introducía la LOGSE desaparecen en favor de un título de Grado en Educación Primaria o Infantil. Estas nuevas titulaciones genéricas contemplan unas menciones o recorridos específicos que suplen a dichas especialidades. Estos nuevos itinerarios manifiestan una clara tendencia a la baja en número de horas lectivas dedicadas a contenidos específicos. En el caso de la educación musical, esta nueva coyuntura implica un claro retroceso formativo respecto a los avances impulsados en las últimas dos

décadas. Del maestro especialista en música pasamos, de nuevo, a un maestro generalista. Esta formación genérica, en el ámbito musical que nos ocupa, no va más allá de una formación en sensibilización a nivel básico, que en ningún caso permite a los maestros asumir con garantías la enseñanza musical en las escuelas.

## 5. Consideraciones finales

El ideario, composiciones y aportaciones pedagógico-musicales llevadas a cabo por el músico y pedagogo Baltasar Bibiloni a lo largo de casi cuarenta años de trayectoria docente y musical, marcaron un antes y un después por lo que a la enseñanza musical en las Islas Baleares se refiere. En este artículo hemos presentado las propuestas del autor desde las tres vertientes que marcaron su ideario en mayor medida: la importancia de la educación musical en la escuela, propuestas concretas para su aplicación, y la figura docente encargada de impartirla. Todas ellas se erigen como el estandarte de su acción pedagógica y marcarán el camino a seguir de cara a convertir la música en una materia normalizada en las escuelas españolas.

La LOE, vigente a día de hoy, manifiesta un cierto retroceso en materia musical respecto a la LOGSE que le precede. Si bien la enseñanza musical continúa con la misma presencia lectiva en las escuelas y englobada en el área de Educación Artística, la eliminación de la especialidad de Educación Musical en los estudios de maestro, en el nuevo marco del grado universitario, implicará un revés importante en cuanto a la competencia del profesorado que debe impartir la enseñanza musical en las escuelas a partir de ahora, tal y como reconoce Díaz Mohedo (2006). Esta nueva coyuntura, sin el referente del maestro especializado en música, puede invitarnos a rescatar inquietudes y propuestas como las que propone Baltasar Bibiloni y que hemos expuesto en este artículo, aplicables muchas de ellas a la realidad actual. Su convicción del beneficio que aporta la enseñanza de la música en los más pequeños, por su naturaleza y forma de expresión genuina y valor interdisciplinar (lengua, matemáticas, interacción con el entorno físico, constructivismo, criterio estético, expresión artística, etc), la importancia capital que otorga al maestro, y una vehemente y pública defensa de esos planteamientos, convirtieron a Bibiloni en un referente de la educación musical en las Islas Baleares. Su línea argumental y metodológica destaca por adherirse a los planteamientos de grandes figuras de la pedagogía musical del siglo XX, especialmente Dalcroze, Kodály, Orff y Segarra, por el uso que hacen todos ellos de la canción tradicional o popular como eje cohesionador del aprendizaje de la música, la importancia de la formación vocal, la educación auditiva y el movimiento. Situar a la canción tradicional como eje metodológico permite abrir nuevos campos de investigación de cara a descubrir las potencialidades pedagógicas y didácticas de los distintos cancioneros propios de cada lengua y cultura.

## 6. Bibliografía

- AEC; Malmö Academy of Music. Lunds University (2007). *Pre-college Music Education in Europe. Final report*. AEC Publications.
- Bibiloni, B. (1978). *La trobada de corales infantiles y nuestra educación musical*. Diario de Mallorca de 19/04/1978.
- Bibiloni, B. (1982). *En el centenari del naixement de Zoltán Kodály*. Diario de Mallorca de 23/07/1982.
- Bibiloni, B. (1984). *Música y educación básica*. Lección inaugural del curso académico 1984/85 de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B de Palma.
- Bibiloni, B. (1988). L'ensenyament de la música a les Balears. Panoràmica de la situació present i propostes per a la seva correcció. *Revista Lluç*, 742 (enero-febrero).
- Bibiloni, B. (1989). *Conservatori: Arrels i desarrelaments*. Diario de Mallorca de 13/11/1989.
- Bibiloni, B. (1991). *Reforma i professorat de música*. El Dia 16 de Baleares de 2/10/1991.
- Bibiloni, B. (1993). El método Ireneu Segarra de enseñanza del lenguaje musical, modelo de integración de la música tradicional como eje de la formación musical. En *I Jornadas de Cultura Popular de las Islas Baleares en Muro*. Mallorca: Ayuntamiento de Muro y Universitat de les Illes Balears.
- Bibiloni, B. (1999). El pla d'estudis dels Mestres d'Educació Musical. *Revista d'ensenyament de les Illes Balears Pissarra*, 93 (febrero-marzo).
- Bibiloni, B. (2004). Música i estudis de mestre, en Roig, J., del Hoyo, B., Serra, G., Julià, B. (et al.) *Conservatori, 70 anys d'ensenyament musical. Miscel·lània. Estudis Balearics 80/81*. (pp. 129-133). Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Balearics.
- Bibiloni, B. (2010). Discurso sobre las potencialidades del canto común. Ceremonia de entrega de los Premis 31 de Desembre de la Obra Cultural Balear. *Artà*, 18/12/2010.
- Candela, M. A.; Montero, J. (1959). *Música. Teoría de solfeo y canciones*. Madrid: Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. Quinta edición.
- Castañón, M. R. (2009). El profesorado de educación musical durante el franquismo. *REIFOP (Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado)*, 12(4), pp. 97-107. Recuperado de: [http://www.aufop.com/aufop/uploaded\\_files/articulos/1259998256.pdf](http://www.aufop.com/aufop/uploaded_files/articulos/1259998256.pdf)

- Cortina, J. (1998). L'Escola de Pedagogia Musical/Mètode Ireneu Segarra, en Bardolet, S., Massot, J., Muntaner, J., Falcó, J. M. (et. al.), *Ireneu Segarra, mig segle de mestratge musical* (pp. 57-63). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Díaz, A. y Giráldez, M. (Coords.). (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. Barcelona: Ed. Graó, Biblioteca de Eufonía.
- Díaz Mohedo, M. T. (2006). La Educación Musical en la Europa del futuro. *Música y Educación: Revista internacional de pedagogía musical*, 68, pp. 34-48.
- Gelabert, LL. (2012). *Baltasar Bibiloni i la seva aportació a l'ensenyament musical a les Balears* (Tesis inédita de doctorado). Universitat de les Illes Balears, Facultat de Educació-Universitat de les Illes Balears.
- Gelabert, LL. (2012). Dues iniciatives en l'àmbit no formal de l'ensenyament musical a Mallorca (1977-1995). *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 20, pp. 141-160.
- Gelabert, LL. y Motilla, X. (2012). *Identitat i cohesió social en l'obra musical per a l'escola de Baltasar Bibiloni i Llabrés (1936-)*. XX Jornades d' Història de l'Educació. Cohesió Social i Educació. Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana, Andorra, novembre 2012, 181-194.
- Gelabert, LL. y Miranda, J. (2012). Baltasar Bibiloni, un pedagogo musical. *Música y Educación: Revista internacional de pedagogía musical*, 92, pp. 36-50.
- Pliego de Andrés, V. (2008). *Maestros músicos*, en *La educación musical en España entre 1988 y 2008 desde una perspectiva periodística*. Madrid: Editorial Musicalis.
- Reynés, A. y Gelabert, LL. (2012). La canción popular como fundamento del aprendizaje musical: el caso de Mallorca. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 3, pp. 287-302.
- Riera, S. (1998). L'aportació pedagògica, en Bardolet, S., Massot, J., Falcó, J. M. (et. al.) *Ireneu Segarra, mig segle de mestratge musical* (pp. 37-55). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Tourinán, J. y Longueira S. (2010). La música como ámbito de educación. Educación «Por» la música y educación «Para» la música. *Teoría de la Educación. Revista interuniversitaria*, 22(2), pp. 151-181.
- Willems, E. (1978). *El valor humano de la educación musical*. Argentina: Ricordi Americana.



## **Legislación**

Ley 14/1970, de 4 agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (*BOE* de 6 de agosto).

Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE), de 3 de octubre de 1990 (*BOE* de 4 de octubre).

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE) (*BOE* de 4 de mayo).

