

LEEME

**Revista de la Lista Europea  
de Música en la Educación**

Dirección: Jesús Tejada, Carmen Angulo  
Secretaría: Cecilia Jorquera

ISSN: 1575-9563 DL: LR-2000  
©Jesús Tejada. De los artículos sus autores  
Red Temática de Música:  
<http://musica.rediris.es>

**N 12. Diciembre, 2003**

## "Formación Musical y Capacitación Laboral en el Grado Superior de Música, o El Dilema entre lo Artístico y lo Profesional en los Conservatorios"

[Alejandro Vicente](#) (Conservatorio Profesional "Ángel Barrios" de Granada. Universidad de Granada)  
[José Luis Aróstegui](#) (Universidad de Granada)

La formación musical de los estudios de enseñanza de régimen especial de los conservatorios se conforma por un lado de una faceta artística que garantiza la preservación de la tradición musical occidental, y por otro de la utilidad que las titulaciones expedidas han de tener para el ámbito laboral. Es en esta disyuntiva entre lo artístico y lo profesional —ámbitos distintos que no necesariamente contrapuestos— donde los futuros intérpretes, compositores, docentes e investigadores que se forman en los conservatorios desarrollan su identidad profesional.

Con la promulgación de la L.O.G.S.E. en 1990 se inicia una reforma educativa que comprende todo el sistema educativo, incluyendo las enseñanzas musicales de los conservatorios. Con dicha reforma se pretendía no solo superar las deficiencias educativas del sistema en el momento de su publicación, hace ya trece años, sino sobre todo dar respuesta a las exigencias de futuro que se preveían por aquel entonces. Una vez que el proceso de implantación del currículo de estos estudios está completamente finalizado en la mayor parte del país parece el momento de saber qué está sucediendo en nuestros centros de enseñanza musical y qué está aprendiendo nuestro alumnado.

En este artículo presentamos una investigación realizada en un conservatorio superior del sur de España con el fin de indagar sobre la formación y preparación del alumnado para el ámbito laboral. Dicha investigación dio lugar al trabajo de suficiencia investigadora titulado *El grado superior de música: formación y preparación del alumnado para sus expectativas laborales* realizado por el primero de los autores de este artículo bajo la dirección del segundo.

La implantación de la L.O.G.S.E. en los centros de enseñanza de régimen especial de música provoca un contexto educativo que necesita de investigaciones en la misma línea que las realizadas en el sistema educativo obligatorio —v. g., la de Pérez Gómez y Gimeno (1994) en Educación Primaria—, propósito al que queremos contribuir con esta pequeña investigación. La implantación de esta línea de investigación educativa en los estudios musicales de régimen especial permitirá un análisis de la formación musical actual, investigación que hasta el momento es muy limitada en nuestro país en lo que a los conservatorios se refiere.

### Planteamiento de la Investigación y Metodología Empleada

El grado superior de las enseñanzas musicales supone el tramo final de una larga formación musical que tiene como objetivo ofrecer al alumnado una formación práctica, teórica y metodológica que le permita cualificarse como profesional en el campo de la interpretación, la investigación musical, la pedagogía, o la

creación artística. La duración de estos estudios, la plena dedicación y esfuerzo que implican, la inversión económica que acarrearán, la superación de diferentes pruebas de aptitud, así como la gran motivación necesaria para afrontarlos y el desarrollo de las capacidades auditivas y artísticas que suponen, llevan a un modelo de enseñanza musical elitista en el que sólo un pequeño porcentaje de los que empiezan finalicen estos estudios.

Por otro lado, uno de los problemas más apremiantes que nuestra sociedad tiene que afrontar en la actualidad es el del empleo. El último tramo del sistema educativo de las enseñanzas de régimen especial de música confiere al alumnado una responsabilidad que culmina con la obtención de un título equivalente a una licenciatura universitaria y que le va a permitir plantearse un futuro profesional dedicado a la música.

Es en este contexto donde surge nuestra investigación con el objetivo de comprender la relación existente entre la formación musical y la preparación académica del alumnado de grado superior de música en función de las salidas profesionales y las propias expectativas laborales que el alumnado desea alcanzar. Para ello realizamos entrevistas en profundidad a profesorado y alumnado de un conservatorio superior a fin de conocer de primera mano sus percepciones sobre las salidas laborales de los estudios de conservatorio.

La generalización de los resultados obtenidos al resto del profesorado y del alumnado no será posible dado el planteamiento metodológico cualitativo aquí empleado, permitiéndonos en cambio conocer en profundidad los casos estudiados. A pesar de este planteamiento centrado en lo particular probablemente gran parte del alumnado y del profesorado se sentirán identificados con muchas de las opiniones expresadas a partir de lo que Stake (1995) denomina 'generalización naturalista'. Partiendo de estas bases metodológicas y epistemológicas, nos planteamos las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cómo es la formación que recibe el alumnado del grado superior de música? ¿Se adecua a las necesidades que demanda de los músicos la sociedad actual, o está centrada en la transmisión del patrimonio *culto* de la música occidental independientemente de su futura aplicación laboral?
- ¿En qué grado cualifica a los futuros profesionales de la música? ¿Se ajusta a las expectativas que el alumnado tiene de cara a un futuro trabajo? ¿Cómo es la visión del profesorado de conservatorio sobre la formación que se ofrece?
- ¿Se corresponde el marco teórico de la L.O.G.S.E. con la realidad educativa de los centros en los que se está aplicando? ¿Hasta qué punto coinciden los perfiles profesionales de los músicos en ejercicio con el perfil de cada una de las titulaciones del nuevo grado superior?

Para responder a estas cuestiones seleccionamos a profesorado y alumnado implicados en diferentes especialidades. La presencia en el currículo de grado superior de un gran número de titulaciones, entre las que se encuentran por un lado las especialidades instrumentales consideradas de carácter práctico, frente a las restantes normalmente consideradas teóricas, así como las grandes diferencias existentes entre ellas, hacía aconsejable indagar y recabar datos de diferentes especialidades que contrastaran entre sí, y de este modo recabar una información tan diversa como la realidad que queríamos estudiar. Así, a la hora de seleccionar a las personas a entrevistar distinguimos entre especialidades teóricas e instrumentales. Entendíamos que la especialidad que se estudie podría condicionar las futuras expectativas laborales del alumnado, dado la preponderancia que por ejemplo Nettle (1995) encuentra en los conservatorios superiores de música o centros equivalentes del dominio instrumental por encima de las otras ramas del saber musical, de ahí que aunque no buscáramos la representatividad de las personas entrevistadas, sí que buscáramos su diversidad.

Escogimos así a varios voluntarios que, previa autorización de la dirección del centro, entrevistamos para llevar a cabo esta investigación. Seleccionamos a tres alumnos, dos chicos y una chica, de las especialidades de saxofón, piano y fundamentos de composición, con edades comprendidas entre los 19 y los 25 años. En cuanto a los profesores, tres fueron los entrevistados provenientes de las especialidades de

trompeta, trombón y piano complementario, cada uno de ellos con diferentes motivaciones, experiencias y antigüedad en el cuerpo de profesores de música.

Para la realización de estas seis entrevistas se elaboró previamente un guión que permitiera dar estructura a las mismas. Se trata por tanto de entrevistas semiestructuradas que permitieron indagar los mismos temas y cuestiones en todas las personas entrevistadas, pero alterando el orden o introduciendo temas nuevos en función de sus reacciones y de la información aportada, favoreciendo además una actitud más natural y receptiva por parte del entrevistador y una mayor flexibilidad en la recogida de datos (Goetz y Lecompte, 1988).

En las entrevistas realizadas al alumnado se tuvieron en cuenta dos bloques de preguntas; el primero giraba en torno a las principales salidas profesionales del grado superior de música y las expectativas particulares de cada persona entrevistada. Dentro de este primer grupo entrarían preguntas como:

- ¿Por qué decidiste estudiar el Grado Superior de Música?
- ¿Estudias simultáneamente otra carrera? ¿Qué vinculación tiene esa carrera con el grado superior?
- ¿Qué salidas laborales crees que tiene el grado superior? ¿Qué ocupación como músico es en la que te gustaría trabajar?
- ¿Crees que es fácil alcanzar esa expectativa o crees que puede resultar difícil?

El segundo bloque de preguntas versaba sobre la formación y la preparación del alumnado en función de las salidas profesionales y de sus propias expectativas laborales:

- ¿Crees que recibes una formación adecuada?
- En función de tus expectativas, ¿crees que el currículum te forma adecuadamente para tal fin?
- ¿Crees que los conocimientos que te enseñan te servirán en un futuro?
- ¿Crees que estarías capacitado para trabajar inmediatamente después de graduarte?
- ¿Qué opinas de las asignaturas que simulan una práctica laboral?
- ¿Echas en falta alguna asignatura?

Las entrevistas realizadas al profesorado giraron sobre la formación que el grado superior oferta a los jóvenes en función de las expectativas laborales de éstos, desde su perspectiva como docentes y su experiencia como músicos. En principio consideramos el usted más apropiado que el tú para dirigirnos al profesorado, si bien esto fue una regla flexible en razón de la edad y otras circunstancias durante cada entrevista:

- ¿Qué opinión le merece el grado superior de música?
- ¿Cree que ofrece una formación adecuada?
- ¿Qué salidas profesionales tiene?
- ¿Cómo valora la formación recibida?
- ¿Ha echado en falta alguna asignatura?
- ¿Qué opina de las asignaturas que simulan una práctica laboral?

Una vez elaborado el guión de la entrevista se inició la fase de negociación de acceso, la aplicación de las entrevistas y la recogida de datos, a partir de los cuales se desarrolló el periodo de análisis e interpretación de los mismos.

---

## Interpretación y Docencia, las salidas profesionales más codiciadas

Un primer grupo de datos recogidos en las entrevistas es el de las razones para estudiar el grado superior de música, donde podemos observar un marcado carácter vocacional en las respuestas:

*No sé, eso fue principalmente cuando estaba en 4º de E.S.O., iba para el camino de ciencias, y estaba en 5º de grado medio llevando las dos cosas y eran ya bastante fuertes. Noté que no podía seguir con ciencias, me gustaba mucho pero lo que más me tiraba era la música que, ponerte delante del piano como es mi caso, pues me llena. Entonces pienso que tengo que seguir para delante y sacar todas las asignaturas que pueda. Terminé ya 4º de E.S.O. y ahora estoy en bachillerato, estoy haciendo el bachillerato musical, que de común sólo tengo unas cuantas asignaturas, y quiero seguir aprendiendo (Alumna 2).*

*Yo principalmente porque me apeteció. Quería estudiar lo que estoy estudiando, quería aprender una serie de conocimientos (Alumno 3).*

Este carácter vocacional hará que sus expectativas profesionales se correspondan básicamente con expectativas o situaciones laborales muy vinculadas a sus gustos personales, y que no son otros que hacer música:

*Es que a mí es lo que me gusta. Todo lo que tiene que ver con la composición me gusta, y la enseñanza en esta especialidad concretamente para mí es bastante satisfactoria (Alumno 3).*

Al hablar de las salidas profesionales de las titulaciones expedidas por los conservatorios, tanto profesorado como alumnado afirmaban que éstas son amplias y muy variadas:

*Hombre, las salidas que hay del grado superior son muchísimas. Están por un lado las bandas profesionales de ayuntamientos de las grandes ciudades, luego están las orquestas, y también otra serie de salidas que están más en relación con el mundo del espectáculo. Cada músico dentro de su nivel se puede ganar la vida grabando discos o acompañando a cantantes famosos, y como músico componente de la orquesta de cada cantante de este tipo de elite, pues puedes ganarse la vida (Profesor 1).*

*Salidas debería tener para cualquier ámbito. Los alumnos de viento metal, las aspiraciones que tienen todos son o ser profesor de un conservatorio, o tocar en una banda municipal o en una orquesta (Profesor 2).*

*Me preguntabas si había más opciones aparte de las asignaturas que se estudian en un conservatorio. Sí hay otras opciones laborales. Yo por ejemplo me dedico también al jazz (Profesor 3).*

*Pues como sales con un título de licenciado es cuestión de presentarte a*

*cualquier tipo de oposición (Alumno 3).*

*Me gustaría más la interpretación, algo así como un cuarteto o similar, sería lo suyo [...] Hombre, no sé, si no hubiese plaza en una banda municipal, que es lo que más gusta, pues en cualquier conservatorio (Alumno 1).*

*De todas esas expectativas la que más me gustaría sería la de concertista, pero también por un lado pienso que tengo que tener un trabajo ¿no? ¡Un trabajo seguro!, y entonces ir compaginando esas dos cosas (Alumna 2).*

Como vemos las expectativas más comunes giran principalmente en torno a la interpretación y a la docencia, mientras que los profesores entrevistados opinaban que la docencia se erige actualmente como la salida más común e inmediata, probablemente influidos por su propia situación profesional. De igual modo, el alumno entrevistado de especialidades no instrumentales (Alumno 3) centraba su principal expectativa profesional relacionada con la música en la docencia como profesor de conservatorio, o como decía en la cita anterior, usar el título para opositar. El alumnado de las especialidades instrumentales opinaba de distinto modo, teniendo como primera meta la interpretación y, de no ser posible, la docencia:

Por su parte, los profesores entrevistados coincidían en sus respuestas en las que consideran varias perspectivas en principio con igualdad de posibilidades, si bien en la práctica parece que la docencia es la opción más plausible:

*Cara a trabajar, el hecho de tener grado superior de música hoy en día te abre una serie de campos. Casi que en el que más se trabaja y que más salidas tiene es el de la enseñanza (Profesor 1).*

*Yo creo que básicamente el conservatorio forma a profesores. Creo que antes, se pensaba más en el tema de concertista, por lo menos en plan 66 lo que se veía mucho en clase de instrumento era montar programas muy difíciles con el objetivo quizás de que la gente pues pudiera salir como posibles concertistas. En la educación musical de hoy en día creo que se va más a la docencia ¿no? Yo creo que por supuesto también saldrán concertistas de los conservatorios, eso es indudable [...]. Pero la enseñanza es la salida más inmediata, puesto que casi todo el mundo acaba el grado superior de su instrumento, de lo que sea, y si no al año siguiente a los dos años lo más frecuente es que empiece a trabajar en un conservatorio o en un instituto (Profesor 3).*

Pese a la ilusión con la que alumnos y profesores comentaban las salidas y expectativas profesionales más deseadas, también se hacía mención en las entrevistas a las dificultades que iban a encontrar a la hora de alcanzar las expectativas que anteriormente mencionaban. Algunos comentarios hacían referencia a las condiciones indeseadas de algunos trabajos, lo que hacía que estos trabajos se consideraran secundarios y no figuraran entre los más demandados:

*Pero en orquestas de verbena yo por ejemplo he estado y no, eso es que no es nada seguro y además no vives bien de eso (Alumno 1).*

Se consideraba la interpretación como una de las metas más difíciles de alcanzar por lo difícil que es obtener un reconocimiento profesional, especialmente si se toca un instrumento solista. Tal dificultad conlleva inestabilidad económica hasta que se lograra alcanzar ese reconocimiento:

*R. La [expectativa] que más me gustaría sería la de concertista, pero también por un lado pienso que tengo que tener un trabajo seguro, y entonces ir compaginando esas dos cosas.*

*P. Porque crees que de concertista no se come.*

R. *Sí se come, pero es difícil. Hasta que la gente te conoce tienes que hacer muchas cosas y estar ahí. Te haces mayor y mientras tienes que vivir de algo, tener un sueldo. Entonces mientras que vas estudiando te vas esforzando para que la gente te conozca, y para ir dando conciertos necesitas mientras tener un sueldo.*

P. *Eso significa que no es fácil alcanzar esa expectativa*

R. *¡Uhm! ¡Fácil! Hombre, yo creo que necesitas primero un trabajo.*

P. *Ese trabajo, ¿cuál sería?*

R. *Pues me gustaría ser profesora de piano e ir compaginándolo (Alumna 2).*

En ese mismo sentido respondió el Alumno 3 de composición, especialidad que normalmente se considera teórica. Dedicarse a la composición, según su opinión, no implica una remuneración elevada, de ahí que prefiriese en un futuro dedicarse a la docencia.

Sin embargo, los profesores entrevistados consideran esta salida docente para los estudios de conservatorio una meta difícil de alcanzar debido a la cada vez mayor ocupación de plazas y consiguiente reducción de puestos a cubrir por las nuevas promociones. En este sentido, la propia administración y la red de centros suponen un condicionante a las expectativas laborales:

*¿Cómo? ¿Que si es fácil ser profesor? Pues yo creo que no [risas], porque está ya masificadillo aunque parezca que no pero ya, ya sí está más masificado (Alumno 1).*

*Porque cada vez hay menos, o por lo menos en Andalucía quieren suprimir los conservatorios superiores, eso para empezar. Y conservatorios medios hacen muy pocos, y aparte la especialidad nuestra [Fundamentos de composición], hay muy poca gente que la quiera estudiar. Podríamos dar armonía y cosas de éstas que es obligatorio pero... no sé (Alumno 3).*

*Ahora hay más gente, salen más titulados. Yo creo que han menguado bastante las posibilidades laborales desde hace unos años. Se van recortando más el número de nuevas plazas que se ofertan; no hay oposiciones; no salen todas las plazas que debieran salir (Profesor 3).*

En suma, interpretación y docencia, por este orden de preferencia, se vislumbran como las dos posibilidades laborales de los titulados superiores de música. Otras opciones como la composición o la investigación no se consideran viables, o al menos no se mencionan, mientras que la interpretación en realidad se ve plausible sólo para unos pocos, tal vez para quienes más destacan como instrumentista, si acaso como actividad complementaria para la mayoría. La docencia en cambio es una posibilidad más realista, si bien se percibe como una salida que empieza a agotarse. No parece que en dicha percepción se tenga en cuenta la creación de las escuelas de música, tal vez por ser algo aún novedoso en la región andaluza en donde estudia el alumnado y trabaja el profesorado entrevistado, tal vez por considerarse una opción *menor* dada la formación musical de conservatorio de todos ellos.

---

## **El Nuevo Currículo de Grado Superior: Buena Opinión, Aunque Mejorable**

Hasta aquí la percepción de las personas entrevistadas sobre cómo ven el futuro profesional de quien se dedique a la música, pero ¿cómo ven la formación y preparación que el nuevo currículo de grado superior ofrece? A Esta cuestión pretendimos dar respuesta con la segunda batería de preguntas de nuestra

entrevista. En líneas generales, tanto el alumnado como el profesorado entrevistado valoraban favorablemente el nuevo grado superior de música, sobre todo en comparación con el plan de estudios precedente:

*El grado superior, tal y como está ahora, a mí me parece positivo a priori. De hecho yo creo que el conservatorio superior está cambiando a mejor desde los dos últimos años a esta parte [...] Yo soy de plan 66, mi formación académica era de plan antiguo y poco tiene que ver con lo que ahora se está impartiendo en grado superior, que se supone una formación mucho más completa, con muchas más asignaturas, con muchas más posibilidades de elección de lo que teníamos antes (Profesor 3).*

Parece que con la L.O.G.S.E. se desarrolla una mejor formación del alumnado y una mejora de la calidad de la enseñanza, entendiendo por tal un incremento del número de cursos académicos que conforman la titulación, un aumento de nuevas asignaturas, ampliación del horario de clases, etc.:

*En líneas generales lo veo mejor, porque se tratan asignaturas nuevas e importantes que antes no había, como mantenimiento del instrumento, historia sobre el instrumento, otras como el jazz... Tienen una asignatura de repertorio, con su pianista para trabajar la obra [...]. Se le da bastante más tiempo, están cuatro años, el doble de tiempo [que con el plan anterior], tenemos una hora y media por alumno a la semana, después su hora de repertorio... Entonces, en ese sentido sí lo veo yo mejor con la L.O.G.S.E. que el plan del 66. En el 66 eran 8 años de instrumento, ahora son 14. Se supone que el nivel va a ser mayor (Profesor 2).*

*Con el plan nuevo se ha dado más énfasis a asignaturas que antes no existían como la de orquesta que me parece muy útil para el alumnado que sale con expectativas de hacer audiciones de orquesta o de trabajar en una orquesta o en una banda municipal. Antes no existía esa asignatura, y ahora es obligatorio [...]. Pasa igual con el piano complementario, ahora todo el mundo tiene que aprender piano, sea violinista, oboísta... aprenderlo a un nivel mínimo como para poder luego defenderse y hacer algo de composición o desenvolverse mínimamente a nivel público con un piano. Esas asignaturas antes no existían (Profesor 3).*

*Yo creo que ahora sí. Antes, con el plan antiguo, no. Porque desde luego, los que conozco que han salido con el plan antiguo... ¡Uf! Reconozco que tenían menos formación que la que vamos a tener nosotros, simplemente por el número de asignaturas y las materias que iban a tocar, pero que preparándose todo el mundo llega [...]. Hay grandes diferencias, para empezar el número de años, que ahora es una bestialidad, que también se han pasado, pero nada más que el hecho de tener que estar estudiando más años pues quieras o no vas a estudiar más cosas ¿no? (Alumno 3).*

El currículum básicamente lo conforman asignaturas enfocadas a la interpretación, lo que en principio parece corresponderse con los deseos del alumnado, recibiendo por tanto una formación ajustada a sus expectativas. Junto a esas asignaturas destacan otras, tanto de carácter teórico como práctico, que complementan la formación instrumental, que en opinión del alumnado y de los profesores entrevistados constituyen el eje sobre el que se articula toda la enseñanza de los conservatorios:

*Sí, lo están enfocando para que haya muchas asignaturas de tocar, por ejemplo ahí tenemos grupo de saxofones, tenemos repertorio con pianista, música de cámara, y después me han comentado que en el último año va a haber una especie de examen, como una tesis o algo de eso, que va a ser nada más que un*

*concierto, y vas a estar todo el año montándolo... (Alumno 1).*

*Yo creo que en el superior, por lo menos la experiencia que yo tengo con mi profesor, es más de concertista, de tener muchos conocimientos de una obra (Alumna 2).*

*Creo, que la preparación es para orquesta, para banda, para enseñar también dentro de lo que es el instrumento, con muchísima técnica del instrumento (Profesor 1).*

Vistos los intereses profesionales del alumnado, y vista la percepción que tienen de los nuevos planes de estudio del grado superior de música, ¿hasta qué punto la formación que se recibe en grado superior de música cualifica a los futuros profesionales de la música? ¿Se corresponde la formación que los conservatorios superiores ofrecen con las necesidades reales que en el futuro se encontrará su alumnado? A nuestro juicio la siguiente respuesta resume la visión de los entrevistados:

*Si el alumno tiene pensado presentarse a una orquesta, lo único que tiene que hacer es tocar una obra, las pruebas como están ahora mismo en la orquesta es tocar una obra con piano y después solos de orquesta. Obras con piano aquí en el grado superior se trabajan, tienen una asignatura, repertorio, que es una hora semanal. Solos de orquesta trabajamos también, entonces en ese sentido se supone que van preparados para poderse presentar a una orquesta. En una banda municipal también han de tocar obras y solos de banda. Hay una asignatura en el conservatorio que es banda y, con el repertorio trabajado, se supone que debieran ir preparados. Aparte ya ahí entra también una prueba teórica de un temario específico sobre el instrumento, como historia del instrumento y demás. Ahí es donde yo sí veo que están un poquito más cojos [...]. Entonces el problema es también de mentalidad, porque luego están los de orquesta que dicen que los que salimos de un conservatorio no sabemos tocar en una orquesta o no estamos preparados para una banda porque asignaturas o repertorio para orquesta y para banda se trabaja poco, estamos más enfocados en los estudios para el instrumento solista y obras para piano con el instrumento. Después salen un poquito verdes y casi todos van hacia la docencia (Profesor 2).*

La cuestión entonces es saber hasta qué punto la formación musical que se ofrece en los conservatorios superiores de acuerdo a la L.O.G.S.E. responde a las capacidades que se demandan de un músico profesional en la actualidad, y al parecer "*no todo se aprende aquí en el conservatorio*" (Alumno 1). Al preguntarle a este alumno qué es lo que echaba de menos en el plan de estudios, respondió:

*Por ejemplo, a tocar correctamente el 60 % de las obras o más. La verdad es que no, casi todos los profesores lo tocan todo igual y no tienen interpretación ninguna. Lo mismo te tocan Glazunov que te tocan Bach, da igual. Es música, para ellos, es música (Alumno 1).*

Es decir, su interés está en el plano interpretativo, en conocer distintas escuelas y estilos, y tocar de acuerdo a las mismas. Ésta parece ser la misión del grado superior de música: dedicarse a la interpretación de las obras de aquellos compositores que se corresponden con el modelo cultural y artístico que se reproduce en los conservatorios. Otro profesor veía otras carencias, esta vez en un plano más pragmático cara a un futuro trabajo:

*Casi todo lo que he aprendido a nivel laboral ha sido trabajando, no ha sido por la formación. En mi caso soy pianista acompañante y hay que desarrollar una serie de habilidades que para nada nos enseñan en la carrera. Son cosas del día a día, de primero pasarlo muy mal hasta que poco a poco vas adquiriendo unas habilidades mínimas que te permiten ir trabajando día a día.*



*En teoría [el alumnado] debería estar preparado, pero como te decía antes, se aprende trabajando y con el día a día. pero supongo que habrá de todo, habrá gente que habrá aprovechado más sus estudios y gente que a lo mejor pues va aprendiendo con el día a día (Profesor 3).*

La opinión de este profesor es comprensible si se tiene en cuenta que su materia —pianista acompañante— no existía en el plan de estudios del 66, aunque desde nuestro punto de vista hay algo más: la necesidad de una experiencia práctica con el que el conocimiento académico no parece corresponderse al menos totalmente. Esto es lo que igualmente demandaba el Alumno que aquí hemos denominado 1, quien incluso consideraba equivocado el enfoque con el que se desarrollan algunas asignaturas, lo cual parece hacer perder el carácter de la misma:

*Por ejemplo, en orquesta te puntúan nada más que por la asistencia, tú asistes y ya aunque seas muy malo te ponen un sobresaliente. Tú tienes equis faltas y te van bajando hasta que llega un momento que te suspenden [...]. El profesor debe de escuchar y debe saber cómo tocas, para eso es el profesor, es el director ¿no? (Alumno 1).*

Al hablar de la formación musical del grado superior, y teniendo en cuenta que anteriormente se enunciaban una gran variedad de salidas profesionales, al menos sobre el papel, no debemos olvidar la preparación y formación musical que los estudios de grado superior de música deben ofrecer al alumnado para hacer e interpretar música de diferentes estilos. Sin embargo, parece que la dedicación de estos estudios a los grandes maestros hace que otros estilos musicales o no estén o no se consideren en igual medida, al menos por el momento:

*Bueno antes me preguntabas si había más opciones aparte de las asignaturas que se estudian en un conservatorio, si hay otras opciones laborales. Yo por ejemplo me dedico también al jazz y eso pues lo he tenido que aprender prácticamente autodidacta (...). En esa cuestión hay mucha gente interesada en este conservatorio, y hoy por hoy no se oferta. Tímidamente este año han aparecido dos asignaturas, una es historia y estética del jazz, de nueva creación, y otra asignatura que se llama El saxofón en el jazz. Quitando eso, no hay absolutamente nada. O sea, que está todo todavía por hacer [...]. Pero no solamente hablando del jazz, sino también el flamenco, que es una música muy cercana a nosotros, creo que debería haber algo en un conservatorio y creo que también debería de haber algo de música antigua. Son especialidades que al que le gusta tiene que moverse a conservatorios que estén más especializados en estos terrenos. Yo creo que vendría a cubrir una demanda muy grande del alumnado de hoy que no tiene porqué dedicarse a la docencia o no le interesa ser un concertista clásico, sino que le gusta la música y a lo mejor se divierte muchísimo tocando en un bar con un grupo, lo cual es perfectamente respetable (Profesor 3).*

La respuesta de este profesor evidencia dos cuestiones que de un modo u otro han estado igualmente en las respuestas anteriores: el concepto musical y artístico que se transmite en los conservatorios, y la función de los estudios de conservatorio, que al parecer no ha de ser necesariamente profesional a pesar de tal carácter que por definición tienen en nuestro país los estudios de conservatorio, sino también la de *divertirse muchísimo* tocando, haciendo música.

En relación al aludido concepto musical que se reproduce en los conservatorios, el predominio de asignaturas de práctica instrumental deja totalmente en el aire una formación enfocada a la docencia, considerada como una de las salidas más inminentes y comunes entre los titulados de conservatorio:

*En grado superior se estudian una serie de asignaturas y lo que menos se trata es cómo trabajar, cómo plantear las clases y qué saber de los alumnos, tanto si*

*vas a dar clase en un conservatorio como si vas a dar clase en la E.S.O. Cuando terminas con una titulación superior de música, tocas mucho, te preparas para orquesta, para enseñar dentro de lo que es el instrumento, con muchísima técnica del instrumento, pero se desconoce lo que es la psicología de los niños. Ahí puede haber algún tipo de problema, y mucho más una vez que nos pasamos a la enseñanza en la E.S.O., ahí sí que hay bastante problema a la hora de organizar un grupo de 30 alumnos. Eso es algo que en una enseñanza superior no se hace. Y que conste también que luego hacemos el C.A.P., el famoso C.A.P., y te dan unas nociones por encima, pero yo creo que se queda demasiado light<sup>a</sup> (Profesor 1).*

*Hombre, yo hasta ahora no he dado pedagogía ni nada de eso, no sé, la verdad es que yo por mi cuenta sí estoy dando clases pero aquí en el conservatorio no te enseñan nada (Alumno 1).*

Los entrevistados destacaban la ausencia de asignaturas en las que se realizasen prácticas de profesorado, existentes en el plan antiguo, aunque éstas no se realizaran correctamente, según los entrevistados. El referido C.A.P. tampoco parece responder a las demandas de formación pedagógica necesarias para un grado superior de estudios musicales, según los encuestados, curso que por otra parte es externo al plan de estudios, si bien es obligatorio para quienes vayan a dedicarse a la docencia en Educación Secundaria.

Aquí es donde se percibe el principal caballo de batalla sobre el éxito o no de los planes de estudio de música del grado superior, la capacitación didáctica que ofrece, ya que *"tú puedes saber muchas cosas, pero luego explicarlas es totalmente distinto"* (Alumno 3). La percepción similar entre las seis personas entrevistadas que hasta ahora ha habido se pierde al hablar de la formación pedagógica. Una opinión considerando que ha habido una mejora con el nuevo plan de estudios en comparación con el anterior. sería la siguiente, pues antes:

*De pedagogía teníamos un año, una asignatura de una hora a la semana. Era una asignatura muy teórica donde iban unos apuntes y el examen era sobre esos apuntes, no era darle clase a nadie (Profesor 2).*

Cuando encontramos una percepción negativa sobre el nuevo plan de estudios obedece a que se encuentra una deficiente formación en el plano didáctico, al profesor de instrumento que cada alumno tenga asignado, o bien a lagunas que se siguen encontrando en estos estudios. En cualquiera de los tres casos, la respuesta es buscar alternativas fuera del sistema reglado:

*Ahora mismo, tal y como está, pienso que no hay una mejora [con el nuevo plan de estudios], porque no hay una diferenciación clara entre si el futuro titulado superior se va a dedicar a la docencia o se va a dedicar a la interpretación [...]. Pienso que quizás no hay otra manera de aprender a ser profesor nada más que siendo profesor, y la única manera sería una carrera de 5 años siendo profesor [...], y ahí es donde se aprende, dando clase de tu instrumento, por eso me da la impresión de que siempre las prácticas y todo lo que se hace, todo es muy light<sup>a</sup>, y se queda un poco suave y de verdad no llega uno a enfrentarse a los problemas que son el día a día dentro de la enseñanza (Profesor 1).*

*Y aquí en el conservatorio pues si das con un profesor bueno, pues muy bien, pero si a lo mejor das con un profesor que no tiene ni idea, pues no sabes qué hacer, y entonces te tienes que ir a estudiar fuera (Alumno 1).*

*Yo por ejemplo me dedico también al jazz y eso pues lo he tenido que aprender prácticamente autodidacta (Profesor 3).*

Sin embargo, estas carencias que se perciben con el nuevo plan de estudios no son circunstancias que surjan ahora. A nuestro parecer las críticas al nuevo currículo son en realidad problemas que ya existían y

que siguen sin tener suficiente respuesta.

Indistintamente de la valoración positiva con la que se evalúa la L.O.G.S.E. en grado superior de música, algunas opiniones abogaban por seguir trabajando para mejorar algunas de las deficiencias que anteriormente se han señalado. Tal vez un punto de encuentro de todos los entrevistados que aúna estas posiciones encontradas sobre el nuevo currículo podría ser la siguiente respuesta:

*Hombre, la L.O.G.S.E. está muy bien en el papel. Después faltan los medios económicos y el espacio [...]. Si lo comparamos con el 66 está un poquito mejor que antes, pero se puede mejorar mucho (Profesor 2).*

De los comentarios anteriores sobre los nuevos planes de estudio de grado superior de música se desprende que se echan en falta asignaturas dedicadas a la formación pedagógica, al tiempo que se percibe que la formación instrumental está mejor atendida que la didáctica. De igual modo algunos profesores y alumnos perciben lagunas que les den una formación capacitándoles para interpretar, entender o componer música de otros estilos, como es el caso del jazz, el flamenco, la música antigua e interpretación con instrumentos originales, etc., y si bien es cierto que perciben un cambio a mejor con respecto al plan de estudios del 66, no parecen que sean suficientes, pues aún se ven obligados a adquirir estos conocimientos fuera de las enseñanzas regladas.

## **Conclusiones: La Incidencia de los Valores Sociales y Culturales en los Estudios de Música**

En opinión del alumnado y profesorado entrevistado, las expectativas laborales de los titulados de grado superior de música son básicamente dos: la interpretación y la docencia. De la primera decir que dedicarse a la ejecución instrumental, probablemente como músico en una orquesta o banda, tal vez como solista o como miembro de una agrupación de cámara, es la opción laboral preferida por quienes cursan estudios en especialidades instrumentales, a ser posible como actividad principal, en su defecto como actividad complementaria a otra que garantice la estabilidad económica. En cuanto a la docencia, es la enseñanza en conservatorios la primera posibilidad que se vislumbra, después la educación secundaria. La opción docente es la preferida por quienes estudian especialidades *teóricas*, y como segunda alternativa quienes estudian alguna titulación instrumental.

Indistintamente de cuál sea la expectativa y meta que cada alumno tenga en mente, el grado superior de música está valorado positivamente por el alumnado y el profesorado entrevistado, y aun con lagunas, se considera acertada la reforma educativa que en las enseñanzas de régimen especial de música se ha llevado a cabo con la implantación de la L.O.G.S.E. La inclusión de nuevas asignaturas, el mayor número de cursos académicos, la ampliación del tiempo de clase y la atención personalizada e individualizada son algunos de los aspectos más destacados como búsqueda de la calidad del nuevo plan, caracterizado por centrarse en la interpretación y en la formación instrumental como eje sobre el que se articula el plan de estudios musicales del grado superior. Por el contrario se echa en falta una mayor atención a la formación pedagógica a la que se dedicarán la mayoría de los titulados al finalizar sus estudios, una mayor atención a otros estilos musicales —si bien ahora con mayor presencia en los planes de estudio—, y la necesidad de conocer otras escuelas interpretativas además de la que cada profesor de instrumento sigue como propia. Estas lagunas hacen que en ocasiones siga siendo necesario buscar formación complementaria fuera del sistema de enseñanzas regladas. Parece por tanto percibirse una mejora con el nuevo currículo de la L.O.G.S.E. que sin embargo no se considera suficiente. Será necesario esperar la salida de las primeras promociones de alumnos del grado superior de música del nuevo plan para saber si las expectativas encontradas en este trabajo se cumplen.

Estas expectativas laborales parecen estar en relación con el modelo cultural que se transmite en los

conservatorios de todo el mundo occidental, modelo que sin embargo aparece subyacente sin que se haga explícito a lo largo de los estudios de grado superior. Dicho modelo consiste en la 'veneración a los grandes maestros' de la música *culta* occidental de la que habla Nettl (1995), poniendo así la interpretación de esas obras por encima de cualquier otra rama del saber musical. La preeminencia de la música comprendida entre el Barroco tardío y principios del siglo XX lleva a su vez al establecimiento de unas relaciones en los centros de enseñanza de esa música caracterizadas por dualidades, tales como teoría-práctica, profesorado-alumnado, cuerda-viento, etc. Los datos de nuestra investigación confirman la tensión entre lo práctico y lo teórico. Vasconcelos (2002) encuentra otras tensiones en las interacciones que se producen en los conservatorios, en este caso entre el ámbito artístico y el educativo, y entre la música *popular* y la *culta* que se imparte en estos centros, en coincidencia con los datos de Klocko (1989) en centros similares a nuestros conservatorios superiores. Los datos recogidos en las entrevistas realizadas pueden explicarse igualmente de acuerdo a tales dualidades.

Este modelo musical también es corroborado por Kingsbury (1988), quien en su trabajo de campo encontró que este énfasis en los grandes maestros de la música occidental influía sobremanera en el papel del profesorado de conservatorio. En lo que a nuestro interés por la formación para el ámbito laboral del grado superior se refiere destacamos dos de esas influencias:

- El papel del profesor como intérprete está por encima de la propia partitura a interpretar, lo que no sólo pone al docente en una situación aún mayor de superioridad, sino que convierte el proceso de enseñanza-aprendizaje en un proceso de imitación auditiva.
- Las metodologías y pedagogías musicales se consideran como una amenaza al individualismo que precisamente representa el rasgo más distintivo del profesor de conservatorio considerado como artista antes que como docente.

Estas y otras características entre el modelo cultural que se reproduce y el modelo de enseñanza que se instituye lleva a unas relaciones circulares entre la enseñanza recibida y la reproducida. Así, según sea la identidad musical del profesor con respecto a qué es la música *culta*, nos encontramos no sólo con el aprendizaje de tal concepto de lo que es susceptible de ser considerado como obra de arte o no, sino que además difiere la enseñanza que se imparte (Louro y Aróstegui, 2003).

Este modelo cultural de los conservatorios aquí brevemente descrito, y en principio de aplicación al centro en donde hemos realizado las entrevistas, explicaría muchos de los datos de nuestra investigación:

- Por qué la interpretación se considera por encima de otras facetas del currículo de grado superior y aparece como primera preferencia a la hora de escoger trabajo. No sólo se trata de que el incremento de orquestas y bandas en nuestro país ofrezca un panorama más halagüeño para dedicarse a la interpretación de la música *clásica*, sino porque la dedicación precisamente a ese estilo musical que en principio es el de los conservatorios relega a un segundo plano tanto la composición, la investigación musicológica y la enseñanza musical, además de todas aquellas capacidades de interpretación que no son necesarias para los estilos musicales a los que esos centros se dedican, como por ejemplo la improvisación.
- El individualismo en las clases de instrumentos explicaría las diferencias tan grandes que pueden llegar a existir entre el profesorado impartiendo la misma asignatura, y por qué no se consideran otras escuelas de interpretación distintas a las que sigue cada profesor,
- Por qué se echa en falta un mayor énfasis de otras músicas como el jazz, el flamenco o la música antigua. El conservatorio se dedica a la música *culta* occidental; las demás músicas, de aparecer, lo estarán subsidiariamente.
- Por qué la docencia parece considerarse como una opción menor en comparación con la interpretación, pues lo artístico está por encima de lo pedagógico, y más si esa faceta didáctica se considera contrario al individualismo en el que se basa la enseñanza instrumental. Este modelo igualmente explicaría por qué ninguno de los entrevistados tiene en cuenta las

escuelas de música como salida profesional, en parte puede que por lo novedoso de esta salida, pero probablemente también porque el concepto musical basado en la excelencia y en el carácter profesional de los conservatorios no es el de las escuelas de música.

En suma, los conservatorios parecen seguir defendiendo el modelo de artista y de música *culta* que dio origen a esos centros de enseñanza: una música comprometida con la espiritualidad, con el esfuerzo por trascender lo material, la creación de la obra de arte por el arte sin función social y que perdura por encima de las modas cambiantes, lo absoluto. Tal modelo tiene sus raíces en el concepto musical de Beethoven (Baricco, 1999) y de un modo más genérico en el pensamiento liberal e ilustrado del S. XIX:

*La idea del arte por el arte lleva a varias cuestiones clave: ¿Cómo van a preservarse las grandes obras de arte? ¿Quién se encargará de "juzgar" y determinar lo que es "una gran obra de arte"? Con el advenimiento del humanismo liberal surgieron nuevas instituciones para cumplir esa función, entre ellas el museo moderno, la orquesta sinfónica y el conservatorio, y dentro de cada institución, los expertos en estética y los críticos se convirtieron en la autoridad que determina si una obra de arte en concreto es genial o no (Gaztambide, 2003: 32).*

Resulta evidente por tanto que lo artístico está por encima de lo profesional en nuestros conservatorios superiores, tensión ésta a añadir a las encontradas por Nettle y Vasconcelos antes aludidas, de ahí los desajustes que encontramos entre estos dos ámbitos a lo largo de las entrevistas realizadas. En realidad esta disyuntiva no es exclusiva de los centros de grado superior, sino de todos los estudios universitarios: los centros de enseñanza superior, ¿deben ser el foro de todo el saber acumulado por el ser humano considerado digno de conservarse y transmitirse a las siguientes generaciones, o deben ser centros altamente cualificados en donde se preparan a los mejores profesionales para su vida laboral? Este dilema no tiene por qué ser necesariamente excluyente, aunque es claro que el perfil de cada titulación será distinto según prioricemos. Ni nosotros ni nadie tiene la respuesta a tal cuestión. Lo que sí sabemos es que la reproducción al parecer inconsciente de un determinado modelo cultural dedicado a los grandes maestros de la música *clásica* occidental lleva a anteponer la interpretación instrumental de una partitura a cualquier otra práctica musical, como si componer, rescatar y transcribir una obra musical de un archivo o recoger y difundir un villancico popular de una zona cualesquiera, como si debatir qué y cómo enseñar la música fueran actividades menores a las que denominar *teóricas*. Así es cómo el modelo musical que se defiende condiciona las expectativas laborales de los estudiantes.

La clave es por tanto qué modelo de artista y de música se están reproduciendo en los conservatorios, y hasta qué punto ese modelo se adecua a las necesidades sociales tanto en lo artístico como en lo profesional. ¿Buscamos la reproducción de modelos del pasado que se consideran vigentes tal y como eran hace 200 años? ¿O buscamos su reinterpretación al tiempo que incorporamos nuevos estilos musicales como el jazz o el flamenco y nuevas capacidades como la improvisación? ¿Queremos formar músicos o instrumentistas? ¿Son incompatibles los ámbitos artístico y profesional, o eso depende del concepto de músico y de ciudadano que reproducimos en nuestras instituciones educativas, conservatorios incluidos?

Estas preguntas son demasiado amplias para los propósitos de esta investigación, y necesitan más datos y estudio del que aquí hemos dedicado exclusivamente a la cuestión laboral en el nuevo grado superior de música; sin duda son la clave para comprender lo que sucede en nuestros conservatorios. En lo que a las expectativas laborales y la formación que recibe el alumnado se refiere, los datos recogidos pueden explicarse en razón del conocimiento pedagógico que tenemos disponible.

---

## Bibliografía

Baricco, A. (1999): *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*. Madrid: Siruela.

Gaztambide, R.A. (2003): *The artist in society: understandings, expectations, and curriculum implications*. Comunicación presentada en el Congreso Anual de la Asociación Estadounidense de Investigación Educativa (AERA). Chicago, abril del 2003.

Goetz, J.P. y LeCompte, M.D. (1988): *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.

Kingsbury, H. (1988): *Music, talent and performance: A conservatory cultural system*. Filadelfia: Temple University Press.

Klocko, D.G. (1989): Multicultural music in the college curriculum. *Music Educators Journal*, 75 (5), 38-41.

Louro, A.L. y Aróstegui, J.L. (2003): Docentes universitários / professores de instrumento: Suas concepções sobre educação e música. *Em Pauta*, 14 (22), 71-84.

Nettl, B. (1995): *Heartland excursions: Ethnomusicological reflections on schools of music*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.

Pérez Gómez, A.I. y Gimeno, J. (1994): *Evaluación de un proceso de innovación educativa*. Sevilla: Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

Stake, R.E. (1995): *Investigación con estudios de caso*. Madrid: Morata.

Vasconcelos, A. Ã. (2002): *O conservatorio de música. Professores, organização e políticas*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.