

ACTAS DE LA JORNADA SOBRE LAS RELACIONES ENTRE EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID Y LA UNIVERSIDAD



Sábado, 16 de febrero de 2013

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

RCSMZ

ΣM
La Suma de Todos

 Comunidad de Madrid

Actas de la Jornada sobre
**Las relaciones entre el Real Conservatorio
Superior de Música y la Universidad**
Madrid, 16 de febrero de 2013

Edición de las Actas:

Víctor Pliego de Andrés

Resúmenes:

José Luis Miralles

<http://ilmirall.es/oysiao/>



Obra licenciada bajo licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 España:
<<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/legalcode>>
Se puede hacer uso libremente de la obra en los términos indicados en la citada licencia.



© De las ponencias, sus autores
Editorial Musicalis S.A. 2013
Calle Escosura 27 – 28015 Madrid
Telf. 914.470.694 – Fax 915.942.506
<www.musicalis.es>

ISBN-13 978-84-935463-6-6
Impreso en España
Printed in Spain

JORNADA SOBRE LAS RELACIONES ENTRE EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID Y LA UNIVERSIDAD

Sábado, 16 de febrero de 2013

Presentación

El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid está adaptando sus enseñanzas al Espacio Europeo de la Educación Superior. Ello supone abordar nuevos retos relacionados con la organización, la profesionalización, la investigación y la innovación, en diálogo con las universidades que pueden aportar sus experiencias. Los desafíos a que se enfrentan las enseñanzas musicales superiores, así como el polémico marco legislativo y sus consecuencias jurídicas, han impulsado los debates sobre la relación entre el conservatorio y la universidad. El claustro del Real Conservatorio aprobó el 5 de marzo de 2012 un Manifiesto por la plena integración de las enseñanzas artísticas superiores en la universidad. Fue un gesto generoso, responsable y de trascendencia histórica.

En este contexto, se convoca esta jornada con el propósito de intercambiar impresiones y experiencias, resolver dudas e implicar a la comunidad educativa en la mejora de las enseñanzas. A través del diálogo y los debates se abordarán cuestiones como:

- El futuro de los títulos superiores de música
- El doctorado para los músicos
- La investigación en el conservatorio
- El futuro del profesorado
- Ventajas del marco universitario
- Los másteres en enseñanzas artísticas
- Antecedentes y nuevos horizontes
- Etc.

PROGRAMA

Real Conservatorio, Auditorio José Cubiles (1ª planta)

10.00-11.30

Bienvenida de la Directora del Real Conservatorio

Mesa redonda y debate: “Cerca y lejos de la universidad”

Miguel del Barco: *Memorias de un director*

Catedrático y exdirector del Real Conservatorio

Encarnación López de Arenosa: *Buscando encuentros*

Catedrática y exdirectora del Real Conservatorio

Antonio Gallego: *Una mirada desde la Academia de Bellas Artes de San Fernando*

Catedrático del Real Conservatorio y Académico de Bellas Artes

11.30-12.00: Descanso

12.00-14.00

Mesa redonda y debate: “Experiencias constructivas”

Josu Larrañaga: *El caso de las Bellas Artes*

Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense

Cruz López de Rego: *El caso de Magisterio*

Compositora y Catedrática de la Universidad Autónoma de Madrid

Gabriel Dorado: *El caso de la Politécnica*

Presidente de la Junta de PDI de la Universidad Politécnica de Madrid

Daniel Vega: *Lo que pasa en Europa*

Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

14:00-16:00: Almuerzo

16.00-18.00

Mesa redonda y debate: “Doctorados e investigación musical”

Pilar Lago: *Los músicos ante el doctorado*

Profesora de la UNED

Elena Orobio: *Una pianista se doctora*

Pianista y Catedrática del Real Conservatorio

Teresa Catalán: *Creación e investigación*

Compositora y Catedrática del Real Conservatorio

18.00-19:00 Conclusiones

Mesa redonda y debate Cerca y lejos de la universidad

Miguel del Barco: *Memorias de un director*
Catedrático y exdirector del Real Conservatorio

Encarnación López de Arenosa: *Buscando encuentros*
Catedrática y exdirectora del Real Conservatorio

Antonio Gallego: *Una mirada desde la Academia de Bellas Artes de San Fernando*
Catedrático del Real Conservatorio y Académico de Bellas Artes

Presenta: Ana Guijarro
Directora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid



Memorias del un director

[Apuntes sobre su intervención]

Miguel del Barco
Catedrático y exdirector del Real Conservatorio

Don Miguel de Barco inició su exposición haciendo referencia a la Ley Moyano, a la Ley Villar Palasí y Ley General de Educación de 1970. En concreto la referencia más importante de esta exposición histórica fue al apartado cuarto de la disposición transitoria segunda de la Ley General de Educación de 1970, que dice así:

4. Las Escuelas Superiores de Bellas artes, los Conservatorios de Música y las Escuelas de Arte Dramático se incorporarán a la Educación universitaria en sus tres ciclos, en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan.

A raíz de ese imperativo legal, que en 1979 cuando inició su etapa como director del RCSMM, aun no se había cumplido, don Miguel explica que propuso como uno de los ejes principales en su proyecto de dirección que se cumpliera esto. ¿Y cómo es que hasta la llegada de Miguel del Barco no se produjo esta solicitud? En el período comprendido desde la publicación de la ley de 1970 hasta el mandato de Miguel del Barco era director del Real Conservatorio José Moreno Bascuñana. Ya en el mandato de Miguel del Barco, según explicó en su ponencia, se reunieron todos los directores de los Conservatorios Superiores para decidir sobre la aplicación de esta disposición transitoria segunda con el siguiente resultado: 4 conservatorios dijeron que no y 2 conservatorios dijeron que sí. Los Conservatorios Superiores que se negaron a solicitar la incorporación en la universidad fueron Valencia; Murcia, Córdoba y Málaga. Los Conservatorios Superiores que estaban a favor de la incorporación en la universidad fueron Madrid y Sevilla.

Antes, cuando la ley 1970 Vilar Palasí se propuso, los directores de los conservatorios se opusieron a la integración a la universidad diciendo la música iba por otros cauces, lo que realmente muestra un cierto complejo y una visión equivocada de lo que era la universidad. La verdad es que no se explica, pero el que fue hasta hace unos meses decano de la facultad de Bellas Artes, Manuel Parrado Dorado, contó que se quedó sorprendido cuando algunos directores decían “no, esto no nos interesa”. El colectivo musical tiene muchísima, sino toda, culpa de lo que nos ha pasado.

Miguel del Barco recordó las conversaciones posteriores con Rubalcaba, entonces Secretario de Estado de Educación, que prometió mucho en campaña electoral, pero no cumplió nada de lo prometido, en la preparación de la LOGSE. “Ninguno de los intentos que se hicieron durante mi época de director prosperaron.”

En el año 1971 surgió una reglamentación de tasas de conformidad a la Ley General que equipara las enseñanzas elementales a la educación primaria, las enseñanzas profesionales a educación secundaria y las enseñanzas superiores a las universitarias, pero Miguel del Barco recuerda que tampoco a través de esta equiparación se consiguió nada. Para terminar su ponencia, habló de su opinión y experiencia sobre los políticos y la música: “Los políticos son los más sordos que yo he visto en mi vida. Y cuando la mujer de un político ha estudiado tres años de solfeo, ya podemos echarnos a temblar.”

Buscando encuentros

[Sin demasiado orden ni concierto. Brochazos]

Encarnación López de Arenosa
Catedrática y exdirectora del Real Conservatorio

Recuerdos de más de medio siglo de participación

En los años de alumna ha convivido con las direcciones del Padre Otaño, el Padre Sopeña, Jesús Guridi, José Cubiles, Cristóbal Halffter y Francisco Calés Otero. Al alcanzar los estudios llamados superiores –no recogidos como tales en la normativa y solamente basados en su carácter de finales de un largo ciclo– pagábamos con la matrícula la inscripción en el Sindicato Español Universitario, SEU. Este status universitario de facto nos permitía compartir todas las actividades de ese nivel, favorecido por la vecindad con la entonces llamada Universidad Central ubicada enfrente del Conservatorio de San Bernardo.

Hubo cercanía y proyectos compartidos entre la dirección del Conservatorio y el Rector Magnífico en la etapa Sopeña, etapa que supuso una actividad muy rica en cuanto a actividades algunas de gran actualidad en aquellos momentos como la interpretación de los seis Cuartetos de Bartok entonces recientes. Nuestras actividades estaban abiertas a los universitarios que compartían con nosotros y también contribuían como nosotros a hacerlas posibles con modestas contribuciones. Dadas esas circunstancias los alumnos podíamos entender que la situación de hecho respecto a nuestro nivel era prácticamente de derecho. La información precisa nunca fue el punto fuerte de nuestros gestores.

Hasta aquel momento el Real Conservatorio era el único Superior estatal. Barcelona era el Superior no estatal. Este hecho justifica la labor inspectora sobre el resto de conservatorios españoles si bien Sopeña explica que esta función tenía como misión principal el establecimiento de bases comunes para el advenimiento, siempre esperado, de una nueva ley. La norma vigente para los Conservatorios en aquel momento era la de 1942. En todo caso los modelos provenían más de centros de función similar, básicamente París, que de una estructura universitaria, pero se reconocía un claro papel de liderazgo en su cometido y un reconocimiento social. Hasta ese momento la peculiaridad de los títulos que el Conservatorio emitía no planteaban especiales problemas de integración laboral. En ese momento como en otros que coinciden con mi paso por la dirección se habló de dar a nuestro Conservatorio el rango de “Nacional” en una línea de entidades únicas como el Museo del Prado por poner un ejemplo. Esto, insisto, supone que existía un reconocimiento a su especificidad y a su interés pero sin pretender convertir en derecho la ubicación adecuada.

El **Plan de Estabilización de 1959** así como el **Primer Plan de Desarrollo en 1964** implicaron mucha actividad. La administración siempre “invita” a la participación. Tengo dos recuerdos indicativos de presencia la presencia del conservatorio en aquellos planes. Un estudio minucioso que realiza la Dirección (a la sazón Calés Otero) de extensión y habitantes de regiones y ciudades; distancia entre conservatorios, etc., que concluye en la necesidad de creación de conservatorios para ampliar posibilidades de estudio en muchas regiones carentes de centros idóneos. Con vistas a un **Seminario Internacional sobre Prospectiva de la Educación** patrocinado por la UNESCO, que iba a celebrarse en enero de 1971, se solicita un estudio desde el Grupo de Análisis prospectivo. Se trataba de comenzar a preparar la integración europea. Se envió un documento, elaborado en Francia en 1964, a instancia del Primer Ministro francés. Dicho documento de carácter muy general aborda, sin embargo líneas rectoras que luego asumió la LOGSE veinticinco más tarde. Algunos de sus párrafos dan una descripción concreta

y precisa de lo que hoy llamamos “competencias” que se desarrollan a mi juicio en nuestros *currícula* con una evidente falta de comprensión del concepto. El estudio alude con frecuencia a la utilización de las nuevas tecnologías si bien su *desideratum* está en la utilización de la televisión como recursos docente.

El Reglamento de 1966

El Real Conservatorio estrenó su nueva sede en Ópera en 1966, el mismo año que apareció la nueva ordenación académica que se venía esperando: el **Decreto 2618/1966**. Es compleja, pero la primera normativa que define una estructura, si bien excesiva. El Decreto estableció tres niveles en los estudios musicales pero no la correspondiente separación en centros distintos. En plena vigencia de este Decreto se produjo un aumento en la matriculación de alumnado en las enseñanzas musicales, que no tenían otra vía de donde satisfacer sus necesidades musicales. La solución de los problemas inmediatos alejó otras inquietudes dejando en el limbo la idea de la universidad. La Ley General de Educación de 1970 y su transitoria segunda que nos ubicaba en ese espacio sin hacer la matización precisa ni contemplar las circunstancias de nuestros centros, integrados por tres niveles y con multiplicidad de edades. Se formó una comisión a instancias de la Dirección Gral. de Bellas Artes para hacer viable tal previsión. La formamos Antonio Gallego, Manuel Angulo y yo misma. El estudio resultante, como tantos otros, quedó solo en eso, en estudio. Denota, sin embargo otro “acercamiento” o búsqueda de acercamiento desde la administración si bien descuidado, incluso ignorando, nuestras circunstancias. Pese a quedarse en intento fallido, representó un momento de reflexión conjunta por parte del Conservatorio.

Además de la frustración, la Ley General de Educación de 1970 en su desarrollo nos planteó un grave problema. La Ley establecía la necesidad de poseer la Licenciatura para impartir en el Bachillerato las clases de Música. Hubo que buscar encuentros. Convocamos una huelga y el comentario del Ministro al comunicársela fue: “¿Qué ustedes no dan clase? ¡¡Y a mi que!! Con la que tengo montada con la EGB...” Pero finalmente conseguimos normas legales que integraron algunos de nuestros títulos entre los que capacitaban para la impartición de clases de Música en Secundaria y la Creación de Cátedras y Agregaduras de Música en los Institutos, en los años 1983 y 1984.

La etapa de dirección. Aspectos a destacar

La separación de grados establecida por el Decreto 2618/1966 (no poder comenzar un grado sin haber terminado el anterior) nunca se había llevado a efecto. Los alumnos se matriculaban *ad libitum* dándose muchos casos en los que el instrumento estaba apenas iniciado cuando se matriculaban en Armonía. Llevar a cabo esa separación costó desencuentros con el Ministerio de Educación, encierros de padres y revuelo mediático, pese a que lo establecimos contemplaba una moratoria de dos cursos para ponerse en orden. Se mantuvo pese a todo su cumplimiento y eso ha permitido, años más tarde, facilitar la separación material de los niveles en centros distintos.

El Ministro Maravall y el Rector de la Complutense, Dr. Schuller, quien había mostrado muy buena disposición hacia nuestros temas, son las personas a las que dirigimos en 1986 un análisis desde la Dirección de los problemas que afectaban al Conservatorio. No faltaba la petición de incorporación o equiparación al nivel universitario. Varios apéndices acompañaban este análisis, uno de ellos referido a centros similares en Francia, Alemania, Hungría, y también, un análisis estadístico. Parece interesante dar algunos datos de ese momento. Según estadísticas del propio Ministerio correspondientes al curso 81-82 y publicadas en 1983 el número total de alumnos de superior matriculados en España era de

1743. Algunos de los conservatorios creados en fechas más o menos recientes declaran matrículas en el grado superior de 32, 27, 22, 8, 11, 20... alumnos. De acuerdo con tales datos, son 621 los alumnos titulados en Grado Superior: 575 en centros estatales y 46 en los Superiores no estatales. Corresponden a Madrid 532 titulados superiores, es decir 93% de los estatales y un 85'66% de la totalidad.

Es fácil extraer la consecuencia del enorme peso a nivel nacional de nuestro Real Conservatorio. Fueron argumentos esgrimidos para justificar la necesidad de independencia de los niveles superiores, aludiendo también a la reciente incorporación a la entonces llamada Comunidad Económica Europea e invocando modelos que adjuntábamos en apéndices.

En la etapa siguiente y no recuerdo el motivo exacto volvimos a entrevistarnos con el Consejero de Educación de la Comunidad Autónoma de Madrid que también fue rector de la Complutense. Su respuesta demoledora: "No sé acerca de qué puede un músico hacer una tesis doctoral." Este señor fue también Rector de la Complutense. Hay que hacer notar un deterioro progresivo de la consideración otorgada a nuestros estudios desde la administración educativa.

Etapa de Miguel del Barco en la dirección

En esta etapa aparece la Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE), en 1990, y su "equivalencia a todos los efectos" de nuestras titulaciones de Profesor Superior. La norma ofrecía posibles vías de colaboración con la Universidad. Una vía que entendimos apropiada para este acercamiento era la especialidad de Pedagogía. Como Jefe de ese Departamento y junto con el Jefe de Estudios, César Ausejo, establecimos un contacto directo con la Universidad Autónoma y fuimos acogidos con gran receptividad y deseo de colaboración por parte del rectorado y profesorado la Facultad de Pedagogía. Se trataba de lograr unos protocolos de colaboración asumidos por la Universidad y por nuestra Consejería. La visión corta de la Consejería de la Comunidad de Madrid abortó el proyecto. Se nos argumentó con una fórmula socorrida: "No es el momento."

En los últimos cursos se han convocado importantes congresos sobre educación musical en la Universidad con una participación al 50% entre ambas instituciones. Sería deseable que la sociedad valorase a un mismo nivel los estudios artísticos superiores y los universitarios y la solución pragmática pasa hoy por la Universidad, a través de una incorporación sin prepotencia ni complejos. Al mismo tiempo hay que luchar por mantener un perfil que no desdibuje la identidad de nuestros centros. La Universidad puede encontrar más cómodo, y hasta necesario, unificar comportamientos, olvidando especificidades irrenunciables. En ese capítulo sobre qué es lo irrenunciable los conservatorios, debemos reflexionar sobre lo que demanda este reconocimiento de especificidad, así como reconocer aquello que puede ser común con otras disciplinas académicas. Las tesis "performativas" pueden suponer una visión de nuestra identidad en el marco de Bolonia. Pero la tesis doctorales deben realizarse con madurez y de manera que contribuyan a enriquecer el pensamiento.

Una mirada desde la Academia de Bellas Artes de San Fernando

Antonio Gallego

Catedrático del Real Conservatorio y Académico de Bellas Artes

En febrero de 1970 comencé a trabajar en la Real Academia de San Fernando como Oficial Mayor, compaginándolo poco después con el más interesante puesto de Secretario Técnico de la Calcografía Nacional, origen de todos mis trabajos sobre el grabado español; y en el curso 1971-72, con la primera oleada de PNN's, comenzó mi andadura de profesor en este Conservatorio. Como puede advertirse, desde los comienzos de mi carrera profesional, Academia y Conservatorio han ido muy de la mano. A partir de 1978, cuando obtuve en dura oposición mi cátedra de Estética e Historia de la Música del Conservatorio Superior de Valencia (aunque siempre profesé aquí en el de Madrid en comisión de servicios), dejé lógicamente la Academia; y cuando volví a ella en 1995 como académico electo, tenía ya en mente dejar el Conservatorio, donde ocupaba desde la jubilación de Samuel Rubio la cátedra de Musicología, y pedir la excedencia voluntaria. ¿Causa? Ya lo adivináis: la que hoy nos reúne aquí. Nunca volví, y ni siquiera me molesté en aportar mis cotizaciones a la Muface porque con las del régimen general ya alcanzaba la pensión máxima permitida; ya intuís que estoy jubilado, aunque en la Academia, si uno quiere o si uno no sabe cómo evitarlo, eso de la jubilación es una figura retórica que tiene poco que ver con la realidad. Pero eso es otra historia, vamos al grano.

Os voy a contar una pequeña anécdota. Con tres hijos ya (hice mis deberes muy pronto) y una remuneración muy escasa en la Academia, estuve casi todo mi primer curso en el Conservatorio (insisto, 1971-72) sin poder cobrar mi pobrísimo sueldo. Aparte de alguna desidia de la secretaria del Director de entonces (y les dejo que adivinen de quiénes se trataba), el problema residía en que los papeles del Conservatorio habían pasado en el Ministerio desde la Dirección General de Bellas Artes a... *pásmense Vds.*, a la Dirección General de Universidades, porque estaba comenzando a aplicarse la famosa transitoria 5 de la Ley Villar Palasí de 1970; ya saben, Escuelas de Bellas Artes y Conservatorios superiores, a la Universidad. A final de curso me pagaron de una vez todos los atrasos acumulados y grité de júbilo, pero no debiera haberlo hecho, porque eso se debía a que el traslado de una dirección general a la otra había fracasado. Se dijo que los funcionarios de la de Universidades no quisieron abrir las cajas apiladas en los pasillos (así las vi yo) si con los papeles no venían refuerzos personales); a eso se unieron las intensas gestiones de dos cargos ministeriales que veían cómo se quedaban sin trabajo e influencias si perdían las competencias de los Conservatorios, doña Angelina Villegas, y el Sr. Castejón (a quien llamaban "el cadáver" por su tez blanquecina y su mano siempre fría): ellos apostaban por reformar las llamadas "enseñanzas artísticas" fuera de la Universidad. Sorprendentemente, algunos sectores de los Conservatorios, y no sólo del madrileño, con miedo a un futuro universitario que no "controlaban", se pusieron de su parte. *Y ahí andamos*: no todo es culpa de otros, sino también de nosotros mismos, o al menos eso creí entonces, y sigo creyéndolo.

Y así lo he escrito en algunas ocasiones. Les recordaré algunas de las últimas: En diciembre de 1995 la revista *Scherzo* me pidió un artículo para un dossier titulado "Diez años de música en España", y allí publiqué el titulado "Sin novedad en la enseñanza": a él me remito.

A finales del siglo pasado, se me pidió desde el diario *ABC* que expresara un deseo para el nuevo Ministro de Cultura en una próxima remodelación del Gobierno. Dije lo siguiente: "*En el caso bastante probable de que vuelva a repetirse la unión de Educación y Cultura, para mí está clarísimo: La puesta en*

marcha de verdad del Grado Superior en los Conservatorios. Es una vergüenza nacional su estado actual, y se contradice con el esfuerzo que se ha hecho en la construcción de auditorios, creación de orquestas, renovación de viejos teatros... Si, de paso, se revisa lo que se ha hecho mal (y es mucho) en el Grado Medio o Profesional, pues miel sobre hojuelas. Y que conste que a mí todo esto me importa un bledo: Hace ya algún tiempo que me fui con la música (del Conservatorio) a otra parte.” Y lo firmé como miembro ya de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Un par de años más tarde, exactamente a comienzos de 2001, y para un extenso ciclo de conferencias sobre los 25 años de reinado de Juan Carlos I celebrado en la Real Academia de la Historia, se me pidió que analizara lo ocurrido con la Música en España entre 1975 y 2000. Tras hablar de los músicos (compositores, intérpretes, pedagogos, investigadores, y en general con elogio), me referí luego a las infraestructuras, y los buenos académicos se quedaron atónitos con el brillantísimo balance de nuevos auditorios, nuevos teatros, restauraciones de otros más antiguos, creación de nuevas orquestas... Pero en un tercer momento me referí a la educación musical, y allí el panorama cambió, el cielo se nubló y cayeron en la venerable sala unos cuantos chaparrones. Lo que entonces dije está publicado, y dos veces, y a ello me remito para quien sienta curiosidad de leerlo por extenso. De todos modos, eran chaparrones nada comparables al intenso diluvio que a causa del malhadado *Diccionario biográfico español* está cayendo sobre aquella venerable y mal dirigida sede.

Todo lo que ha sucedido desde entonces lo sabéis vosotros mejor que yo, y estáis más al día, como demostrasteis en el Manifiesto que debatisteis en el claustro extraordinario del 5 de marzo de 2012, en pro de las enseñanzas artísticas superiores en la Universidad. Pues cuando, tras la Ley orgánica 2/2006, que dejaba otra vez la enseñanza superior de la música al margen de lo universitario, se había conseguido el Real Decreto 1614/2009 que nos puso a todos la miel en los labios, un defecto técnico del mismo impugnado por una Universidad andaluza obtuvo la sentencia del Tribunal supremo del 13.I.2012 que privaba a los Conservatorios superiores de la consideración de Grado... *Y ahí andamos*. Yo, créanme, rejuvenecido, puesto todo me retrotrae al tiempo en que comenzaba mi andadura profesoral, allá en un curso de los primeros años setenta, es decir, en la prehistoria. Y es que a mí “el territorio MEC” me rejuvenece...

Recapitulación histórica

Para entender bien la respuesta que se me ha solicitado, déjenme hacer una breve recapitulación histórica. Durante largos siglos, desde la Edad Media hasta el XIX, la transmisión del oficio musical se realizó fundamentalmente en las capillas musicales que mantenían las catedrales, monasterios, colegiatas y otras iglesias. A través de Colegios, o bien al cuidado directo de los maestros de capilla, los niños cantoritos (escolanes, seises, infantiles..., se les llamó de muchas maneras) aprendían música, gramática y otras cosas en una formación integral que hoy sigue sirviéndonos de modelo. Cuando se hacían mayores y llegaba el momento terrible de la muda de voz, a los más se les expulsaba y los menos, normalmente los mejores, comenzaban su carrera dentro o fuera de la Iglesia. Haydn fue cantorito de la catedral de San Esteban, Schubert lo fue del Colegio municipal e imperial de Viena, y en España, focos como Montserrat han dado espléndidos músicos desde la Edad Media hasta nuestros días.

Estaban también las Universidades, al menos unas pocas, donde había una cátedra de Música especulativa en el marco del “Quadrivium”, como la muy famosa de Salamanca en la que profesó el ciego Salinas, el de la Oda inmortal de Fray Luis de León, pero su innegable importancia teórica tuvo muy pocos efectos en la música práctica, y no sólo en España.

Todo esto cambia radicalmente en toda Europa, y especialmente entre nosotros, con el final del Antiguo Régimen. Las guerras napoleónicas y las sucesivas desamortizaciones empobrecen a la Iglesia, y se acabó lo que se daba. La acción estatal, antes inexistente, ya había sido solicitada durante la Ilustración, pues cuando Iriarte reclamaba la creación de una Real Academia de Música o la inclusión de la música en la de Nobles Artes de San Fernando, no sólo pensaba en un alto cuerpo consultivo: entonces, en la Academia también había alumnos y profesores...

Un dato apenas citado sitúa la misma preocupación nada menos que en las Cortes de Cádiz: en el "Informe de la Junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de Instrucción Pública", fechado en Cádiz el 9 de septiembre de 1813 (puede leerse en las *Obras completas* de Manuel José Quintana publicadas por Rivadeneyra en 1852), se habla ya de las nuevas facultades e institutos de "tercera enseñanza" (lo que llamaríamos hoy de grado superior) y entre las que se proyectan, la de música: "Como arte en que influye tanto la concurrencia, el gusto y aun el lujo", se solicita su creación en la Villa y Corte. Retengamos este dato, pues sitúa con precisión dos siglos atrás la pretensión de situar a la Música en su conjunto en la "tercera enseñanza", es decir, en la Universidad. Pero no se cumplió, y *ahí andamos*.

Fue en la villa y corte, efectivamente, pero unos años después (1830) donde la reina María Cristina, en los últimos años del reinado de Fernando VII que había suprimido la música en la Universidad, y aun universidades enteras, erigió su Conservatorio, luego Escuela Nacional, más tarde Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el único estatal a lo largo del XIX y buena parte del siglo XX. Luego fueron surgiendo los otros, a través de Diputaciones provinciales, Ayuntamientos o beneméritas asociaciones con más ánimos que recursos. El "virtuosismo", es decir el grado superior, para mal o para bien, siempre estuvo en Madrid hasta casi nuestros días. Hitos importantes del XIX para la educación musical fueron el Concordato Iglesia-Estado de 1851, que restableció las antiguas capillas musicales catedralicias (pero con tan escaso margen, que nunca volvieron a su antiguo esplendor "educativo"), la ley Moyano de Instrucción Pública de 1857, que situaba el grado superior músico al mismo nivel que los estudios universitarios (pero que tampoco se cumplió, y *ahí andamos*) y la Real Orden de 24 de agosto de 1878 por la que se creaba una cátedra de música en las Escuelas Normales, hecho que inaugura la acción del Estado en la educación musical no profesional del pueblo español, y origen remoto de la vuelta de la música a la Universidad. Porque los otros hitos musicales (el Teatro Real en 1850, la inclusión de la música en la Academia en 1873, etc., etc.) poco tuvieron que ver con el renqueante itinerario de lo educativo musical. Entonces, como ahora, se prefería el lujo y el boato a lo soterrado y eficaz, se ponía la guinda antes de acabar la tarta. Y *ahí andamos*, que diría el castizo.

Sólo contemplar los erráticos pasos y lugares donde ha estado ubicado el Conservatorio de Madrid a lo largo del XIX y del XX, con pérdidas irreparables de su rico patrimonio en cada traslado, viviendo siempre en sede prestada hasta hace bien poco, indica a las claras sus deficiencias estructurales. Si esto pasaba en Madrid, imaginemos lo que sucedía en los otros. Aun así, y con la Universidad de vacaciones musicales, la vida musical española de más de siglo y medio no puede estudiarse seriamente sin la acción de los Conservatorios. Si eso es así en creación o interpretación, también lo fue en la investigación, que nace y se desarrolla en el siglo XIX y parte del XX en el único lugar donde podía crecer, aunque a duras penas. ¿Hace falta recordar a Eslava, Saldoni, Inzenga, Barbieri, Pedrell, Matos, Rubio o Sopeña? La universidad española, a estos efectos, es una recién llegada, y además de modo incompleto (sólo pedagogía musical y musicología), aunque ignorarla en estos momentos sería, otra vez, suicida. Estamos aquí porque aspiramos a estar en ella.

Los Reglamentos de 1942 o 1966 contribuyeron a mejorar ciertas cosas, pero la gran ocasión perdida fue la Ley General de Educación de 1970, la de Villar Palasí, una de cuyas disposiciones transitorias, la

quinta, ordenaba que los Conservatorios Superiores y las Escuelas de Bellas Artes se integrarían en la Universidad. Si las segundas lo hicieron, los Conservatorios no, ya que no se señalaba fecha para ello y no hubo, ni en el franquismo, ni en la transición de la UCD, ni durante el socialismo del Sr. González, ni con el PP del Sr. Aznar, ni con la vuelta del socialismo con el Sr. Zapatero, ni con la del PP de Rajoy, voluntad política para realizarlo. *Y ahí andamos.*

La música en la Academia

Pero lo que hoy se me pide es qué se piensa de todo ello desde la Academia de San Fernando. Voy a ello. Creada en 1752, la Real Academia inicial contemplaba sólo las tres nobles artes de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, amén de los dos grabados, el de medallas y el de estampas o calcográfico. La Música tardaría casi siglo y cuarto en ingresar, y no sin ardua resistencia de los artistas del diseño (1873, primera República). Alguna vez se ha afirmado que la ausencia de la Música en la primera Academia era un símbolo o un síntoma más de la decadencia de la música española en el XVIII. Sin desdeñar ese punto de vista, yo sostengo otro muy diferente. Mientras que la música fue desde la Antigüedad una de las artes liberales, unas veces entre las de la palabra que luego conformarían el *Trivium* (es decir, la Gramática, la Dialéctica y la Retórica), y la mayor parte del tiempo entre las artes del número, las que conformaron el *Quadrivium* (con la Aritmética, la Geometría y la Astronomía),¹ las artes del diseño no fueron consideradas así, y sus partidarios sostuvieron durante siglos una dura batalla para su reconocimiento como tal: Recuerden el parangón de Leonardo da Vinci, los argumentos de Pacioli en *La divina proporción*, o aquí en España, y ya a comienzos del XVIII, la defensa de Palomino en uno de los primeros libros de su tratado *El Museo pictórico y Escala óptica*, etc. Como consecuencia, la Música teórica estuvo en los claustros universitarios, y algunos cargos musicales como el de maestro de capilla, que requerían ser clérigo, fueron una de las escasas maneras que la sociedad española permitió a los artistas (en este caso, sólo a los músicos) el difícil acceso a las clases privilegiadas, como estudió muy bien Domínguez Ortiz; mientras que la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, o los dos Grabados, etc., no tenían ese rango, ni permitían fácilmente ese acceso. (Recuérdese el expediente de concesión a Velázquez de la orden de Santiago, y cómo todos y cada uno de los testigos tuvieron que ‘mentir’ para que el pintor pudiera colocarse la cruz en el pecho). La creación de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en el siglo XVIII fue parte de esa lucha, y por eso la Academia tuvo en sus comienzos y hasta el primer tercio del siglo XIX funciones docentes; y eso explica también que la Música tardara más de un siglo en incorporarse a la Academia; en realidad, no necesitaba ese “reconocimiento”; ya estaba “instalada”. El que a día de hoy la situación se haya invertido, es decir, que la Música en su conjunto no esté aún totalmente en la Universidad española mientras que las otras Nobles Artes sí, es simplemente un claro testimonio y uno de los síntomas de la “incultura” de nuestro tiempo, y de la de los ministros y altos funcionarios del ramo en especial, empeñados todos y cada uno de ellos en hacer bueno a su antecesor (o antecesora).

Así que, desde la Academia, donde estamos homologados con las otras nobles artes y donde hemos contribuido a crear una nueva sección que denominamos “Nuevas Artes de la imagen” en la que se incluyen la fotografía, el cine, el diseño en general y cualquier otra manifestación del arte contemporáneo; donde hemos tenido representantes que han dirigido la Academia múltiples años (Moreno Torroba, Sopeña, González de Amezúa), o que han ocupado la Secretaría general (Sopeña), o

¹ La definición de la música, durante siglos, fue “el número sonoro”, y así se lee en el tratado de Salinas y en otros muchos papeles, tanto teóricos como de música práctica. Recuérdese el famoso díptico medieval que define las siete artes liberales, es decir, la cúspide del saber: *Gram loquitur* (la Gramática habla), *Dia vera docet* (la Dialéctica enseña la verdad), *Rhet verba colorat* (la Retórica hermosea el verbo); / *Mus canit* (la Música canta), *Ar numerat* (la Aritmética cuenta –arte de contar–); *Geo ponderat* (la Geometría juzga), *Ast colit astra* (la Astronomía mide los cielos).

que en este momento trabajan en la Vicedirección-Tesorería (Fernández de la Cuesta) y presiden la importante Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico (el que les habla), y todo ello mediante un sistema de elección interna que se produce cada tres años; en esta Real Academia que ha intervenido en varias ocasiones a favor de la integración de la música en la universidad; en la que convivimos con el resto de artistas e investigadores con total normalidad y, permítanme el orgullo, con un cierto protagonismo de sección trabajadora y bien avenida, simplemente no entendemos cómo el Ministerio no hace lo mismo en lo que a él le compete.

La Música tardó casi siglo y cuarto en ingresar en la Real Academia. Pero desde aquel proyecto del Cádiz de las Cortes para que la Música estuviera en la “tercera enseñanza” va a hacer este año ya dos siglos; y desde la Ley Moyano que ordenaba que la Música pasara a la Universidad hace ya más de siglo y medio; y 43 años desde la Ley Villar Palasí... Creo, pues, que el asunto está lo suficientemente maduro y que es razonable esperar el ver con nuestros propios ojos la llegada a la tierra prometida.

Turno de debate

[Resumen de J.L. Miralles]

Miguel del Barco comentó el “nefasto” decreto de Severo Catalina de 17 Junio de 1868, que quitando el rango universitario de las enseñanzas musicales superiores argumentaba en su exposición de motivos:

“Si esta medida era razonable y conveniente tratándose de establecimientos como las Escuelas de Pintura y Arquitectura, las del Notariado y Veterinaria; hacía a todas luces indispensable en cuanto a la Música y Declamación, cuya naturaleza y aplicaciones artísticas se alejan tanto de la organización y vida universitarias como difieren y se alejan los vuelos de la imaginación y las creaciones de la fantasía del pausado procedimiento y discurso de la razón serena.”

Es decir, negándonos a los músicos la capacidad de pensar (la razón serena). Luis Blanes, en su discurso de Investidura de Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Madrid señala que aquel hombre no previó el daño tan profundo que había causado al arte música.

Antonio Gallego comenta que hubo dos problemas para la transitoria de la Ley Villar Palasí. El primero, que las escuelas de Bellas Artes ya estaban en Grado Superior, mientras que en el Conservatorio todos recordamos compartían aulas los alumnos de composición al lado de los de solfeo. No estaban separados los grados y tardaron mucho tiempo en separarse. El otro problema fueron los funcionarios de ministerios que se resistieron a tener más faena, cuando les bajaron de piso los papeles. Si bien fue un acierto la separación de centros educativos musicales en superiores y profesionales, no se hizo de forma correcta la separación de cuerpos docentes.

Encarnación López de Arenosa, recuerda que, según los datos que ha expuesto en su ponencia, había centros superiores que no podrían mantenerse con ocho alumnos, por lo que se opusieron también a esa separación de centros o la entrada a la universidad.

Antonio Gallego incide en como estaba las relaciones del Conservatorio de Madrid con otros conservatorios: “Madrid siempre había contado con oposiciones propias. Y el primer catedrático que no hizo oposiciones para Madrid (que las hizo para Sevilla) y luego vino a Madrid en Concurso General de Traslados fue don Miguel del Barco.”

Sigue narrando la historia Miguel del Barco: “Y cuando me viene aquí, al Conservatorio de Madrid por traslados, no sé si fue un acto heroico o no, pero una persona muy cualificada que también vino conmigo se marchó al ver el panorama de rechazo. Yo me quedé y dije me aguantarán, porque estoy en mi derecho. Hasta entonces se pensaba que había una norma mediante la cual solo se podían hacer oposiciones en Madrid para ir a Madrid, cosa que era totalmente falsa.”

Antonio Gallego recuerda que en las reuniones sobre la incorporación a la universidad, desde el resto de conservatorios no se les mandaba votar en una determinada postura u otra, sino simplemente acudían persona con una consigna: “Es que me han mandado votar contra Madrid”.

Miguel del Barco recuerda que en algunos reglamentos se acercaron al carácter universitario. Cuando se elaboró la Reglamentación de 1942 el ministro José Ibáñez Martín le dijo al Padre Otaño (primer director del Conservatorio después de la guerra): “Quiero hacer del conservatorio una universidad”.

Michèle Dufour destaca la necesidad de conquistar un reconocimiento de la música dentro de la sociedad española. El aislamiento nunca lo ha favorecido y quizás la entrada en la universidad podría la reconstruir su imagen frente a la sociedad. Por su lado, los alumnos de este centro carecen de una visión relacionada con las otras artes y enseñanza y eso tampoco nos ayuda.

Elena Orobio alude a la multitud de conservatorios superiores, señalando que su creación obedece con frecuencia a motivos políticos. También menciona la famosa sentencia del Tribunal Supremo que tiene muy preocupados a los alumnos, mientras que algunas universidades anuncian nuevos grados en música.

Gonzalo Benítez explica que le consta, como trabajador de una universidad, que al conservatorio se le ofreció la posibilidad de acceder a una universidad y que esa posibilidad fue rechazada. Si otras carreras, como turismo, se han integrado en la universidad, opina que el conservatorio debería hacer lo mismo, aunque suponga algún esfuerzo o un sacrificio.

Mesa redonda y debate: Experiencias constructivas

Josu Larrañaga: *El caso de las Bellas Artes*

Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense

Cruz López de Rego: *El caso de Magisterio*

Compositora y Catedrática de la Universidad Autónoma de Madrid

Gabriel Dorado: *El caso de la Politécnica*

Presidente de la Junta de PDI de la Universidad Politécnica de Madrid

Daniel Vega (moderador): *Lo que pasa en Europa*

Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid



El caso de Bellas Artes

Josu Larrañaga
Decano de la Facultad de Bellas Artes
de la Universidad Complutense

El arte estaba presente en la universidad desde hace siglos pero por criterios epistémicos y parámetros de interpretación del mundo, el arte estuvo escindido en un estudio paralelo a la práctica artística, que pertenecía a la Real Academia de Bellas Artes. A lo largo del tiempo se hicieron diversos intentos para integrarnos a la universidad. La entrada no fue fácil, porque el seno de nuestro colectivo hay reticencias a modificar el modelo al que muchos están acostumbrados. Pero finalmente se impuso la actitud más lúcida y valiente. El resultado de esta experiencia ha sido estupendo y se vemos día a día. Pusimos en el centro de nuestra actuación las necesidades del colectivo al que representamos y las demandas de la sociedad en la que vivimos, por encima de los intereses personales.

Si actualmente tuviéramos que optar por mantenernos dentro de la universidad o por otra estructura paralela, sería inimaginable adoptar esta segunda alternativa. Pertenecemos a la sociedad del conocimiento que incorpora muchos aspectos creativos y de producción simbólica. Ahí estamos nosotros, los artistas y las artes. Somos el motor de la economía europea del futuro. La universidad supone el máximo nivel con proyección docente e investigadora, y es el marco necesario para el reconocimiento de nuestras aportaciones al conocimiento.

¿La universidad ha supuesto modificar nuestros planteamientos? Sí, pero en un sentido extraordinariamente positivo. Hemos tenido que aprovechar otros saberes y que relacionar nuestras actividades con otros investigadores (psicología, antropología, etc.). Los artistas hemos encontrado nuevos ámbitos de trabajo. La universidad seguramente ha sido excluyente en muchas ocasiones hacia las artes. Cuando nosotros entramos, en la universidad aún existían sectores con una concepción del arte muy retrógrada. La Universidad Complutense ha cambiado y hoy está absolutamente abierta a cualquier tipo de investigación, incluyendo las artes.

El caso Magisterio

Cruz López de Rego Fernández
Compositora y Catedrática de la
Universidad Autónoma de Madrid

En España, ya en el siglo XIV, para poder ejercer la profesión de maestro se requería una mínima formación imprescindible, tal como regulaba la *Cédula de Enrique II* (1370). Sin embargo, estos estudios, a pesar de su antigüedad, hasta bien entrado el siglo XX no se han integrado en las universidades.

El antecedente más próximo a las actuales Facultades de Formación de Profesorado está en las denominadas escuelas normales, creadas a principios del siglo XIX con el fin de proporcionar cierto rigor a la formación de maestros de escuelas primarias. Más adelante, a principios del siglo XX aparece la primera Escuela Superior de Magisterio, en Madrid. Pero será con la Ley General de Educación de 1970, (Villar Palasí), cuando las Escuelas de Magisterio se incorporan a la Universidad denominándose *Escuelas Universitarias de Formación de Profesorado de Enseñanza General Básica*, como una carrera de tres años (diplomatura). Esto supuso, gracias a la autonomía universitaria consagrada en la Constitución, gozar de mayor capacidad para organizar planes de estudios y trabajo garantizándose las libertades de cátedra, de estudio y de investigación, así como la autonomía de gestión y administración de los propios recursos.

Cuando las facultades empiezan a organizarse en departamentos, en el caso de la Música, siempre fue en unión con los profesores de Plástica y de Educación Física, las otras disciplinas que también han tardado en incorporarse a la universidad y que en el caso de la Educación Física, lo han hecho de una forma avasalladora, siendo los departamentos de E. F. de los más numerosos y *poderosos* en este momento en las universidades. Habría que preguntarles cómo lo han hecho.

A pesar de la autonomía universitaria, los planes de estudio de magisterio siempre va en función de los planes de estudio de la educación primaria ya que ese es el destino de sus estudiantes. Es quizá la única carrera universitaria en la que los profesores tienen una formación y una profesión diferente a la de los destinatarios de los estudios, lo que la hace, en ocasiones, un poco frustrante por el poco interés que a veces encuentras en un alumnado cuyos metas van en una dirección diferente a las que han sido y son las del profesor. En mi caso la música.

En cuanto a la enseñanza de la música en los estudios de magisterio, al aparecer la música en la L.O.G.S.E. como materia obligatoria en la enseñanza primaria y requerir de un especialista para ejercer su docencia, se vivió un momento más o menos dorado con la aparición de los estudios de Maestro Especialista en Música. En el caso de la Universidad Autónoma de Madrid se iniciaron en el curso 1992-93.

En 1998, con la Declaración de la Sorbona, firmada por cuatro países, se crea el Espacio Europeo de Educación Superior. Al año siguiente ya se habían adherido 31 países a lo que comúnmente conocemos como *Bolonia*. Se pretendió, entre otras cosas, adaptar las enseñanzas superiores al ámbito laboral, propiciar la movilidad por todo el territorio de la UE de profesores y estudiantes, se estableció un sistema de computar el trabajo del alumno en unos nuevos créditos (ECTS, European Credit Transfer System), que contabilizan las horas presenciales, las de trabajo individual de estudio, preparación de

trabajos, tutorías etc. y que se pueden transferir de unas universidades a otras, a pesar de que en muchos casos los planes de estudios no coinciden apenas en nada.

Todo esto resulta, en apariencia, bastante positivo para la carrera de maestro. Los estudios han pasado a tener una duración de cuatro cursos y por primera vez en la historia de España los egresados de las Facultades de Formación de Profesorado y Educación (que es como se llaman en este momento), saldrán de las universidades con un título de Grado, igual que el resto de las carreras que antes eran licenciaturas. De la UAM este año saldrá la primera promoción de maestros graduados. Lo que no lo ha sido tan beneficioso, en el caso de los estudios musicales, es que con los nuevos planes desaparecieron las especialidades y en este momento solo hay dos posibilidades de titulación: maestro en educación infantil o maestro en educación primaria.

La música ha desaparecido prácticamente de estos estudios. De tener una especialidad con varias asignaturas de música durante dos cursos y medio y realizando prácticas de maestro especialista en un colegio durante otro medio, los actuales futuros maestros sólo tienen una asignatura obligatoria de música durante el tercer curso (una María), y si alguno quiere, en cuarto tiene la posibilidad de cursar hasta cuatro asignaturas cuatrimestrales y eso les capacita para enseñar música en primaria y/o en infantil (¿?).

Como músico de profesión, y de *hobby*, me encantaría trabajar en un conservatorio superior donde poder transmitir mi experiencia y conocimientos musicales a unos alumnos interesados en la música. Sin embargo, después de más de 30 años en la universidad y gracias al quinto plan de estudios que sufro (el curso que viene será el sexto), me encuentro trabajando *cositas* para niños menores de seis años. A pesar de esa poco profesional (musicalmente hablando) profesión que ejerzo, nunca me cambiaría de una universidad a un conservatorio mientras estos no estén en la universidad, como están las Facultades de Bellas Artes o los estudios de Ciencias de la Actividad Física y Deporte (antigua gimnasia). El trabajo del profesor universitario (salvando el pequeño inconveniente del contenido actual de las clases, aunque resultan muy amenas), tiene unas ventajas y unos privilegios que el de conservatorio no goza como son los horarios de trabajo presencial en el centro, la posibilidad organizar el trabajo de forma autónoma, el reconocimiento del trabajo de investigación, permisos, facilidades para asistir a congresos o eventos internacionales etc.

El que los conservatorios pasen a ser centros universitarios, no debería ser imposible, como parece desde hace años, si hay voluntad de hacerlo y se adaptan sus estudios y su profesorado para poder ofrecer posgrados (máster y doctorado), incluyendo una investigación que no solo sea musicológica e historicista, sino que facilite a intérpretes y compositores que su trabajo pueda tener un reconocimiento como investigador, campos hasta hoy no reconocidos por las autoridades educativas, creo que ganarían en calidad y reconocimiento. Pasar al ámbito universitario tendría muchos beneficios tanto para estudiantes como para profesores, y para los que en la universidad os estamos esperando.

El caso de la Politécnica

[Resumen de la intervención]

Gabriel Dorado
Presidente de la Junta de PDI de la
Universidad Politécnica de Madrid

En la Universidad Politécnica de Madrid (UPM) solemos decir que nos somos una universidad, sino una agrupación de centros. Esta universidad nació en 1971 al agruparse las escuelas especiales de ingeniería que dependían de los distintos ministerios, procedentes de los tiempos de Carlos III. Posteriormente se adscribió el Instituto Nacional de Educación Física (INEF), que hoy es la Facultad Educación Física y Deportes. Esta universidad no tiene un carácter único como pueden tener el resto de universidad, y los centros que están dentro de la UPM gozan de una gran independencia de funcionamiento.

Títulos

En la Politécnica antes ofrecíamos licenciaturas superiores que facultan al ejercicio profesional; por eso los centros de estudios se llamaban facultades. Aunque los ingenieros éramos especiales, también se nos facultaba profesionalmente. Hoy en día los grados nos pretenden facultar para el ejercicio profesional, sino que “capacitan en conocimientos”. Una diferencia fundamental respecto al modelo anterior, es que hoy la “habilitación profesional” se obtiene con el ejercicio profesional, no por haber aprobado una carrera. Nada más alejado de la verdad que aquellos grados o másteres que se venden como si fueran profesionalizantes. Dentro del Espacio Europeo de la Educación superior, se engloban diversas alternativas bajo unos modelos. En este marco cabe decidir qué temas se quieren aceptar para una investigación doctoral. Si el conservatorio fuera universitario, podría decidirlo. El diseño de la docencia y de las titulaciones depende de cada centro.

Horarios y grupos

En la Universidad Politécnica el grupo para enseñanza teórica tiene un límite máximo de 70, el de prácticas de 50 y el de laboratorio de 20, pero también tenemos tutorías, que pueden ser individuales o colectivas. El profesorado tiene 37,5 horas de jornada laboral a la semana (por ser funcionario). Si es personal laboral su jornada es, por convenio, de 35 horas semanales, de las cuales 8 son de docencia directa y el resto de investigación y atención al alumnado.

I) Algunos documentos significativos

Vivía yo los primeros meses de mi etapa de 19 años como Vicedirector de este Conservatorio, cuando participé en 1989 en una reunión para tratar de unificar las EEAA, convocada en la sede en Luxemburgo de la entonces Comunidad Europea. Advertí que la situación de estas enseñanzas en España era aún más deficitaria y miserable de lo que me imaginaba.

A partir de entonces participé asiduamente en las actividades de la AEC (Asociación Europea de Conservatorios etc.), de la que era miembro nuestro conservatorio. En 1995 en Luxemburgo fui elegido miembro del Comité permanente de la AEC, en el que permanecí ocho años. Pude comprobar lo aherrojados que estaban nuestros centros por falta de personalidad jurídica y las autonomías administrativa y académica de que gozaban los centros de la Europa no latina. Durante años fui el único miembro español de la AEC. Muchos centros se dirigieron a mí con el propósito de establecer relaciones y colaboraciones, que no podíamos llevar a cabo por falta de status equivalente al que ellos tenían y tiene la universidad. A partir de 1994, y a la vista de que la administración educativa no iba a conceder lo que la LOGSE prometía, se organizó desde este Real Conservatorio y el de Valencia un consejo de Directores de Conservatorios, que en 1996 llevó a unirse en asociación con la demás EEAA.

Algunos momentos de especial notoriedad en el camino en las reivindicaciones por una autonomía que garantizara una calidad de enseñanza son los siguientes:

1) Proposición no de ley. Congreso de los diputados, 24 de febrero de 1999. Iba precedida de otra de la oposición de un año antes. Se había fraguado en una cena con Bernardo Bayona (exvicepresidente del Senado), Álvaro Zaldívar, yo. El partido en el gobierno no la admitió a trámite.

"El Congreso de los Diputados insta al Gobierno a aprobar, de acuerdo con las Comunidades Autónomas, en el plazo máximo de seis meses un Proyecto de Ley que regule el carácter específico del grado superior de las enseñanzas artísticas."

A dicha Proposición no de Ley se formularon 2 enmiendas de los Grupos Parlamentarios Catalán (CIU) y Popular.

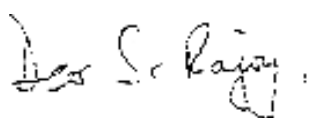
2) Carta de AEC a Mariano Rajoy, Ministro de Educación. 26 de marzo de 1999. En marzo de 1999 en la reunión del comité Permanente de la AEC en Ginebra, hablando con el Presidente sobre la situación de las EE-AA. en España, me propuso dirigir él personalmente una carta al Ministro de Educación, M. Rajoy. Le envié datos y sugerencias que expone y concluye así:

In the name of the A.E.C.'s ideas for the sake of a Europe whose institutions possess the optimum level of homologation which enables the necessary interchange and cooperation among them, I beg you to promote with the highest priority the necessary reforms.

3) Declaration of the AEC General Assembly. Bucarest, 10 de noviembre de 1999. El gran tema era la Declaración de Bolonia, de junio, sobre la que ya habíamos trabajado el Comité permanente en septiembre en Varsovia. En la discusión previa del manifiesto metí una cuña sobre el estado de las EEAA en España que fue recogido en la Declaración, y a la que se asociaron los restantes miembros del sur europeo

of these cycles. In this context, the Association particularly urges the rapid recognition by countries such as Spain, Portugal, Italy and Greece that practically-based musical study is applicable in principle to both cycles.

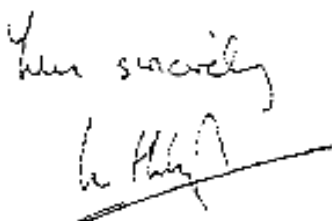
4) Mensaje del Congreso y la Asamblea de la AEC. Bucarest 10 de noviembre de 1999. En las conclusiones finales hice una proposición en unos términos que fue aceptada por unanimidad y se encargó al Presidente enviarla al Ministro Rajoy



The Council and the General Assembly of the Association of European Conservatoires, at their meeting in Bucharest, decided on 3rd November 1999 to ask the Ministry of Education in Spain to accelerate the urgent reforms in musical teaching in the Conservatoires at superior level, and to permit them to obtain the status of institutions of higher university level with legal autonomy.

I attach also for your information a copy of the Declaration that the General Assembly of the Association of European Conservatoires has agreed.

I do hope that this is helpful and I much look forward to receiving your response.



Ian Horsburgh
President

5) La Conferencia de Decanos de las Facultades de Bellas Artes de España, reunidos en la Facultad de Bellas Artes de Altea, el 27 de noviembre de 2003, MANIFIESTAN, tras los prenotandos, lo siguiente: "Por tanto, la Conferencia de Decanos de Bellas Artes, en su reunión celebrada el día 28 de noviembre del 2003 en Altea, considerando la gran importancia de la formación universitaria en el desarrollo contemporáneo de la cultura, SOLICITA que se adopten las medidas oportunas para superar el histórico agravio comparativo, causado por el no reconocimiento universitario de estos estudios. En consecuencia apoyamos cualquier iniciativa de los colectivos implicados, tendente a la creación de Títulos Universitarios de los estudios de Arte Dramático, Danza, Cinematografía y Música, según estudios específicos efectuados por especialistas en el tema."

II) La Europa de las Artes Escénicas

En enero de 2002 tuvo lugar en Murcia un Congreso Internacional sobre EEAA. La sesión inaugural estuvo a cargo de cuatro Rectores de instituciones europeas de Música y A. Dramático. Cada una representaba diversos modelos, diferentes denominaciones, pero disfrutaban el mismo grado de autonomía jurídica, administrativa y académica. Intervinieron por este orden la Guildhall School of Music and Drama londinense, la Musikhochschule de Colonia, la Sibelius-Akademia de Helsinki, y la Universität für Musik und darstellende Kunst de Graz (Austria).

Guildhall School of Music de Londres

Ian Horsbrough, Presidente de la GSMD:

- La Guildhall School es una institución independiente, responsable ante su propietario, el municipio londinense.
- La escuela es independiente como institución y no es responsable legalmente ante ningún otro organismo.
- La Guildhall School no posee rango universitario como tal, pero ofrece títulos como los de licenciado en música para alumnos pregraduados, máster y -muy pronto- el de doctor. La City University convalida estos títulos. Se trata de una relación armoniosa en la que dicha universidad garantiza nuestro cumplimiento de todas las normas y prácticas de los estudios en cuestión y, atendiendo a las consideraciones de calidad recién descritas, asume la responsabilidad de asegurar que cumplamos los requisitos. Los alumnos reciben un título de la City University que explicita claramente que han estudiado en la Guildhall School. Pagamos a esta universidad por cada alumno, de modo que recibe de nosotros unos ingresos no desdeñables.
- Toda la enseñanza proporcionada por los tres departamentos de la *Guildhall School* (Música, Arte Dramático y Técnica teatral) es aceptada a nivel universitario. También recibimos subvenciones para actividades de investigación.

Musikhochschule de Colonia

Werner Lohmann, Rektor

- Las escuelas superiores en Alemania son en gran medida autónomas. Como bien intocable rige la libertad de investigación y cátedra del docente.
- En Alemania, las escuelas superiores son corporaciones autónomas de derecho público. Por eso ellas deben resolver todos sus negocios con responsabilidad propia.
- Todas las Escuelas Superiores alemanas pertenecen jurídicamente a los Ministerios de cada uno de los Länder, que en todo caso llevan diferentes designaciones. Hay varios grupos de Escuelas Superiores:
 - Las Universidades
 - Las Escuelas Superiores especializadas [Fachhochschulen]
 - La Escuelas Superiores de Arte [Kunsthochschulen]
- Las Escuelas de Música pertenecen al tercer grupo. Desde el punto de vista jurídico y sobre la base de la Ley Marco de las Escuelas Superiores los tres tipos de escuela son de igual rango. Por eso también las Escuelas Superiores de Música tienen un status que no se diferencia en absoluto del que

tienen las universidades. Por eso recientemente, por ejemplo, la Escuela Superior de Artes de Berlín ha pasado a denominarse Universidad.

- También en Austria desde hace ya algún tiempo una ley ha convertido todas las Escuelas Superiores de Música en Universidades.
- Sobre esta base de radical identidad de situación, la posición de los profesores de las Escuelas Superiores no se diferencia en absoluto de las de otras escuelas superiores.
- Igualmente y por principio también la carga lectiva es semejante a las de las Universidades.

La Academia Sibelius, la universidad musical de Finlandia

Tuula Kotilainen, Vicerrectora

Una subcomisión ministerial puso en marcha a lo largo de 1999 una “escenificación” de su interés por la reforma de las EEAA. En su “estudio” comparado de otras legislaciones el autor (que como asesor ministerial pretendió en 1986 reducir las EEAA a enseñanza profesional) zanjaba la cuestión de Finlandia, calificando su sistema de muy complejo, como mezcla de influencias alemanas, rusas e inglesas. Al presentar a la Vicerrectora de la Academia Sibelius, aludí a esta descripción. Tuula tras el saludo comentó: “no sabía que nuestro sistema era tan complicado” y arrancaba su exposición con estas palabras:

La Academia Sibelius es una de las veinte universidades de Finlandia. Diez de éstas son universidades con diferentes facultades, tres son universidades técnicas, tres son escuelas de economía y administración de empresas y cuatro son academias artísticas. Esta red abarca geográficamente la totalidad del país. La Universidad de Helsinki es el mayor centro, siendo el menor la Academia de Bellas Artes.

Como las restantes academias artísticas, la Academia Sibelius tenía un gran deseo de adquirir rango universitario desde hacía veinte años porque:

1. Deseaba clarificar su sistema de títulos: la Academia estaba formando a músicos con diferentes titulaciones para una considerable variedad de trabajos.
2. Los nuevos títulos, como los de Licenciado y Máster en Música, serían equivalentes a los de otras universidades, con las consiguientes ventajas para los alumnos de la Academia a la hora de entrar en el mercado laboral, por ejemplo.
3. Posibilitaría armonizar los currículos.
4. La adquisición de una condición universitaria mantenida por el Estado sentaría unas sólidas bases para las finanzas de la Academia.

Ventajas de la autonomía y el rango universitario desde el punto de vista de la Academia Sibelius:

1. Los títulos son equivalentes a los de las universidades.
2. La Academia Sibelius tiene autoridad para decidir sobre el contenido de sus carreras dentro de ciertos límites.
3. La Academia Sibelius tiene derecho a desarrollar y proponer nuevos programas de titulaciones al Ministerio de Educación.
4. La Academia Sibelius tiene derecho a proponer al Ministerio de Educación la suspensión del programa de una titulación.

5. La Academia Sibelius emite informes por iniciativa propia o ajena acerca de la política cultural y educativa del país.
6. La Academia Sibelius está autorizada a buscar y recibir financiación externa.
7. La Academia Sibelius tiene derecho a contratar y nombrar a su propio personal, incluidos los puestos de máxima responsabilidad.
8. Los representantes de las diversas juntas y comités se eligen mediante voto interno.
9. La financiación de la Academia Sibelius está garantizada en el presupuesto nacional.
10. La Academia Sibelius puede entablar todo tipo de cooperación (artística, educativa, etc.) con otras universidades, organizaciones, instituciones artísticas, etc., que promuevan su misión fundamental.
11. La Academia Sibelius decide sobre actividades internacionales, participa en programas de la UE u otros programas y realiza acuerdos recíprocos con instituciones de su elección.
12. La Academia Sibelius tiene capacidad para determinar el calendario del curso académico, las pruebas de acceso y la organización de sus clases.

Las Universidades de Enseñanzas Artísticas en Austria

Otto Kolleritsch, Rector

- La Ley de Organización de Escuelas Artísticas de 1970 convirtió las hasta entonces academias artísticas de Austria en escuelas superiores, a las que se concedieron, si no la misma denominación, sí idéntico rango que a las universidades [la constitución austríaca reconoce igual rango a arte y ciencia].
- Lo que yo he denominado una clarificación conceptual con referencia a las seis escuelas superiores de arte que hasta entonces existían en Austria entró en vigor el 1 de octubre de 1998, cuando las hasta entonces escuelas superiores de Austria [...] se convirtieron en universidades.
- Esto valía también para las tres Escuelas Superiores de Bellas Artes[...] y las tres Escuelas Superiores de Música y Artes Escénicas (Viena, Graz y Salzburgo).
- Hoy en día, cada universidad, basándose en su propia autonomía, puede darse sus propios estatutos, lo que origina un mayor grado de libertad a la hora de configurarse y conduce a una descentralización de la Administración.
- La esencia de esta novedad es, sencilla y llanamente, la de haber desmontado prejuicios. Me gustaría considerarla como la aportación, por el momento, más significativa de Austria, país miembro de la Unión Europea, al nuevo pensamiento europeo.

3) Conclusiones

Es cierto que después de 11 años y un mes de este congreso, las cosas no han cambiado prácticamente, a pesar de que a todos los responsables (MEC, Congreso, Senado y autoridades académicas) se les dio a conocer (y hemos seguido haciéndolo) lo que había en Europa y a qué distancia estábamos de ello. Sí ha penetrado el discurso y ya (al menos) no se discute nuestra pertenencia al Espacio Europeo de Enseñanza Superior y la capacidad para organizar Master en EEAA. La aspiración es bien simple: las EEAA necesitan respirar el mismo aire, disponer de la misma libertad y autonomía que nuestros colegas europeos. Por una mínima y razonable pretensión de calidad de enseñanza.

A eso llamamos (por ser el paradigma) *status universitario*. *Status* que podría alcanzarse a base de cuatro fórmulas:

1) Adscripción a una universidad. No garantiza que los centros de EEAA salgan de la postración jurídica y administrativa en que languidecen. Es más: las hunde en el actual *status*. Las universidades pondría su sello sobre los títulos, eso sí, con unas tasas muy onerosas (a los alumnos de una escuela de arte barcelonesa la universidad que los “acoge” les cobra 6000 €).

2) Incorporación a una universidad. Comporta gran número de problemas laborales, administrativos y académicos. Especialmente para las artes escénicas. Las universidades difícilmente asumirían los costos de enseñanzas que comporta una ratio 1/1, por ejemplo. Es difícil que una universidad acogiera con armas y bagajes nuestras instituciones, pero yo firmaría cualquier documento en estas condiciones, que mantuvieran y garantizaran (como prometía la LOGSE y no cumplieron los políticos) la especificidad de nuestras enseñanzas.

3) Instituto Superior de EEAA. Proyecto al que dio forma el jurista A. Embid Irujo a propuesta de centros de EEAA. Sería el equivalente de las Escuelas Técnicas, englobadas o no, en una Universidad Politécnica. Perfectamente posible, si se le dota de la necesaria autonomía.

4) Universidad de las Artes. Las Comunidades Autónomas AA. tienen potestad para erigir una universidad con las enseñanzas que crea conveniente. Son de reciente creación facultades como INEF y más recientemente Turismo que no tenían la más mínima tradición. ¿Por qué no puede haberla de EEAA? Como la berlinesa Universität der Künste, ya mencionada. Sería la mejor solución para la enseñanza del arte, y aportaría a la cultura y a la universidad una dimensión enriquecedora.

En cualquier caso, los centros de acuerdo con sus autoridades académicas autonómicas, deberían proponer en cada caso la que mejor les fuera. No hay una única y sola solución. Sólo una condición: que reconozca el *status* de auténtico estudio superior del EEES y saque a las EEAA del pozo de las EE. Medias.

Turno de debate

[Resumen de J.L. Miralles]

Miguel del Barco recuerda que intervino en alguna comisión relacionada con la integración del INEF en la universidad. Piensa que ello condujo a la incorporación de especialidades que no deberían ser universitarias y que la música debería seguir un camino distinto. Ve problemas en un inmediata pues son sabe si sería posible respetar los horarios de las clases de instrumento y hacer investigaciones que fueran más allá de los “ácaros de biblioteca”. Del Barco recuerda que durante su segunda etapa como director del Real Conservatorio, Esperanza Aguirre, entonces ministra de Educación, pensó que la Universidad de podría haber sido una solución. Opina que ningún gobierno tendría hoy agallas para asumir un proyecto tan complejo.

[Almuerzo]

Mesa redonda y debate: Doctorados e investigación musical

Pilar Lago: *Los músicos ante el doctorado*
Profesora de la UNED

Elena Orobio: *Una pianista se doctora*
Pianista y Catedrática del Real Conservatorio

Teresa Catalán: *Creación e investigación*
Compositora y Catedrática del Real Conservatorio

Moderador: Víctor Pliego de Andrés
Catedrático del Real Conservatorio y Coordinador de la Jornada



Introducción

Vaya por delante mi agradecimiento personal al Conservatorio Superior de Música de Madrid, al haberme invitado a participar en estas importantes Jornadas. Mis palabras se centrarán en los alumnos de doctorado músicos, muchos de ellos profesores de Conservatorios de toda España, que a lo largo de más de una década de trabajo, han ido pasando por los Cursos de Doctorado de Música ofertados en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), dentro de la Facultad de Educación y del Departamento de Didáctica, Organización escolar y DDEE.

Aunque parezca extraño de entender, la presencia de la música en la docencia y la investigación en una Universidad como la mía, la UNED, tampoco es tan antigua, ni tan omnipresente. ¡Ya me hubiese gustado a mí que así fuera! En todo caso, los casi 33 años de experiencia en ella, y las enormes batallas de inclusión de la música en el mayor número posible de acciones de todo tipo (docente, investigador, cultural, de formación permanente y extensión universitaria, etc.), durante mis años de presencia en ella, han ido calando y demostrando algunas realidades que han permitido acciones directas respecto a la creación de Cursos de Doctorado específicos de Música en una Facultad como en la que yo me encuentro, casi exclusivamente centrada en temas generales de educación, y en un Departamento, en donde la música fue aceptada, no siempre de forma sencilla, por ser ésta una Didáctica Específica, y por lo tanto, un área de conocimiento existente en los currícula de Educación General.

La llegada de los alumnos músicos a la Universidad

Hace ya muchos años, y tras la experiencia personal realizada, primero como mi propia tesis doctoral, y posteriormente como directora de los cursos de doctorado que he dirigido dentro del Departamento y último actualmente en estos últimos tiempos, creí necesario contarles a todos aquellos que estuviesen interesados en realizar “tamaño heroicidad”, lo que deberían saber si en algún momento de su vida decidían realizar esta experiencia. Lo hice a través de la revista *Música y Educación* en un artículo titulado: “La Tesis Doctoral: El resultado de una curiosidad constante.”² En él, y con el mayor cariño del mundo, ya les contaba a los posibles lectores lo que yo había descubierto desde mi propia realidad y lo que verdaderamente me parecía importante tener en cuenta en su futuro investigador. Por ejemplo, y tras la experiencia, descubrí algunas falsas creencias:

1ª El Olimpo de los no tan Dioses

Lamentablemente muy pronto me di cuenta que la Universidad no era el esperado Olimpo de conocimiento científico y reducto de generosidad que yo siempre había creído, y por lo tanto, los habitantes de este no tan paradisiaco lugar, tampoco respondían a la idea de unos Dioses generosos y sabios, concebidos por mí, en mi siempre soñadora idea de lo perfecto y necesario. El hecho especialmente ocasional y llamativo de encontrarse con algún ilustrado, generoso, inteligente y cercano habitante se producía de forma muy aislada, y siempre como consecuencia o resultado de una naciente o posible amistad. Todo lo demás, casi siempre era ocultismo o el

² Lago Castro, P. (2001). “La Tesis Doctoral: El resultado de una curiosidad constante”. Madrid: Rev. *Música y Educación*. Nº 45, 73-84.

drástico y muy conocido ¡¡¡sálvese quien pueda!!! En honor a la verdad he de decir, que mi experiencia personal se realizó bastante serenamente gracias a la persona que apoyó mi proyecto e idea investigadora, y posteriormente fue el director de mi trabajo doctoral. Parece, y es un tema a lamentar, que la experiencia de aquellos años vista desde las actuales circunstancias, se ha recrudecido de forma muy destacada y para peor, así que quizá en este caso, y lamentándolo mucho, podríamos decir que “cualquier otro tiempo pasado fue mejor que el existente”, ya que en la actualidad, es muy habitual encontrarse con que cada uno “vaya a lo suyo”, dejando en el camino alguna cabeza colgada. Esperemos que algo cambie lo antes posible en este Olimpo inexistente, por el bien de todos estos pequeños no dioses, y por la necesidad de que la convivencia larga que les aglutina casi de por vida, se les haga más llevadera.

2ª Miedo a lo desconocido

Es un punto a destacar el temor o miedo que casi todos los músicos-alumnos del doctorado han sentido a su llegada a la Universidad. Un miedo a lo desconocido hasta cierto punto comprensible, ya que en nuestro país y desde fuera de esta institución, siempre se nos había presentado a la Universidad como algo especialmente serio, muy lejano y casi inalcanzable para nosotros. No podemos olvidar que esta falsa imagen nos viene heredada desde hace muchos siglos, casi tantos como desde que la Música con mayúsculas desapareciera de nuestra universidad española, hace ya muchos siglos. Por esta razón, entre otras, uno de mis principales propósitos fue siempre y desde el primer momento, ayudarles a los alumnos a desmitificar “la sacrosanta institución”. Pese a todos mis esfuerzos, la falsa idea que siempre se nos ha hecho creer a los músicos de que lo nuestro era hacer música, tocarla mejor o peor, y no dedicarnos a mayores zarandajas, como por ejemplo, dar forma a nuestro amplio pensamiento abstracto a través de la reflexión y el razonamiento de todo lo realizado a través de un aparente sencillo pasaje musical, había “hecho mella” en muchos de los alumnos de doctorado de forma muy profunda, de ahí la dificultad añadida de tenerles que convencer de todo lo contrario.

3ª Inseguridad

A todo lo dicho anteriormente, hay que añadirle nuestra aparente fobia al acercamiento y dominio de las fuentes documentales más idóneas para conocer y aumentar nuestros conocimientos teóricos a través de una amplísima literatura existente, sobre todo en estas últimas décadas y por especialidades. Las fuentes documentales y todos aquellos recursos que hoy tenemos en nuestro poder, tanto los músicos como los que no lo son, nos permiten adquirir una serie de saberes, que de otro modo serían prácticamente inalcanzables. La falta de costumbre por parte de los músicos a la lectura de toda esta información y posterior reflexión, ha sido otra de las pequeñas dificultades e inseguridades aparecidas en el perfil más habitual de los alumnos-músicos que han realizado el doctorado y posteriormente hecho sus Tesis Doctorales. Al músico, sobre todo intérprete, una partitura no le es ajena, pero dar forma escrita a lo que habitualmente hace sí. Así que esta fue otra de las importantes tareas a realizar antes de entrar de lleno en la propia investigación. Posteriormente, estos mismos alumnos han demostrado un dominio exquisito y cuidadoso de lo que hay que decir, y sobre todo, del como hacerlo.

4ª La elección de un buen director de tesis doctoral

Tal y como definiendo en el artículo mencionado anteriormente, una de las cuestiones más importantes que el doctorando debe hacer es saber elegir a un buen director de Tesis Doctoral. Generalmente y aunque parezca imposible de creer, lo que debe predominar en esa elección es la seguridad y dominio del tema del director, pero fundamentalmente la cercanía y comprensión ante la enorme “soledad” del doctorando en momentos muy críticos de su posterior trabajo.

Debilidades y fortalezas

En cada uno de los alumnos de doctorado-músicos existen las dos caras de una moneda. Aquella que les identifica como temerosos e inseguros, y aquella otra que los presenta como fuertes y dominadores/controladores del conocimiento. En ambos casos se produce lo que conocemos como DEBILIDADES Y FORTALEZAS, pero en este caso y tras muchas de las realidades conseguidas en esta última década, el predominio del control y de las cosas bien hechas, se hacen presentes a través de unos extraordinarios resultados, es decir, “realidades premiadas con la máxima calificación” y con premios extraordinarios. ¿Se puede pedir más?

Las capacidades especiales de un músico ante el doctorado y su trabajo de investigación

Una de las primeras cuestiones que los músicos que quieran hacer su futuro trabajo investigador o estén en la actualidad haciendo su trabajo doctoral, es el saber que cuentan con unas capacidades “especiales” muy importantes para hacer el mejor trabajo investigador del mundo, y explicaré las razones que me permiten hacer estas afirmaciones tan rotundas. Buena muestra de lo que ahora os digo, se puede verificar tras el análisis de cualquiera de nuestras muchas cualidades en el estudio de cualquiera de nuestras asignaturas de música, especialidades, etc. Por ejemplo, y por no extenderme demasiado, tan solo me centraré en tres de nuestras más importantes cualidades o valores. Me refiero a la capacidad de hacer un buen trabajo en:

- ✓ **Soledad:** Hay muy pocos hechos que desarrollen más profundamente el trabajo en soledad que el estudio musical. Uno debe aprender a enfrentarse con todos sus miedos y temores y convertir en belleza pasajes musicales de enorme dificultad.
- ✓ **Sacrificio:** Las miles de horas realizadas para conseguir hacer nuestro un sonido, requieren de una **constancia y paciencia**, especialmente llamativa en el caso de la música y el necesario sacrificio que supone el trabajo individual y colectivo realizado a través de la misma.
- ✓ **Constancia:** Finalmente y por no extenderme más, los músicos somos especialmente capaces de poner a prueba nuestra constancia y capacidad en el compromiso del **esfuerzo** y el desarrollo de nuestra **voluntad**, solo así hemos sido capaces de conseguir los resultados sonoros más bellos.

El doctorado en la Universidad: Una reliquia del pasado

Es importante comentar aquí, que la vida del los Cursos de Doctorado y posterior trabajo de Tesis Doctoral en la universidad española tal y como los hemos venido realizando hasta la fecha, tiene los días contados. Como muchos ya sabemos, en la Universidad y para la consecución y realización de los trabajos de investigación comienza una nueva etapa. Para muchos de nosotros, concretamente para mí, se cerrará una manera muy importante de hacer las cosas en el ámbito de la investigación musical, manera que ha sido parte importante de mi vida investigadora, y que terminará con la defensa de la última de las Tesis Doctorales bajo mi responsabilidad a finales de 2014. Dicho esto, es importante que añada, que el futuro no siempre se muestra favorable a mi deseo más ferviente, que como es fácil de entender, en mi Facultad y Departamento Universitario, en todo momento he tratado de darle a la Música el protagonismo e importancia que se merece.

Tan solo dos líneas para comentar que en esta nueva etapa tendremos que acostumbrarnos a hablar de:

- Las nuevas Escuelas de Doctorado
- Líneas de Investigación/Según cada Universidad las decida. Líneas de investigación que en el campo de la música y en la UNED, se verán muy reducidas, etc.

En todo caso, de todos es sabido que la crisis social, cultural, moral (de valores), y económica en la que estamos sumidos, podría hacernos desfallecer en todos y cada unos de nuestros futuros proyectos e ilusiones, por esta razón, quiero presentarle cara a la tan nombrada y desagradable CRISIS, y convertir esta situación en una oportunidad en la vida. Una oportunidad para poder seguir trabajando temas de enorme interés en el campo de la Música, solo os animo a que sigáis trabajando con la misma ilusión y entusiasmo, estilo que a los músicos siempre nos ha caracterizado.

¿Una moda “peligrosa” y otra vez reduccionista y/o limitante?

Solo dos líneas más para comentar algunas cuestiones de enorme relevancia institucional. No abandonéis la lucha por la reconversión de los Conservatorios en Universidades, pero evitar en todo momento las “puertas falsas o traseras”. Nuestro deseo y derecho debe de ser absolutamente transparente y meridiano. Otras instituciones lo consiguieron antes que nosotros (Escuelas de Bellas Artes, Institutos de Educación Física y Deportes, etc.), por esta razón, os animo a que sigáis adelante y cuanto antes os adaptéis a las “normativas y decretos” de la Universidad, sin permitir que la creación de una Universidad propia nos encierre en falsos “guetos”, convertidos posteriormente en posibles trampas administrativas.

En definitiva...

Finalmente, solo me gustaría dejar bien claras un par de ideas prácticamente yuxtapuestas una de la otra. La primera de ellas, relacionada con la importancia de nuestra propia **estima**. Nadie mejor que nosotros mismos es capaz de valorar lo que podemos o no hacer en la vida, solo es necesario quererlo con todas nuestras fuerzas, y de esto último, los músicos sabemos mucho.

La segunda, subdividida en dos grandes elementos, nos obliga a reforzar especialmente nuestra capacidad de **sorpresa** y **confianza**. Son muchos los siglos que avalan la inteligencia, el arte, la ciencia y la cultura de la música en todos aquellos ámbitos en los que se ha hecho presente, y mucha la “impronta y genialidad” demostrada por cada uno de sus actores principales, lo que demuestra nuestra especial capacidad para entrar o crear un Olimpo verdadero.

Antes que nada, me gustaría agradecer la organización de esta jornada, que, además de una posibilidad para ver a tantos queridos colegas y amigos, sirve para algo en lo que yo creo firmemente: el encuentro, el debate y la reflexión en común. Cuando me invitaron a participar en estas jornadas, me propusieron como título de mi intervención “Una pianista se doctora.” En principio, el título me sorprendió. Me preguntaba si se trataba de: una interrogación –¿una pianista se doctora?– lo cual denotaba asombro producto quizás del escepticismo; de una exclamación –¡una pianista se doctora!– señal de algo realmente extraordinario por su rareza o simplemente una afirmación de un hecho que merecía ser contado a otros músicos, intérpretes o no.

Esta mañana Miguel del Barco ha manifestado su pesar por el hecho de que “se nos niega a los músicos la capacidad de pensar”. Lo cierto es que la idea bastante generalizada –y mantenida aún en algunos círculos- de que los intérpretes no somos “**pensadores**” sino “**hacedores**” (Phelps, Ferra y Goolsby, 1993; citado en Guillanders y Martínez, 2005), tienen algo que ver con esta impresión. De hecho, esta creencia ha permitido una cierta separación entre los que piensan - los investigadores, los musicólogos - y los que hacen, los intérpretes. Esta aproximación supone una desproporcionada diferencia entre la cantidad de trabajos de indagación histórica de tipo descriptivo y los aún escasos trabajos experimentales en el ámbito musical. Si se pretende hacer algo con esta –a mi juicio– anómala situación habrá que comenzar con un **cambio de actitud** por parte de los intérpretes. Este cambio de actitud pasa en primer lugar por dejar de lado el miedo (producto casi siempre de un desconocimiento), los prejuicios y adoptar, especialmente en el caso de los profesores de instrumento, la actitud de humildad necesaria para aprender. Así mismo, los intérpretes necesitamos tomar conciencia de los avances que el uso aplicado de la investigación puede tener en la propia excelencia interpretativa y en la de sus alumnos a través de una docencia basada en la reflexión y la innovación. Por otro lado, los Conservatorios no pueden ser, en palabras de Cook y Goehr (1992) “museos musicales” dedicados a “conservar” la tradición si no quieren separarse de la sociedad del conocimiento actual.

En mi caso, el salto de la práctica docente a la práctica investigadora ha sido una consecuencia lógica de un proceso personal y profesional. En la faceta personal, he de confesar que he huido siempre de la endogamia propia de nuestra profesión ya que, desde mis épocas de estudiante en las que compartía piso con estudiantes de otras carreras universitarias hasta mi círculo de amistades ha estado muy ligado a la universidad –incluso mi esposo es profesor en la universidad- lo que me ha permitido conocer de cerca su realidad y por supuesto su labor de investigación. En la faceta profesional, tras más de veinte años de práctica docente en el grado superior y algunos más como intérprete, sentí la necesidad de aplicar un pensamiento científico a un campo concreto que suscitaba muchas preguntas en mí, esto es, los contenidos actitudinales presentes en la formación superior de instrumento para, comprendiendo mejor el proceso de recreación llevado cabo por el intérprete, ayudar a los estudiantes –y de paso a mí misma– a superar con solvencia, creatividad y comunicación las grandes demandas físicas y mentales que suponen la interpretación musical en público.

He comenzado por reivindicar mi fe en el poder del encuentro. Pues bien, puedo decir que mi historia con la Universidad durante mi doctorado ha sido una historia de encuentros. Desde mis inicios en los cursos de doctorado cuando conocí a Pilar, mi tutora de DEA en la SEK, o a María, profesora en la Complutense, en las que encontré cómo mis inquietudes pedagógicas encontraban la resonancia que echaba tanto de menos en mi ámbito de Conservatorio... Luego vino el encuentro con Luis, de la

Universidad de Comillas, quien con la generosidad y sabiduría de alguien que ha dirigido multitud de tesis me llevó de la mano por otros ámbitos de conocimiento que yo suponía tan lejos del mío y que me inspiraban tanto temor; o Javier, mi director de tesis en la Autónoma, estricto y riguroso hasta conseguir que mis pies, acostumbrados a caminar por los pentagramas de la partitura, caminaran sin miedo por el proceloso camino de la metodología y el pensamiento científico, y muchos otros que me han enriquecido profesional y personalmente.

Quisiera decir también que el encuentro no ha supuesto siempre un flechazo mutuo. Ha habido en muchas ocasiones recelo, incluso escepticismo pero, como he dicho y vuelvo a repetir ahora, creo firmemente en la fuerza del encuentro... y si es entre personas con diferentes perspectivas, aún más. He comprobado cómo la sinergia creada entre alguien procedente del Conservatorio –y además pianista– y un Doctor de la Universidad es rica para ambos. Ambos crecemos. Diría que ambos nos necesitamos. Un científico puede imaginar, por adelantado, resultados posibles de diferentes observaciones y luego diseñar un estudio de investigación que puede ayudarle a decidir entre diferentes hipótesis. Los intérpretes “escuchamos” por adelantado, imaginamos la música que posteriormente vamos a recrear y luego diseñamos el estudio de investigación: los retos técnicos e interpretativos que nos puede ayudar a definir una u otra versión. Del mismo modo, si nos referimos a nuestra actividad pedagógica del profesor de instrumento, la innovación en la enseñanza de la música se atiene también a este modelo. Pero el científico no trabaja desde una isla; está interconectado con otras áreas de conocimiento; algo que le brinda el “ecosistema” universitario. Los intérpretes o el profesor de instrumento tampoco podemos trabajar de forma aislada si deseamos contemplar el fenómeno interpretativo desde una perspectiva transversal que enriquezca permanentemente su excelencia.

Sirva de ejemplo mi experiencia con dos profesores de la Autónoma que han venido este curso a impartir tres ponencias sobre procesos de evaluación a un Seminario de trabajo del que soy responsable. Después de la admiración inicial que –justamente– mostraron por el Conservatorio, el magnífico edificio y sus instalaciones, mostraron al final de las sesiones su asombro al decir que, (y cito palabras textuales): “[...] En realidad esto son estudios de pos-grado!” Las características, la especialización, el nivel de excelencia exigido, etc. justificaban esta apreciación. Una apreciación especialmente sorprendente para mí viniendo de dos profesores titulares de Universidad que están dedicados casi exclusivamente a impartir programas de master.

Yo he aprendido mucho en mi paso por la Universidad. He quitado prejuicios, he abierto mi mente a otros campos del conocimiento, etc. pero he comprobado cómo también los profesores de la Universidad han aprendido a conocer un mundo que –en el mejor de los casos– desconocían. Creo sinceramente que nuestra aproximación al conocimiento desde la creatividad puede aportar algo muy valioso a la universidad y por ende a la sociedad.

Si miramos a nuestros Conservatorios, se espera aún hoy en día de los profesores de instrumento y de los intérpretes que aborden todos los retos relacionados con la interpretación musical desde la experiencia y la intuición. El incremento en los últimos años de investigación en esta área así como un contexto en permanente cambio sugieren que lo que fue lo mejor en la formación del profesor no tiene que ser lo mejor hoy para el alumno. La investigación es una necesidad. Además, y no menos importante, es urgente plantearse si el modelo de intérprete que se viene reproduciendo en los conservatorios se adecua a las necesidades sociales y laborales actuales o si es necesario aportar otros contenidos y otras competencias a los futuros profesionales de la música. Estas y otras muchas cuestiones están hoy por resolver en la música. Creo sinceramente que la Universidad puede ofrecernos un marco en el que surjan las iniciativas, las investigaciones que ayuden a marcar el rumbo de los Conservatorios en el presente y a diseñar la ruta para el futuro.

Han sido muchas y muy importantes las aportaciones que se han hecho hoy y por tanto, es difícil añadir algo que les pueda interesar. En cualquier caso, voy a procurar ceñirme a lo que pueda tener un sentido práctico en torno al tema propuesto en el contexto en el que se plantea. Como sabemos, la investigación no está normalizada en los centros de enseñanzas artísticas superiores, que a día de hoy no tienen posibilidades de impartir terceros grados en sus instituciones. Por esta razón, cada uno de los músicos que a partir de la implantación de la LOGSE³ hemos pretendido alcanzar nuestro doctorado en torno a la creación, la técnica o la interpretación musical, nos hemos visto obligados a distintos recorridos en busca de un lugar donde cursar estudios de tercer grado con contenidos que no estuvieran lejos de nuestros intereses por falta de modelos y recursos propios.

Los centros superiores de enseñanzas artísticas, y muy particularmente los Conservatorios Superiores,⁴ por sus características específicas únicas deben alcanzar un estatus académico lógico y proporcionado a su naturaleza (y mejor que sea antes que después, naturalmente). Pero a día de hoy y debido a la situación de aislamiento y vacío legal que persiste, son muchos los profesionales incorporados al mundo laboral que pensando en el mejor futuro para nuestras enseñanzas, pretenden conseguir el grado de doctor. Normalizar esta situación académica en los claustros significa restar pretextos que puedan demorar la implantación de las enseñanzas universitarias reales -sin equivalencias en sus títulos-, terminando así definitivamente con una situación administrativa que no despegua de las enseñanzas medias.

Estos profesionales normalmente compatibilizan y potencian su actividad en dos áreas idealmente complementarias: ejercicio artístico y docencia. Y surgen las preguntas: investigar, ¿para qué?, o lo que es equivalente, ¿carrera académica o carrera artística? Se podría pensar que los doctorados se realizan fundamentalmente pensando en una carrera académica, pero no es difícil demostrar que el tiempo de reflexión y búsqueda durante el tercer grado, es decir, la implicación con la investigación, refuerza el área de interés y conocimiento en el que el músico se desarrolla, sea la creación o la interpretación musical. Es ideal por tanto pretender una convergencia entre carrera académica y carrera artística, reforzadas ambas por ese trabajo desde cuya experiencia uno se transforma.

Pero es importante resaltar que el camino de la formación como investigador para ese perfil, tiene dificultades y requiere esfuerzos importantes en distintas direcciones. Hoy, el ejemplo de los profesionales de la docencia en enseñanzas artísticas lo deja claro: puede ser que para ellos investigar sea un placer o un empeño, pero está penado puesto que es un añadido al esfuerzo de su tarea como docentes y a la del ejercicio de su vida artística. A pesar de todo esto, un numeroso grupo de profesores relacionados con la música ha llevado o está llevando adelante sus proyectos de investigación, lo que hay que significar y reconocer. Y no todo son cargas porque es cierto también que esta tarea resulta

³ El título superior de música en España abrió las puertas a los doctorados a partir de la LOGSE (ver BOE número 238 de 4 de octubre de 1990, página 28.934, que corresponde a la LOGSE. Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre). Al respecto, el artículo 42.3 dice: "Quienes hayan cursado satisfactoriamente el grado superior de dichas enseñanzas, tendrán derecho al título superior en la especialidad correspondiente, que será equivalente a todos los efectos al título de Licenciado Universitario".

⁴ No es éste el momento ni el lugar para reflexionar sobre otros centros y especialidades, con problemas específicos que no comparten con los Conservatorios.

muy satisfactoria: constituye un tiempo de búsqueda y aprendizaje apasionante con resultados prácticos inmediatos que en España, tienen un valor añadido por el hecho de que esa incorporación significa atención a la investigación en áreas que hasta ahora no estaban fijadas y doctores en ejercicio investigador que operan (a pesar de carecer de estructuras), desde los claustros de esos centros superiores de enseñanzas artísticas.

Es decir, afortunadamente hoy, hay músicos doctores con una trayectoria y una experiencia ya consolidada investigando en torno a la música en todas sus ramas, incluyendo específicamente técnica, creación e interpretación.⁵ Además, los docentes que quieran integrarse en los doctorados pueden contar con apoyos significativos en la dura tarea de afrontar el día a día de nuestro trabajo como investigadores que se debe desarrollar –como ya hemos dicho– compatibilizando esa tarea con nuestro tiempo laboral.

La ausencia de las enseñanzas musicales en la Universidad significa una carencia histórica, porque durante demasiado tiempo en España se ha dejado de abordar sistemáticamente la creación y la interpretación musical desde la investigación científica. Y dada su importancia en nuestra identidad cultural, merece por derecho propio atención, estudio, y el rango que pueda reforzarla a través de programas metódicos de investigación.

Por tanto no es sólo una cuestión laboral. Para los docentes de enseñanzas musicales superiores es también un compromiso ético con algo que nos ha movido y nos conmueve: la música. Hemos hecho de nuestra pasión un medio de vida, pero eso implica una responsabilidad. Lo mínimo que merece la música es nuestra aportación, nuestra contribución a su conocimiento, y además nosotros podemos hacerlo *desde* la propia música, lo que dada nuestra especificidad significa *desde* la práctica artística. El aparentemente simple cambio de óptica para abordar la cuestión, resulta muy significativo.

Investigar en arte –como en cualquier otra rama del saber–, supone crear nuevos conocimientos. Y para ello, la investigación puede no ser sólo *desde* la ciencia porque estaríamos significando sólo una parte de nuestra visión y nuestra comprensión del mundo. La cultura ha ordenado los enfoques que aportan la ciencia y el arte, considerando su explicación desde determinadas perspectivas. Pero ambas realidades, ambos universos, son formas de conciencia que merecen esfuerzos para profundizar en la comprensión de su naturaleza.

Es cierto que el creador transforma una idea a través de su perspicacia, su conocimiento y su intuición hasta hacer sensible un objeto abstracto, pero también puede hacerlo para explicarlo en la propia esencia de ese objeto, en su constitución.

Afortunadamente, el debate en torno a la conveniencia de investigar científicamente el arte quedó superado en foros internacionales entre los años sesenta y setenta del pasado siglo. Por tanto, no es necesario plantear de nuevo el problema. Hace tiempo que se acepta que investigar el arte es posible, tan posible como investigar *desde* el arte. Esta última afirmación no es banal, porque las posibilidades de trabajar en ese campo partiendo de una disciplina y una práctica artística, establecen la oportunidad y también la diferencia. No me voy a extender mucho, pero quiero insistir en la idea, porque no es fácil definir qué es investigación en el campo de las artes y parece apropiado mencionar el problema en el contexto en el que hoy nos encontramos.

⁵ En el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, se creó en 2005 la Junta Facultativa de Doctores, un órgano que pretende ser un apoyo para los propios doctorandos del Centro y que entre otras, propone funciones de asesoramiento, interlocución y apoyo para las cuestiones relativas a investigación y doctorados.

En un interesante opúsculo sobre investigación artística publicado en 2006,⁶ Fernando Hernández Hernández, aborda magistralmente el problema de definir *qué es* la investigación en las artes. De su mano, nos podemos aproximar a Stenhouse cuando dice que “una investigación es un proceso de indagación que se hace público”⁷ o lo que es lo mismo, no es investigación aquello que no muestra el proceso que se ha seguido para obtener conclusiones. Si estamos de acuerdo con esto, la consecuencia es clara: una composición o una interpretación musical es el resultado de una investigación sólo si se convierten en una forma de conocimiento abierta a la revisión permanente y a la corrección de lo ya conocido, de la misma manera que no será una investigación si no se dan las características que la explican, opciones que no se producen en la práctica simple, que por creativa y diferenciada que pueda ser, no es en sí misma investigación.

Hay por tanto una nueva categoría en la composición o la interpretación, y es el hecho de que para que resulte una investigación se deben mantener procesos que permitan a otros investigadores contrastar y aprender de las opciones transitadas (sean éstas adoptadas o rechazadas, porque en una investigación ambas son significantes), tanto como que puedan someterse a revisiones críticas y a las constataciones necesarias para reconocer conclusiones más allá de la sensibilidad individual.

La idea de investigación puede constatarse en la práctica artística, cuando la aportación desde cualquier arte implique no sólo la exhibición de una determinada intuición, sino también la capacidad para transmitir un conocimiento significativo en la experiencia, en la comprensión. Es decir indica ser capaces de partir desde nuestra inteligencia mágica con la intención precisa de alcanzar conocimientos significativos para nuestra inteligencia lógica o al revés, naturalmente. Es decir, no se puede negar la opción artística, pero se debe apoyar con procesos científicos.

Hablamos de lo que se ha dado en llamar “estudio performativo”, que se puede consolidar como disciplina en el ámbito académico universitario, siempre naturalmente, que se ciña –como hemos apuntado- a planteamientos epistemológicos y metodológicos precisos. Parece inevitable pensar que desde esta perspectiva se crea –como afirma Hernández-, “un nuevo sujeto de conocimiento”.⁸ Pues bien, en ese planteamiento, podemos aportar mucho como creadores, como músicos.

Estas posibilidades permiten afirmar que los centros que imparten enseñanzas artísticas superiores deben –por su propio temperamento y contenido-, compartir ordenación académica con las universidades, o dicho de otra forma, ser universidad. Hasta hoy, somos estudios superiores *equivalentes* y esta situación mantiene la vieja estructura de nuestras enseñanzas, que siguen ordenadas con planes, leyes y normas correspondientes a enseñanzas medias, es decir, ajenas al progreso que en el nivel superior significa la investigación.

Los músicos que estamos en la práctica, estamos formados y dispuestos para asumir la responsabilidad. No nos pueden seguir achacando una minoría de edad intelectual porque estamos comprometidos con el arte y la ciencia en una difícil y ardua tarea que merece el apoyo de los legisladores.

⁶ AA.VV. *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría General de Educación. Instituto Superior de Formación del Profesorado, 2006.

⁷ Ibid. Pág. 21.

⁸ Hernández Hernández, Fernando. *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. En: *Educatio Siglo XXI*, nº 26. página 105.

Turno de Debate

[Resumen de J.L. Miralles]

Michèle Dufour reflexiona sobre la continuidad que significa un doctorado con la formación que se ofrece en el Real Conservatorio, mencionando la escasa importancia que se dedica a los Proyectos de Fin de Carrera y como se espera de los alumnos lo que no se les ha enseñado.

Elena Orobio menciona la iniciativa del Seminario de Piano encaminada a dotar a los alumnos de herramientas para hacer esos Proyectos de Fin de Carrera, que debería suponer un primer contacto con la investigación. Han organizado una clase de tres horas sobre metodología de investigación para todos los alumnos.

Pilar Lago explica que en la investigación están de moda los métodos cuantitativos, llenos de de "rascacielos y de quesos con tantos por cientos". Recuerda que, sin embargo, hay muchas formas de abordar la investigación. Se puede abordar la investigación desde la práctica música, pero hay que cumplir rigurosamente con lo protocolos científicos.

Ricardo Sanz y Tur comenta que en el Departamento de Pedagogía han hecho un estudio comparativo sobre el currículo y han observado que muchas especialidades no cuentan con asignaturas relacionadas con la metodología de la investigación.

Teresa Catalán opina que la música no tiene actualmente nada equivalente en la universidad, pero que si tenemos que trabajar definir y comunicar parcelas de nuestro conocimiento.

Ana Barrilero manifiesta que los alumnos a veces se sienten intimidados por la investigación ante la posibilidad de no obtener en ella ningún resultado.

Encarnación López de Arenosa explica que para entrar a la universidad no hay que renunciar a lo irrenunciable, aunque es necesario reflexionar y separar lo irrenunciable de lo que es inercia.

José Manuel Cumbreiras expone que los alumnos tienen tantas partituras que estudiar, que apenas les queda tiempo para coger un libro.

Víctor Pliego de Andrés defiende la necesidad de generar investigaciones en música para acumular y transmitir saberes que nos permitan progresar en el conocimiento.

CONCLUSIONES DE LA JORNADA SOBRE LAS RELACIONES ENTRE EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID Y LA UNIVERSIDAD

- Mantener una postura firme ante el Gobierno para exigir un estatus universitario de pleno derecho a la enseñanza superior de la música.
- Apelar a un modelo completo, coherente, efectivo y eficiente que ponga a disposición del Conservatorio los recursos que poseen las enseñanzas superiores, distinto de el de la Educación Secundaria.
- Aplicar en el Conservatorio el método científico con rigor, adaptado a la interpretación, la composición, la dirección y la pedagogía musical.
- Establecer y fortalecer acercamientos entre el Conservatorio y las Universidades a través de distintas iniciativas.
- Elaborar un proyecto estratégico compartido por los demás Conservatorios Superiores de cara a la mejora de los estudios superiores de música.
- Reflexionar sobre los aspectos positivos e irrenunciables de la identidad de los conservatorios.
- Establecer un flujo efectivo de información entre el alumnado y el profesorado, y entre el Conservatorio y la Administración Educativa.
- Promover la creación de una asignatura enfocada a la Metodología de Investigación de cara a los Trabajos de Fin de Carrera y las posibles Tesis doctorales.
- Estudiar la posibilidad de celebrar en el Real Conservatorio un próximo Congreso de Educación e Investigación Musical.

Madrid, 16 de febrero de 2013



ÍNDICE

Miguel del Barco: <i>Memorias de un director</i>	6
Encarnación López de Arenosa: <i>Buscando encuentros</i>	7
Antonio Gallego: <i>Una mirada desde la Academia de Bellas Artes</i>	10
Turno de debate.....	15
Josu Larrañaga: <i>El caso de las Bellas Artes</i>	18
Cruz López de Rego: <i>El caso de Magisterio</i>	19
Gabriel Dorado: <i>El caso de la Politécnica</i>	21
Daniel Vega: <i>Lo que pasa en Europa</i>	22
Turno de debate.....	28
Pilar Lago: <i>Los músicos ante el doctorado</i>	30
Elena Orobio: <i>Una pianista se doctora</i>	34
Teresa Catalán: <i>Creación e investigación</i>	36
Turno de debate.....	39
Conclusiones	40