

LA ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MUSICA

Por Daniel S. Vega Cernuda

Catedrático de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Superior de Música de Madrid (en el que ha desempeñado varios cargos directivos) y musicólogo. Ha sido secretario y vocal de la Sociedad Española de Musicología y miembro del Consejo de Redacción de la Revista de Musicología.



«Y algunos idiotas, por no gustar la devoción de la música, dicen ser perdición de espíritu y vanidad de vida». Así denunciaba ya en el siglo XVI el franciscano fray Juan Bermudo la actitud de quienes con pretendidas razones de pretendida alta filosofía intentaban sustraer a la música su papel en la vida social de los pueblos. Un pueblo eminentemente musical como el español, que no concebía el teatro, al que tan aficionado siempre fue, sin el aporte de la música (desde el drama medieval, pasando por Juan del Enzina y Gil Vicente a nuestros clásicos); un pueblo con una música popular intensa y rica como pocos, no se ha visto comprendido por el interés y el convencimiento (¿o mejor al revés?) de sus «intelectuales» y políticos para valorar convenientemente este fenómeno y tratar de reforzar mediante la educación esta vivencia de enorme carga pedagógica.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo.

El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy». En el número anterior se publicó un ensayo sobre *La música española y la prensa*, por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes. La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

Lamentablemente sólo se ha recurrido a la música desde tales instancias por motivos políticos. En nuestra historia inmediata constataríamos las canciones de guerra de ambos bandos, las de «formación del espíritu nacional» posteriores, o las de reivindicación nacionalista y social de la última etapa del franquismo y de la transición democrática. Y dejo de lado las religiosas, con sus grandiosos himnos a veces para grupos muy reducidos, ya que la Iglesia no ha dejado de cultivar la música como medio de comunicación con su pueblo (eso sí, con muy distinta fortuna por lo que a calidad toca).

Para constatar el desprecio, o al menos el desinterés, por la música de nuestra «intelectualidad», baste comparar la valoración de lo musical en Cervantes (por no ir más lejos, y hay excelentes trabajos sobre el particular) y en los representantes de la Generación del 98, que tanto ha marcado nuestra forma de sentir.

El político, a su vez, no ha medido el alcance pedagógico de la música (¿no era Joaquín Costa quien decía que el gran problema de España era problema de escuela, de educación?), y cuando la masa social se lo ha requerido, no ha dado convenientemente satisfacción a esta demanda.

Este es el medio vital, un amargo «Sitz im Leben», en el que se ha de desarrollar la enseñanza profesional de la música, muy en consonancia con el papel de la música en la enseñanza general.

LA ENSEÑANZA NO PROFESIONAL DE LA MÚSICA

La música en la escuela

Voy a tocar muy de pasada el tema de la música en la escuela, ya que en un próximo número de este Boletín la profesora Elisa Roche se ocupará de él con detalle. Baste ahora constatar algunos puntos capitales para mantener el hilo de mi exposición y enmarcar el tema que nos ocupa.

Tradicionalmente la música no existió en la primera enseñanza. A lo más que se llegó es a que las niñas tuvieran una clase de «Música y Hogar», prácticamente una ampliación de la «Formación del Espíritu Nacional», como demuestra el concepto social que comportaba su ubicación, el programa de esas clases y el tratamiento político que recibía: las profesoras eran nombradas a propuesta de la Secretaría General del Movimiento (Sección Femenina).

La Ley General de Educación (1970) implantó la música en la E.G.B., al menos en el plano teórico, ya que el Ministerio de Educación al aplicarla logró desnaturalizarla etiquetándola como «Música y Actividades Artístico-Culturales» y no crear un profesorado específico. En la misma línea parece orientarse el «Proyecto para la Reforma de la Enseñanza», que contempla el papel de la música en la educación infantil (7.16), la cual se diluye en la primaria (seis-doce años) bajo el concepto de «Educación artística» (8.8).

En las enseñanzas medias la música no tuvo historia antes de la Ley General de Educación. Esta contemplaba un curso de música en el primer año de B.U.P., de eficacia muy limitada debido a la falta de preparación previa en una mayoría de alumnado y lo tarde y mal que llega. Y no tocó el espinoso tema del profesorado, que merece atención aparte.

La música en la Universidad

La música había desaparecido prácticamente de la Universidad. En la década de los 50, y dentro del Programa de Extensión Universitaria, van apareciendo cátedras de música, cuya función es de tipo formativo general mediante la organización de cursos, conferencias, conciertos... Su labor ha sido importante y meritoria, pero insuficiente, ya que no lograban llevar la música a la médula de la función universitaria: su inclusión en el curriculum académico.

Poco a poco, y aunque fuera como disciplina optativa, se logró la inclusión de la Historia de la Música en carreras de humanidades. Hay que reconocer el paso adelante que esto suponía, pero hay que constatar todavía su insuficiencia y tener en cuenta que constituye un logro relativamente reciente. El ostracismo de la música en la Universidad seguía siendo un hecho en la práctica.

El desarrollo de la Ley de Reforma Universitaria posibilitó la creación de una especialidad de Musicología, cuya incidencia en la enseñanza profesional de la música es ya directa, por lo que nos ocuparemos más adelante de ella.

La música en las Escuelas Universitarias de Profesorado fue tradicionalmente una «maria», por la que los alumnos, futuros maestros, pasaban con más pena que gloria, rara vez convencidos de su utilidad si no lo estaban de antemano, y con pocas oportuni-

dades de llevar a la praxis los insuficientes conocimientos allí recibidos. El profesorado de música que tan sólo tenía una titulación de Conservatorio se ha encontrado con el obstáculo de no poder acceder al cuerpo de catedráticos, ya que para ello la L.R.U. exige la condición de doctor, mientras el Conservatorio expide en su grado máximo el denominado título de Profesor Superior, terminológicamente inexistente en dicha ley. Sentencias ya firmes y acatadas por el MEC han reconocido en casos individuales la equiparación de ambos títulos. Son problemas de la enseñanza profesional de la música sobre los que volveremos.

La inclusión de la música en la proyectada reforma y la necesidad de un profesorado preparado ha llevado a la Subdirección General de Perfeccionamiento del profesorado a programar cursos de reciclaje para maestros. Iniciativa laudable, siempre que estos cursos tengan una duración apropiada, sin dejarse llevar por las prisas y urgencias, y se exijan conocimientos musicales previos suficientes. Es discutible el que como mínimo se ha propuesto (un tercer curso de instrumento), ya que, dada la complejidad de una buena pedagogía musical en los ciclos de E.G.B., podemos dar al traste para 30 ó más años (la vida docente útil de un maestro) con la iniciación musical de muchas generaciones de españoles.

Se prevé el establecimiento de una especialización en música en las Escuelas Universitarias de Profesorado, lo que representaría un gran paso adelante al dotar a la E.G.B. de un profesorado específicamente cualificado.

El papel de la música en la enseñanza general es deplorable, lo que influye muy negativamente en la enseñanza profesional de la música.

La sociedad ha tomado conciencia de la importancia educativa de la música y ha buscado para sus hijos lo que el sistema general no le daba, por lo que ha tratado de obtener ansiosa y cnspadamente una plaza en el Conservatorio, sin percatarse que lo que éste tiene programado es una enseñanza profesional, incluso desde sus primeros estadios. No es ésta la vía. El político, a su vez, ha vivido de espaldas a un problema cuya solución no da votos, aunque en la campaña electoral de 1982 todos los partidos tenían propuestas de reforma de los Conservatorios.

Esto ha conllevado el que para obtener una deseada formación musical (por el camino, insisto, no siempre adecuado, aunque el único al alcance del interesado) el alumno haya tenido que desdoblarse su actividad, con el consiguiente lastre y sobrecarga.

Tampoco se han creado los puestos de trabajo necesarios en

la enseñanza pública (y lo que se hizo, más bien poco, fue a regañadientes), cerrando salidas profesionales a los titulados de Conservatorio.

La calidad de la enseñanza profesional de la música se resintió enormemente, ya que el interés del alumnado, su ritmo de trabajo no eran parejos en el caso del alumno vocacionalmente encauzado que el de quien buscaba, por iniciativa propia o familiar, un complemento en su formación; extremo éste que le debía haber proporcionado el sistema general, como sucede en los países en los que, a modo de espejo, solemos mirarnos para calibrar nuestro desarrollo y «civilización».

Consecuencia lógica de esta situación ha sido el gran número de fracasos escolares en la enseñanza profesional, que tanto escandaliza a quien no conoce de cerca la problemática. Aunque la demanda de formación musical fuere tan sólo una moda (moda que no ha cejado en más de 15 años), el Estado debería haber tomado conciencia de la situación, ya que tenía datos para conocerla y ha sido, por si fuera poco, constantemente advertido.

LA ENSEÑANZA PROFESIONAL

La música y la Administración

En lo que va de siglo la enseñanza profesional de la música ha tenido administrativamente una diversa dependencia, que denota un progresivo deterioro en su consideración.

En el «Reglamento para el gobierno y régimen del Real Conservatorio de Música y Declamación» (se refiere exclusivamente al de Madrid), publicado en 1917, se advierte en su artículo primero que: «El Real Conservatorio de Música y Declamación depende del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes».

Después de la guerra se reorganizan los estudios por decreto-ley de 15 de junio de 1942 y 10 de septiembre de 1966. En este caso los Conservatorios estatales dependen de la Sección de Enseñanza y Fomento de las Bellas Artes, encuadrada en la Comisaría de la Música, a su vez dependiente de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia.

En 1979 llegó a estar a cargo de un simple Jefe de Sección, dependiente del Director General de Personal. Toda una carambola administrativa, evidencia de que la administración no sabía qué hacer con las enseñanzas musicales. Poco después se creó una

Subdirección General que se interesara por ella juntamente con otras enseñanzas artísticas; eso sí, de forma mediata y condicionada, y siempre fuera del discurrir de la ordenación académica general.

Administrativamente, con sus lógicas y nefastas secuelas, la música ha vivido en un ghetto, si no campo de concentración, donde sobrevive y se la tolera de mala gana.

Reglamentaciones

Estas reestructuraciones y reorganizaciones han adolecido de defectos y vicios, constantemente reconocidos por la misma Administración del Estado, incluso de oficio.

La parte expositiva del Reglamento de 25 de agosto de 1917 decía textualmente: «La organización actual del Real Conservatorio de Música y Declamación fue, a no dudarlo, un paso seguro en el camino de su desenvolvimiento pedagógico, orientado a crear verdaderos artistas dentro de las tendencias modernas, pero la obra quedó incompleta y, por ende, defectuosa por no llegar hasta una consecuencia necesaria, que lógicamente se impone cuando integran una entidad elementos diversos: la especialización». Vamos a ver, con palabras de la propia Administración, cómo no era éste el único defecto de la obra.

El decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación reconoce que «... es preciso abordar de una vez y a fondo el problema de la educación musical, del arte dramático y de las danzas artísticas y folklóricas, tal como en los Conservatorios oficiales ha de plantearse... Estas enseñanzas no han tenido en nuestra patria, a pesar de laudables intentos, un plan orgánico, eficaz y bien determinado... El Real Decreto de 16 de junio de 1905 ha servido desde entonces de norma para la creación de conservatorios de tipo diferente, sin plan fijo unitario ni verdaderamente pedagógico... Es, pues, urgente la reforma, que será el punto básico de partida para la reorganización de todos los conservatorios españoles». Tampoco constituiría ésta, al parecer de la Administración, la reforma ideal.

El 10 de septiembre de 1966 se firma el decreto 2618/1966 sobre «Reglamentación general de los Conservatorios de música», que intenta echar un capote al decreto de 1942, así como al de 21 de marzo de 1952 (que separó las enseñanzas de Declamación), al pretender que en ellos «se reconoce (?) su carácter de

punto de partida para una futura y general reorganización de los Conservatorios, que es la que ahora se trata de conseguir, reduciendo a un texto único las disposiciones vigentes en esta materia, a la vez que se regulan aspectos nuevos de acuerdo con los dictados de la experiencia acumulada en la aplicación de la reglamentación actual, en la que se habían revelado algunas lagunas y deficiencias...». Muchas debieron de ser las experiencias acumuladas y no menos las lagunas y deficiencias reveladas, ya que la nueva reglamentación daba un vuelco a la anterior, de la que no dejaba títere con cabeza. De paso reconocía que algunos de los Conservatorios «llevaban una vida precaria, especialmente por falta de medios económicos».

Ya en 1970, en el Seminario «Problemas actuales de la Educación Musical en España», organizado en Sevilla por la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes, saltaron a la palestra numerosos problemas que planteaba tal reglamentación, como consta en los textos leídos en aquel seminario, publicados bajo el título «La Educación Musical Profesional». En ese mismo año la Ley General de Educación requería la incorporación de los Conservatorios a la Universidad, lo que daba al traste realmente con toda la organización del decreto mencionado. Si ésta había sido defectuosa, si era y lo seguía siendo por muchos años (al menos los 10 de plazo que daba para tal incorporación, y qué decir de los 23 transcurridos desde su vigencia), era la gran oportunidad aquella disposición transitoria de la ley para de una vez por todas «organizar» el estudio de la música, atacando el problema de raíz, dejando de lado remiendos que terminan agrandando el roto.

En la inauguración del curso académico 1975-76 del Conservatorio de Madrid, el director general de turno anunció ya la inmediata reforma del reglamento. Una comisión de estudio de carácter oficial y a nivel estatal elaboró un informe que, por parcial, dio al traste con el proyecto. Entre otras lagunas, el informe hacía caso omiso (y a conciencia, ya que se le advirtió al presidente de la comisión) de la sangrante situación de una parte del profesorado (que por entonces representaba ya un notable tanto por ciento y llegaría a ser mayoritario), el cual ejercía sobre la base de un contrato de prestación de servicios, renovado dos veces al año, sin seguridad, estabilidad ni garantía alguna laboral. Profesores hubo que padecieron durante 13 años esta situación.

Tras diversas iniciativas y tentativas, la L.E.A. (Ley de Ense-

fianzas Artísticas) debería haber remediado la situación. No lo logró a través de diversas redacciones, ya que, aunque equiparaba «a todos los efectos» su máxima titulación al de licenciado universitario, seguía sin satisfacer la vieja aspiración, refrendada por la Ley General de Educación, de integrar los estudios musicales en la Universidad (los problemas derivados de la incorporación de las Bellas Artes a la Universidad fueron un gran obstáculo). Acumulaba el defecto de incluir en una misma reglamentación disciplinas tan dispares como la Música, Arte Dramático, Danza, Artes aplicadas y oficios artísticos, Restauración y Cerámica. Aparte se censuró (y así constará, por ejemplo, en el acta del claustro del Conservatorio de Madrid de 21 de junio de 1980 y en el consiguiente informe al Ministerio de Educación) la pretensión de la Escuela Superior de Canto de Madrid de recabar para sí y en exclusiva el título de doctor.

La situación seguía siendo lamentable y así lo reconocían los «Documentos para la reforma de las enseñanzas musicales», difundidos por la Subdirección de Enseñanzas Artísticas en abril de 1986 (a los 20 años de una reglamentación siempre conflictiva ¡todavía en vigor!), que debían servir de anteproyecto: «La formación musical de los españoles es muy deficiente si se considera el papel que ocupan estas enseñanzas en el conjunto del sistema educativo». En la E.G.B., afirmaba, «los alumnos concluyen estos estudios con muy vagas y escasas nociones de música» (formulación por demás optimista), y en B.U.P. «la escasez de horario (sólo en el primer curso), la falta de base teórica y de conocimientos prácticos y la existencia de un número muy limitado de profesores especializados arroja resultados similares a los de E.G.B.». Y seguían analizando la situación: «En otros sectores del sistema estas enseñanzas no existen, o su presencia en el caso de algunos centros de formación de profesorado tiene escasa relevancia. En la Universidad, con carácter muy fragmentario, se dan enseñanzas de Musicología, para las que no suelen exigirse unos conocimientos específicos de la música. Son los Conservatorios de Música las instituciones que tienen como misión la educación musical de carácter formal». Peor, y esto es realmente grave, ya que tres años después tampoco se han subsanado las deficiencias, admite que «obligados a atender la demanda masiva que en la actualidad se produce en el nivel elemental, los Conservatorios no aseguran debidamente ni la formación musical general ni la especializada».

Este anteproyecto, lanzado a la palestra de la discusión en la

inmediatez de las elecciones generales, encontró unánime resistencia. Aunque se proclamaba la «consulta con personas técnicamente capacitadas», los ambientes musicales atribuían su excogitación (raro vocablo que quizá sobrevalora el resultado) a un solo personaje instalado en la Administración del Estado.

Para colmo incluía unos anexos, donde se exponían diversos sistemas extranjeros (Alemania, Francia, Polonia, Suiza), pero finalmente no seguía ninguno de ellos. España siempre diferente, mal que nos pese.

Durante el curso 1987-88, diversas movilizaciones promovidas por los mismos estudiantes de Conservatorios y apoyadas por estamentos docentes y profesionales conducen a unas conversaciones de estudio de la reforma de las enseñanzas musicales a alto nivel, ya que estaban promovidas y supervisadas por el Secretario General de Educación y presididas por la Directora General de Centros; en ellas participé representando al Director del Conservatorio de Madrid, convocado a título personal. Por diversas razones políticas (movilizaciones de los docentes no-universitarios, crisis ministerial), a lo que se sumó la pausa estival, no se pudo concluir el perfil de los estudios musicales a todos los niveles, pero sí articular las enseñanzas específicamente musicales y el papel de la música en la enseñanza general.

«Reforma de las enseñanzas artísticas» (febrero 1989) es el último anteproyecto, que si bien trata de resolver problemas parciales, no hace lo mismo con el que, a juicio de los estamentos docente y discente, es capital: la consideración, el rango que han de tener estos estudios, siempre relegados al ostracismo y graciosamente aplacados con equiparaciones, homologaciones y demás componendas, con tal de no aceptar lo que los profesionales de la música juzgan de razón histórica y socialmente, según el ejemplo de otras naciones más desarrolladas. Así el informe sobre el proyecto elevado corporativamente al M.E.C, por los directores de conservatorios superiores de toda España comienza así: «Consideramos que dicho proyecto no es válido en sus principios generales, porque excluye la posibilidad de que las enseñanzas musicales de nivel superior sean universitarias».

Así estamos. Veamos cuál es el sistema que padecemos desde hace 23 años.

Reglamentación actual

La actual reglamentación de los Conservatorios (decreto

2618/1966) contempla, además de la enseñanza profesional, la posibilidad de que en ellos se establezca «una sección de enseñanza no profesional como formación cultural complementaria, de menor rigor, pero sin el valor académico de aquélla». Algo inviable dada la escasez de medios de que han dispuesto estos centros.

La organización de la enseñanza profesional viene condicionada por la necesidad ineludible de que algunas modalidades comiencen a ejercitarse en temprana edad, al igual que el despertar de un sentido musical. Entre las disciplinas consideradas en el reglamento, algunas (caso típico, violín o piano) deben iniciarse cuanto antes mejor; otras (contrabajo, algunos instrumentos de viento, canto), cuando las condiciones físicas del alumno lo permitan; y, finalmente, otras exigen un desarrollo cultural, técnico y humano que impiden ser abordadas sin notable madurez, como, por ejemplo, pedagogía musical, musicología, dirección de orquesta y coros o la misma composición. No obstante, incluso las más tardías exigen una paulatina preparación remota, al igual que sucede con las enseñanzas generales: cualquier enseñanza universitaria no puede sostenerse sin la existencia de un sistema anterior y previo que prepare y facilite el acceso a ella.

Las enseñanzas se distribuyen en cursos y se agrupan éstos en tres grados: elemental, medio y superior. Cada uno de éstos consta de muy diversos cursos según la especialidad. La única constante es la idea de que el grado superior cuente con dos años en las prácticas instrumentales y de tres en Dirección de orquesta y coros y Musicología, lo que, unido a los cursos de pedagogía especializada y prácticas de profesorado, constituye un módulo que debería asemejarse a un ciclo superior universitario.

Ello genera una total anarquía en el grado medio, el cual consta de dos cursos en los instrumentos de percusión y acordeón; de tres en los de viento, viola, contrabajo, cémbalo y guitarra; de cuatro en violín, violonchelo y piano; de cinco en órgano, mientras en el grado máximo de hipertrofia encontramos la carrera de Composición (y, subsidiariamente, Dirección de orquesta), que comprende ¡9/10 cursos!

En el grado elemental, tras un primer curso de solfeo, se puede ir accediendo a las disciplinas instrumentales. Constará de cuatro cursos, por lo regular, con la peculiaridad de que el alumno puede encontrarse en grado medio de solfeo y en grado elemental de piano.

Para iniciar el grado elemental se requiere que el alumno

tenga ocho años de edad, trece para el medio y dieciséis para el superior.

Estos estudios conllevan los siguientes diplomas y títulos:

— Diploma elemental concluido el grado elemental, previa posesión del certificado de estudios primarios.

— Diploma de instrumentista o cantante, que se concede a quien haya concluido los estudios de grado medio y no esté en posesión del título de bachillerato elemental.

— El título de profesor se expide a quien, concluidos los estudios de grado medio, posee el título de bachillerato elemental.

— El título de profesor superior requiere los estudios de este nivel y el título de bachillerato, perito o maestro.

Un dato sintomático de las pretensiones de este decreto es el establecimiento de tasas: comprende los títulos de profesor en la clase segunda como asimilados a títulos de licenciado universitario y demás especificados en el decreto 1639/1959; los títulos de profesor superior en la clase primera, la de doctor.

«El título de profesor superior será obligatorio para la enseñanza oficial como profesor especial o catedrático en los Conservatorios superiores y profesionales. El título de profesor lo será para ejercer enseñanza musical en los establecimientos públicos o privados, para ser profesor de Conservatorios elementales y para ser auxiliar de Conservatorios profesionales o superiores. El diploma de instrumentista o cantante lo será para ingresar en entidades de tipo profesional musical y sindicales de igual carácter. El diploma elemental se exigirá para desempeñar funciones directamente relacionadas con la música en bibliotecas y discotecas».

Valoración

Quizá lo más positivo, además del intento de unificar las diversas prácticas y sistemas de todos los Conservatorios, fuera la pretensión de elevar el nivel cultural del músico, que era considerado por entonces bastante bajo. La exigencia del título de bachiller elevaba el listón de exigencia para el docente. En esta línea de dignificación se situaba el establecimiento de tres grados con la idea de que, previo el bachillerato, el superior tuviera una equiparación universitaria.

Desde el punto de vista negativo es mucho lo que lamentablemente hay que reprochar al sistema. Hay enormes faltas de

coordinación interna en las que no entraré, dado su restringido interés en el contexto que nos ocupa. Voy a enumerar tan sólo algunos puntos de orden general:

— El gran fallo es encomendar a los Conservatorios la enseñanza no profesional de la música, admitiendo a priori la imposibilidad de un proyecto de formación musical dentro de la enseñanza general.

— Por definición, el Conservatorio Superior debía comprender los tres grados (art. sexto-uno) en el mismo centro, acogiendo a un alumnado dispar y variopinto en interés, nivel y edad. Esta coexistencia de grados imposibilitaba la pretendida homologación del grado superior con los estudios universitarios. No se puede considerar «profesional» una enseñanza que se imparte a los ocho años.

— En cualquier caso, el curriculum académico de ese grado superior sólo sería homologable a lo sumo a un ciclo universitario.

— El reglamento consagra un sistema en el que teóricamente es posible que a los 15 años el alumno obtenga el título de profesor y a los 17 el de profesor superior en ciertas especialidades. Son títulos, recuérdese, que capacitan para la enseñanza cuando la condición de «profesor» del título no está avalada por una madurez humana y ni siquiera la edad legal requerida para ejercer. Por fortuna no se da esta circunstancia en casi el ciento por ciento de los casos, pero el sistema conlleva en raíz este vicio: de hecho, en el pasado curso 1988-89, una aventajada alumna ha concluido a los 15 años el grado superior de violonchelo.

En este vicio han recaído los sucesivos proyectos y anteproyectos. El último, de febrero del presente año, todavía está lastrado por esta forma de ver las cosas cuando propone (4.2) que «los aspirantes a la docencia musical podrán cursar, una vez obtenido el título de bachiller musical, un ciclo formativo de contenidos didácticos y pedagógicos que habilitará como profesor de Música elemental». Y más adelante: «la superación del primer ciclo del nivel superior comportará la posesión del título de profesor, homologado al de diplomado universitario y le facultará para ejercer la enseñanza en el nivel profesional». La propuesta cae por su propio peso: ¿Puede un diplomado universitario dar clase en la enseñanza media? La «homologación» es ficticia.

La nomenclatura de los títulos se resiste a ser absorbida por el sistema general, en el que sus poseedores han encontrado grandes dificultades para ser reconocidos sus derechos a ejercer la

docencia musical en B.U.P.; han sido excluidos de las cátedras de música en las Escuelas Universitarias de Profesorado y, en términos generales, de la posibilidad de ejercer como catedrático o agregado en la enseñanza universitaria, ni siquiera tratándose de estudios específicamente musicales. Fue preciso un decreto (1194/1982) en el que se reconociera a los titulados del Conservatorio la homologación con los licenciados universitarios «a efectos de impartir la docencia de las enseñanzas musicales» donde se requiriera tal grado académico.

Para colmo, la Ley de la Función Pública, tras la ubicación de la música en Enseñanzas Medias, equiparó al profesor auxiliar (aunque ejerza en grado superior) a profesor de E.G.B., y al catedrático, a su homónimo de B.U.P. Por medio, ha consagrado este reglamento una, ya en su momento innecesaria y atípica, figura de profesor especial.

Música y Universidad

En respuesta a la transitoria 2.4 de la Ley General de Educación, se llegó a publicar (mayo-junio 1971) una orden por la que se adscribía, al menos *de jure*, a la administración universitaria. Llegó la hora de estudiar en el Consejo Nacional de Educación los pasos de la real incorporación (principios de 1972), pero un responsable máximo de la enseñanza profesional de la música defendió ante este organismo lo innecesario de tal medida con argumentos por demás peregrinos (sublimidad de la condición de artista, singularidad de la música... Miembro hubo de ese Consejo Nacional que sintió vergüenza ajena. *Relata refiero*). Se dio marcha atrás. Fue éste uno de los momentos más negros de la historia de la enseñanza musical y causa de gran parte de los males que nos han aquejado y aquejan todavía.

Desde abajo se volvió a la carga. Por ejemplo, una Junta de Profesores del Conservatorio de Madrid nombró una comisión (a posteriori refrendada por el correspondiente director general) que elaboró una ponencia, aprobada en claustro de 30 de junio de 1976, donde se insistía y se marcaban las líneas de la incorporación de la música a la Universidad. Tras el fracaso de la L.E.A., conversaciones privadas de algunos directores de Conservatorio con el Consejo de Universidades estuvieron a punto de fructificar.

La publicación de los mencionados «Documentos para la reforma» de abril de 1986 provocó una unánime repulsa por

cerrar a la música la vía universitaria en parecidas circunstancias a la de otros países desarrollados. Citaré dos documentos que me resultan inmediatos por haber participado en su redacción. El Conservatorio de Madrid replicaba un mes después con un contraproyecto que proponía: «Establecidos los dos niveles anteriores en correlación con los niveles de E.G.B. y B.U.P. y superados éstos, la integración de nuestros estudios superiores en los universitarios se produciría en condiciones idénticas a las que se dan en cualquier Facultad universitaria». Las «Jornadas de debate sobre las enseñanzas artísticas» (13-15 de junio), organizadas con la colaboración ministerial, participación de altos cargos y profesores de toda España y ámbitos docentes, concluían lo siguiente: «El acceso a los estudios universitarios de Música se realizará por los cauces ordinarios establecidos para el acceso a la Universidad, más una prueba musical específica».

La L.R.U. ha propiciado el establecimiento de una titulación de Musicología, enseñanza que desde hace más de 15 años se imparte también en el Conservatorio de Madrid, por citar el pionero. Desde los Conservatorios se ha reprochado a este proyecto la insuficiente preparación de estricta técnica musical, mientras la Universidad recela de la preparación humanística del alumnado procedente del Conservatorio.

Creo que no son dos vías contrapuestas, y menos paralelas, que no lleguen a encontrarse. Ambas entidades, Universidad y Conservatorio, pueden enriquecerse mutuamente en un primer estadio, y en otro llegar a la fusión, momento en que no nos debería doler la desaparición del Conservatorio, que habría aportado a la Universidad su tradición de estudio de la técnica musical, de la que ésta carece. En este plano, los estudios universitarios de música tienen ante sí un campo más amplio que la sola especialización musicológica. El futuro dirá.

Pero el presente nos muestra una lamentable situación y discriminatorio tratamiento administrativo de la enseñanza de la música en general y de la profesional en particular. Esta es para la Administración una simple formación profesional, una artesanía encuadrada en un bloque errático de enseñanzas, que tolera porque su filisteísmo no llega al extremo de suprimirlas (lo que quizá haría de buen grado), consciente de que una sociedad culta no puede prescindir del campo que abarcan. ¿Tiene otra lectura el tratamiento a que esa Administración ha sometido hasta ahora a las enseñanzas musicales? «... Altiva, desprecia lo que ignora», se dijo en otro contexto.