

# Jóvenes músicos, formación académica y mundo laboral

(Young musicians, academia training and labour world)

Vilar Torrens, Josep M<sup>a</sup>  
IES d'Auro. Convent, 24. 08251 Santpedor  
josepm.vilar@gmail.com

BIBLID [1137-4470 (2008), 16; 341-350]

Recep.: 11.11.08  
Acep.: 11.11.08

---

*El mundo laboral de la música tiene unas reglas que son a la vez específicas y poco conocidas tanto por muchos de los propios profesionales como por las instituciones encargadas de la formación de estos profesionales. En ellas, a menudo, se imparte formación exclusivamente para unas pocas profesiones de la música y sin un enfoque suficientemente y verdaderamente profesionalizador.*

*Palabras Clave: Conservatorios. Titulación. Desarrollo profesional. Industria musical. Vocación. Currículo.*

*Musika arloko lan munduak dituen arauak, aldi berean, espezifikokoak eta gutxi ezagunak dira. Hala profesionalak berak nola horien prestakuntzaz arduratzen diren erakundeak partaide dira ez ezagutze horretan. Erakunde horietan, maiz, musikaren lanbide gutxi batzuetarako prestakuntza ematen da soilki, nahikoa eta egiazki profesionalizatzailea den ikuspuntua falta dutela.*

*Giltza-Hitzak: Kontserbatorioak. Titulua. Garapen profesionala. Musika industria. Bokazioa. Curriculum.*

*Le monde du travail de la musique a des règles qui sont à la fois spécifiques et peu connues tant par de nombreux professionnels eux-mêmes que par les institutions chargées de la formation des professionnels. On y trouve souvent une formation exclusivement pour quelques professions de la musique mais sans une approche suffisamment et vraiment professionnelle.*

*Mots Clé : Conservatoires. Diplôme. Développement professionnel. Industrie musicale. Vocation. Curriculum.*

## INTRODUCCIÓN

A los jóvenes músicos en los últimos estadios de formación les resultará útil conocer lo mejor posible los mecanismos del mundo laboral de la música y las mejores opciones formativas para acceder a él. A las instituciones educativas les interesa conocer los terrenos profesionales en que se desarrolla la música para adaptarse a ellos y producir titulados que puedan profesionalizarse con garantías de éxito. Por su parte, las industrias musicales deberían influir en las instituciones académicas para que éstas formaran los perfiles profesionales que ellas necesitan.

Hasta cierto punto, como en cualquier sector profesional, pero, por razones diversas, ni el funcionamiento de los conservatorios se parece mucho al del resto de instituciones de formación profesional y superior, ni los jóvenes músicos construyen sus perspectivas vocacionales y laborales de modo semejante a como se hace en terrenos no artísticos; tampoco las industrias musicales funcionan como otras industrias, ni siquiera del resto de terrenos del arte. Contribuye a dibujar este panorama peculiar el desconocimiento que incluso los propios agentes –tanto de la educación como de las industrias– tenemos de buena parte de estos elementos.

### 1. UN MARCO DE ACTUACIÓN: EL MUNDO LABORAL DE LA MÚSICA

Si bien a nivel popular “músico” equivale a poco más que a intérprete y a autor, los profesionales del sector deberíamos haber abandonado hace tiempo esta simplificación y entender la música como un conjunto de procesos –artesanales e industriales– de producción, circulación y recepción de obras musicales en los que interviene un número importante de profesiones musicales; profesiones de la música que a menudo quedan ocultas para muchos, por debajo de esta punta del iceberg que constituyen los oficios de compositor y de intérprete.

Si trazamos un panorama no jerarquizado sino sistemático de estas profesiones aparecen, en primer lugar, los que producen los sonidos musicales: compositores y arreglistas, intérpretes y técnicos de sonido<sup>1</sup>. En segundo lugar están todos los intermediarios y facilitadores de la producción y comunicación de estos sonidos: editores (en papel y en medios audiovisuales), copistas, constructores y reparadores de instrumentos, quienes trabajan en el periodismo, la difusión y la crítica, los gestores del patrimonio musical (archiveros, bibliotecarios, conservadores, responsables de colecciones y museos, etc.), educadores trabajando en tipos y niveles educativos tan variados, animadores musicales del ocio, terapeutas musicales, investigadores, gestores, managers, representantes y administradores del *music business*, y comerciantes en toda su diversidad; por no citar a los especialistas –abogados, gestores ...– en derechos de autor y royal-

---

1. No todos los que abordan este mapa profesional piensan así; tomo esta clasificación de: RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (2002). *Prontuario de musicología*. Barcelona: Clivis.

ties, etc.<sup>2</sup> Es evidente que algunas profesiones requieren conocimientos de música altamente especializados y relativamente pocos conocimientos de otras áreas (las del primer grupo), y otras se desempeñan con conocimientos musicales menores pero con muchas competencias en otras áreas de conocimiento.

Por otro lado, conocemos poco las industrias musicales, sus mecanismos y sus profesiones, pero sí lo suficiente como para entender que en nuestro entorno éstas configuran un conjunto poco y mal articulado, con perfiles que para muchos apenas si existen como tales, y con profesionales que nos hemos formado demasiado fragmentariamente. Es esta ocultación e indefinición de profesiones y profesionales la que contribuye a esta dificultad de concebir este panorama profesional como la industria que es, seguramente más en el terreno de la clásica que en el del pop. No acabamos de concebir la música como un terreno profesional en el que interactúan profesionales muy diversos.

Sabemos que esta industria es desestructurada, y serendipitosa, que a menudo trabaja a escalas demasiado reducidas como para asegurar el mantenimiento de sus trabajadores; que se halla en proceso de conocerse a sí misma, de identificar qué precisa para existir; y que no le conviene una división estricta en profesiones que no se solapen puesto que no funciona así; sabemos también que cada vez más se caracteriza por el empleo a tiempo parcial, el autoempleo y el pluriempleo; y que ofrece cada vez más trabajos de más corta duración.

Según un estudio realizado en 1998 en el Reino Unido, un 48% de los titulados en conservatorios británicos hasta 1991 tenían 3 o más trabajos. Sólo un 17% obtenía todos sus ingresos de un solo trabajo. Otros datos interesantes son que un 37% obtenía un salario fijo por su ocupación principal, y que un 63% de los músicos de orquestas trabajaban regularmente en la docencia. También se constató que entre 1981 y 1991 el autoempleo había subido del 65% al 73%<sup>3</sup>. Los datos procedentes de Alemania según un estudio realizado en 2003 por la Universidad de Paderborn<sup>4</sup> no difieren mucho: un 80% de los intérpretes tiene más de un trabajo y un 13% tiene trabajos no musicales<sup>5</sup>. Aumenta el porcentaje de músicos que basan su carrera profesional en actividades diversificadas y disminuyen las posibilidades de un único trabajo con un salario regular<sup>6</sup>. Esto no

---

2. El grado de desarrollo y organización de cada mercado es directamente proporcional a la especialización de sus profesiones musicales y a la probabilidad de que aparezcan otras. La MENC (Music Educators National Conference, de Estados Unidos) incluso tipifica la de abogado especialista en temas musicales. Vid: <http://www.menc.org/information/infoserv/MusicCareers.html>

3. HEFCE (Higher Education Funding Council for England) Report 98/11. Review of music conservatoires. Recuperado el 14/10/2006 de [http://www.hefce.ac.uk/Pubs/hefce/1998/98\\_11.htm](http://www.hefce.ac.uk/Pubs/hefce/1998/98_11.htm) Pág. 20 y 21.

4. Institut für Begabungsforschung in der Musik.

5. GEMBRIS, Heiner; LANGNER, Daina. *The professional Development of Young Musicians: First Results of the Alumni Project*. Recuperado el 20/10/2006 de <http://groups.uni-paderborn.de/ibfm/images/Professional%20Development%20Escom.pdf>.

6. Esta realidad se hace evidente en los datos aportados por Janet Mills en su ponencia en el simposio *The Working Musician*. Recuperado el 15/10/2006 de <http://www.rcm.ac.uk/jkcm/included/Working%20Musician%20Appendix%203.pdf> Igualmente son reveladores los datos aportados...

significa que disminuyan las posibilidades en el mercado musical sino que se modifican los perfiles que se precisan. Por ello es beneficioso reunir competencias diversas que permitan ejercer profesiones distintas de modo combinado; no sólo la tradicional combinación de docencia e interpretación sino otras emergentes: productor y *music business*, instrumentista y actividades relacionadas con las TIC, etc. Estos estudios señalan también la utilidad de reunir competencias referidas a repertorios, estilos y géneros diversos, explorando tanto repertorios fuera del canon (como han hecho en los últimos años tantos sellos discográficos) como nuevas formas de presentarlos ante públicos que quizá así también serán nuevos.

Datos aportados al simposio *The working Musician* celebrado en el Royal College of Music (Londres) en abril de 2005 revelan que el 93,5% de los titulados británicos siguen activos como profesionales de la música unos años después de su graduación, pero sólo el 82,4% obtiene todos sus ingresos de actividades musicales; un 11,1% alternaban trabajos en la industria musical y fuera de ella<sup>7</sup> con diferencias significativas en función del instrumento, algo siempre sentido como personal y definidor por la mayoría de músicos. El estudio mencionado *The music industry*<sup>8</sup> detectaba que un 52% de los músicos entrevistados era activo en 4 o más géneros musicales diferentes, y que un 41% de ellos era profesionalmente activo en 3 o más instrumentos distintos. Y nada hace suponer que estas cifras no estén en aumento. Esta polivalencia empieza a percibirse en nuestro país de unos años a esta parte en el terreno de las músicas populares, pero seguramente la mayoría de estas cifras británicas no son comparables a las que se dan hoy en España.

También las instituciones están inmersas en grandes procesos de transformación: las orquestas británicas tuvieron que realizar grandes cambios en la era Thatcher; en Alemania desaparecieron 29 orquestas desde 1990; en Estados Unidos la Fundación Knight<sup>9</sup> lleva a cabo un programa de apoyo a las orquestas

---

...en el estudio Metier: *The music industry. Skills and Trainings needs in the 21st Century*. Recuperado el 20/02/2005 de <http://www.metier.org.uk/metierMedia/mir-report.pdf>. Según este estudio realizado en 2000, el 90% de los trabajadores de las industrias musicales en el Reino Unido lo eran a tiempo parcial; el 80% tenía una segunda área de ocupación, y el 39% más de 2 trabajos. La ocupación musical principal generaba más del 50% de los ingresos solamente al 57% de los trabajadores de este sector. Un 64% eran trabajadores free-lance y solamente un 10% trabajaban a tiempo completo por cuenta ajena.

7. MILLS, Janet. *Op. Cit.* Los datos que aporta revelan diferencias significativas según los instrumentos. Quienes más se dedican a la interpretación son los percusionistas, y los pianistas quienes realizan más trabajos no musicales, en consonancia con la opinión también expresada en este estudio de que los conservatorios producen demasiados pianistas. Por su parte, en Alemania (Vid. Nota 5) son los instrumentistas de viento seguidos de los de cuerda quienes en mayor proporción desarrollan solamente actividades profesionales no musicales. En cambio en este estudio los pianistas son los que más distan de esta situación.

8. Vid. Nota 6.

9. WHITAKER, L.; PHILLIBER, S. *Bridging the Gap. Innovations to Save our Orchestras*. Recuperado el 22/10/2006 de <http://www.knightfdn.org/music/issuesbrief03/index.html> Los sorteos o cenas y tertulias con los músicos se hallan entre ellas, y se desconfía de que la educación sea la mejor respuesta posible.

para desarrollar estrategias para ganar nuevos públicos, etc. Sobre todo porque, paralelamente, cambian también los roles sociales de la música y cada vez más, las instituciones que intervienen en la gestión de este cambio, demandan de sus músicos –no sólo intérpretes, también programadores, responsables de servicios educativos, managers, etc.– que participen de esta visión de una música comprometida con su sociedad.

Afortunadamente el estudio emprendido por HEFCE<sup>10</sup> revela que los músicos son especialmente creativos y activos a la hora de desarrollar sus propios trabajos en un panorama en el que escasean los puestos de trabajo asalariados pero que sigue ofreciendo puestos para el trabajo autoempleado. Algunos ven en ello una anticipación de los patrones flexibles de ocupabilidad que están emergiendo en el panorama laboral general. Sin embargo, más del 90% de los entrevistados en el estudio *Orchestral Research* llevado a cabo en 2001 entre músicos de orquestas británicas, opinaron que habían recibido de sus respectivos conservatorios una formación insuficiente o nula para desarrollarse profesionalmente en el medio<sup>11</sup>.

Seguramente que una pregunta semejante realizada entre nuestros profesionales de la música, independientemente de si se formaron en los conservatorios o en las universidades arrojaría resultados semejantes.

## 2. LAS INSTITUCIONES DOCENTES

La dificultad que se observa en nuestra sociedad para concebir la música como un terreno profesional en el que interactúan profesionales muy diversos en procesos mayoritariamente industriales tiene que ver con la incapacidad de esta misma sociedad para articular unos circuitos formativos musicales eficaces.

El sistema educativo prevé sólo unos pocos itinerarios formativos reglados, dirigidos al ejercicio de unas profesiones que sólo abarcan la composición, la interpretación, la investigación y la docencia. No hay itinerarios formativos coherentes y reglados que conduzcan al ejercicio del resto de profesiones sino que se llega a ellas en general por adición de itinerarios diversos. Los pocos itinerarios reglados se reparten entre la universidad y el conservatorio.

En la universidad se realiza la formación de los maestros de música en la educación infantil y primaria, y la formación de los titulados en Historia y ciencias de la música para los que se prevén competencias relacionadas con el ejercicio de distintas profesiones<sup>12</sup>.

---

10. HEFCE. *Op. cit.*

11. *Orchestral Research Final Report*, 2001. Recuperado el 12/2/2005 de <http://www.metier.org.uk/metierMedia/orchestral.pdf> Pág. 8. (hoy esta dirección no es operativa).

12. Enseñanza musical, gestión cultural, investigación, gestión del patrimonio musical, medios de comunicación y otros con especial mención de la musicoterapia. Ver: *Libro blanco. Título de grado en Historia y ciencias de la música*. Recuperado el 30/10/2006 de [http://www.aneca.es/modal\\_eval/docs/libroblanco\\_musica\\_def.pdf](http://www.aneca.es/modal_eval/docs/libroblanco_musica_def.pdf).

En los conservatorios se forman básicamente los intérpretes y los compositores, sobretodo referidos a un espectro estilístico que se amplía demasiado lentamente, y sin renunciar a una jerarquización atávica. Allí se forman, también, musicólogos y docentes no sólo de escuelas de música y de conservatorios sino también de secundaria, en una duplicación parcial de funciones con la universidad. En este panorama formativo de los conservatorios superiores sigue constituyendo una excepción la apuesta que realizó la ESMUC en su momento inicial: formar a la totalidad de perfiles profesionales previstos por la LOGSE, ampliar este espectro con los técnicos de sonido y los gestores de actividades musicales, y concebir el centro formativo como un microcosmos musical en el que cada estudiante de cada especialidad tuviera que establecer colaboraciones con estudiantes de otros perfiles profesionales (emulando lo que sucede en la industria musical) y dispusiera de un currículo amplio en el que no faltaran las técnicas básicas de grabación, el desarrollo profesional, estrategias de comunicación, o fundamentos de pedagogía.

Mientras, y salvo excepciones, los managers, técnicos de sonido, especialistas en derechos de autor, editores, críticos, musicoterapeutas, etc. siguen formándose de modos fragmentarios. Vacíos formativos para las profesiones ocultas y duplicaciones para algunas de las evidentes.

Además, todos estos estudios oficiales se orientan sólo a la formación de perfiles profesionales superiores; y es evidente que con ello no se asegura la eficacia de una estructura laboral. Salvando las distancias, ni el mundo de la construcción podría funcionar adecuadamente si el sistema educativo sólo velara por la formación de los arquitectos superiores ni tampoco el de la salud si sólo los médicos tuvieran un currículo formativo compacto. Y aunque en la actual legislación figure que los conservatorios profesionales y superiores comparten la misión de formar músicos profesionales, resulta obvio que el currículo de los conservatorios de grado medio no es profesionalizador y finalista sino sólo propedéutico, y por tanto no pueden funcionar, en el marco legal actual, como verdaderos centros de formación de profesionales de nivel medio.

Las causas son múltiples: el contexto en que nacieron los conservatorios; lo que significaba la música dentro de los conceptos de cultura y arte para los gobiernos que a lo largo de décadas tuvieron la responsabilidad de adecuar estos centros a las necesidades que debían cubrir; la desvinculación que en general las sociedades mediterráneas han aceptado entre escuelas de arte y mundo laboral; el peso que ha tenido la ideología gestada en la Alemania decimonónica según la cual unas formas de entender y de vivir la música, y unos géneros y estilos eran superiores a otros. Ello, combinado con la hegemonía de la idea del talento artístico y con la entronización de una música "clásica" y un canon musical, abría las puertas a que fueran solamente unos repertorios y unas maneras de vivirlos los que pudieran ser escolarizados mientras la industria musical ha ido avanzando por otros derroteros.

La importancia dada a esta música dificultaba poner al alumno en el centro de la actividad docente; por ello sigue resultando difícil salir de un modelo de conservatorio entendido como centro de transmisión de saberes culturales que hay que

preservar, para que pueda abrirse paso una docencia orientada hacia la consecución de unas competencias<sup>13</sup> profesionalizadoras que garanticen la empleabilidad del titulado: su inserción, su mantenimiento y su progreso en el mercado laboral.

El conservatorio desarrolla una actividad docente que prepara al titulado para actuar sobre el objeto musical (la obra, las técnicas de composición, el instrumento...) pero muy poco para actuar sobre el destinatario de su "acción musical". El concepto de un arte autónomo con vigencia intemporal llevó a considerar que el único foco de atención debía ser el propio objeto sonoro y no sus posibles destinatarios. Hoy sabemos que el reto consiste en saber cómo actuar sobre el objeto musical teniendo en cuenta el destinatario, o incluso como actuar sobre el destinatario a través del objeto sonoro; cómo componer, arreglar, vender, grabar o interpretar qué, para quién en qué contexto<sup>14</sup>.

Por otra parte, a menudo se sigue enseñando en base a la consideración de que ejercer como intérprete es más un oficio de alta especialización que una profesión que comprende un abanico relativamente amplio de tareas conectadas y cambiantes. Oficio y profesión, así entendidos, requieren procesos formativos distintos; el primero centrado en una asignatura principal y un aprendizaje de maestro a discípulo, y la segunda requiere dinámicas docentes y currículos abiertos. Mientras una parte importante del profesorado se alinea en la primera opción y los marcos legales tímidamente inauguran la segunda vía, estas instituciones se debaten entre ambos modelos<sup>15</sup>.

Verdaderamente, "violinista" en sí no es una profesión sino que configura un número considerable de perfiles profesionales y de trabajos concretos distintos entre los que están el de miembro de un cuarteto de cuerda y el de una orquesta entre otros muchos<sup>16</sup> que pueden representar grados de satisfacción y de éxito profesional muy distintos<sup>17</sup> en un contexto general en el que a menudo se

---

13. Sin ignorar las dificultades que entraña trabajar por competencias.

14. La única mirada externa sobre el objeto musical que ha dado el conservatorio tradicionalmente ha sido la "historia de la música", (también la "pedagogía de la música", para algunos) y sigue, casi, sin haber un lugar para la sociología, la antropología y la psicología de la música en estos centros.

15. HEFCE 98/11, Pàg. 8. Un análisis de los websites de los principales conservatorios europeos permite ver de qué modos diversos pero no muy divergentes se ordenan estas dos posibilidades y todas sus combinaciones posibles en forma de créditos ECTS que no dejan de ser una plasmación numérica y porcentual de la importancia que cada centro y cada sistema da a cada asignatura. Muchos centros están optando por dar una carga igual o superior al 50% del total de un curso académico a una única asignatura, ya sea instrumento o composición.

16. El estudio *Creating a Land with Music* (Proyecto de investigación auspiciado por HEFCE) establecía la existencia de 80 profesiones con sus propios mecanismos internos, de modo que "intérprete" o "compositor" serían solamente simplificaciones poco útiles que agruparían a un buen número de profesiones más enraizadas en la realidad. Recuperado el 25/10/2006 [http://www.hefce.ac.uk/pubs/rereports/2002/rd09\\_02/](http://www.hefce.ac.uk/pubs/rereports/2002/rd09_02/).

17. En los 90, Richard Hackman estudió el grado de satisfacción profesional de colectivos muy distintos. De los trece colectivos estudiados, el de los miembros de los cuartetos de cuerda era el más satisfecho, mientras que los músicos de orquesta estaban en séptimo lugar, justo después de los guardianes de cárceles. Ello refuerza la idea de lo erróneo de considerar la de "intérprete" como una profesión.

tiende a pensar que es más exitoso acabar ejerciendo como intérprete o compositor que en cualquiera otra de las profesiones de la música; algo que se sigue instalando con fuerza en el imaginario de muchos jóvenes gracias a inputs muy diversos difícilmente sometibles a control institucional.

Finalmente quiero señalar que los conservatorios imparten unas enseñanzas conducentes a la obtención de unos títulos que no siempre se piden para el ejercicio profesional, fuera del mundo de la educación. Orquestas sufragadas con dinero de administraciones que invierten fuertes sumas de dinero en sus conservatorios no piden estas titulaciones para contratar a sus músicos. Sin entrar en lo acertado o no de esta medida, sí cabe señalar las contradicciones que esto entraña. Me pregunto sobre qué profesiones musicales deseamos, como ciudadanos, que las administraciones ejerzan este control.

### **3. HACIA EL FUTURO**

La mejora de esta situación involucra a todos los sectores: los estudiantes / profesionales, las instituciones educativas y las industrias musicales.

Necesitamos estudios que nos permitan conocer mejor las industrias musicales, y éstas deben comunicar sus demandas profesionales a los titulados dispuestos a llevar a cabo una formación continuada que mejore su empleabilidad; a qué se dedican exactamente quienes trabajan en ellas, en qué condiciones realizan su trabajo, cómo y dónde construyeron sus competencias profesionales. Estudios acerca de qué necesita la industria musical hoy y qué va a necesitar en el futuro próximo.

La industria musical debe colaborar con las instituciones para llevar a cabo actuaciones que divulguen entre los jóvenes el verdadero panorama de las profesiones de la música. En concreto sería muy interesante disponer de un tipo de publicación que catalogara todas las profesiones de la música existentes en nuestro entorno, en la que los estudiantes pudieran visualizar las que generalmente están ocultas al lado de las más evidentes, vieran que “clarinetista” no es una profesión sino muchas, y hallaran documentación actualizada sobre itinerarios formativos, oferta docente, competencias profesionales requeridas, y entrevistas con personas de referencia que hoy ejercen estas profesiones. Son catálogos que ya existen en muchos otros países pero no aquí.

Analicemos en profundidad los sistemas de valores –ocultos o explícitos– relativos al mercado laboral que transmitimos los educadores musicales en todos los niveles y tipos de enseñanza, principalmente en las clases individuales, una dinámica docente que se muestra opaca al control institucional; cómo configuran un imaginario que dificulta la asunción de verdades irrefutables: que el mundo laboral de la música funciona como una industria, con sus peculiaridades, que las formas tradicionales de escucha están en retroceso, o que el perfil profesional del músico ha cambiado y aún lo va a hacer más, que el talento y el trabajo duro no son los determinantes del éxito profesional.

Conozcamos cómo estos jóvenes viven los aspectos vocacionales –hipervocacionales, a menudo– de su proceso formativo y cómo ello condiciona tanto su formación como su acceso al mercado laboral, y mantiene unos vínculos entre titulación y profesión con más fuerza que en las demás enseñanzas superiores. Cómo se construyen y se modifican sus expectativas laborales; cómo influyen en este proceso los trabajos musicales que muchos realizan en su etapa formativa; qué aspectos positivos y negativos tiene este ejercicio profesional antes de la titulación, que no se vive como un intrusismo laboral.

Los conservatorios deben dotarse de un aparato conceptual que les permita ejercer la crítica a viejos postulados, implantar currículos más abiertos (chocando seguramente con este componente hipervocacional), que incluyan prácticas en empresas, no tomen la música clásica o la orquestal como referente principal, que contemplen más especialidades (el *music business*, el *tonmeister*, ...), y que desarrollen una visión profesionalizadora.

Esto resultará más fácil si paralelamente se ahonda en las relaciones entre ocio, entretenimiento y cultura en el terreno de la música. Es demasiado simplista y maniqueo entenderlos como cajones separados en los que depositamos los diferentes géneros y prácticas sociales según tengan una consideración u otra.

Conservatorios y universidades deberían aprovechar la ocasión que constituye el proceso de Bolonia para encarar estas mejoras, situando los conservatorios superiores plenamente en el Espacio Europeo de Educación Superior, implantando los postgrados que tan operativos han resultado para la formación profesionalizadora donde ya existen<sup>18</sup> y estableciendo fructíferos programas de colaboración.

Todo ello permitiría hacer de este espacio de educación musical superior configurado por universidades y conservatorios un microcosmos musical donde el estudiante ensayara las relaciones que se dan en el mundo profesional, y adquiriera la necesaria autonomía tanto en referencia a aspectos interpretativos o analíticos como a la gestión de su carrera profesional, desarrollando la capacidad de autoemplearse, crear puestos de trabajo con perfiles nuevos, satisfacer demandas que ya existen o generar otras nuevas.

Previamente habrá que asumir que educar teniendo en cuenta el ordenamiento profesional no va en detrimento del carácter artístico de lo enseñado sino que le da una contextualización que no es concesión sino necesario punto de encuentro.

Ojalá éste fuera también el momento para instaurar una verdadera cultura de la evaluación institucional que permitiera en cada momento encarar las mejores soluciones a unos retos que en estos momentos ni siquiera son suficientemente conocidos.

---

18. El porcentaje de postgraduados que consiguen contratos estables en el Reino Unido es el doble del de graduados. HEFCE 98/11. Pág. 23 y 32.

Ojalá esta jornada a la que Eusko Ikaskuntza nos ha invitado y convocado constituya una forma de acercamiento y de conocimiento mutuo, primer estadio para unas colaboraciones que resulten fructíferas para las instituciones educativas, para los jóvenes profesionales de la música, para las industrias musicales y, en definitiva, conlleve una mayor riqueza y accesibilidad a la música en nuestra sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANECA. *Libro blanco. Título de grado en Historia y ciencias de la música*. [http://www.ane-ca.es/modal\\_eval/docs/libroblanco\\_musica\\_def.pdf](http://www.ane-ca.es/modal_eval/docs/libroblanco_musica_def.pdf).
- GEMBRIS, Heiner; LANGNER, Daina. *The professional Development of Young Musicians: First Results of the Alumni Project*. <http://groups.uni-paderborn.de/ibfm/images/Professional%20Development%20Escom.pdf>.
- HEFCE (Higher Education Funding Council for England). <http://www.hefce.ac.uk/>.
- METIER. <http://www.metier.org.uk/metierMedia/>.
- MENC. <http://www.menc.org/information/infoserv/MusicCareers.html>.
- RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (2002). *Prontuario de musicología*. Barcelona: Clivis.
- RODRÍGUEZ SUSO, Carmen; VILAR, Josep M. "La formación de los músicos profesionales". *Música y educación*, núm. 62. Junio, 2005; pp. 59 – 64.
- SEMPERE, Núria; VILAR, Josep M. "Conservatorios Superiores y Espacio Europeo de Educación Superior". *Doce Notas*, 42. Junio – Septiembre, 2004; pp. 16-17.
- SEMPERE, Núria; VILAR, Josep M. *Materials VI. Capacitats, competències i ocupabilitat dels titulats en música. Una nova orientació per al treball docent*. Escola Superior de Música de Catalunya. [Barcelona, 2004].
- The Working Musician Symposium* <http://www.rcm.ac.uk/jkcm/included/Working%20Musician%20Appendix%203.pdf>.
- WHITAKER, L.; PHILLIBER, S. *Bridging the Gap. Innovations to Save our Orchestras*. <http://www.knightfdn.org/music/issuesbrief03/index.html>.
- VILAR, Josep M. "Un conservatorio superior de música para la comunidad". En: *Mundo clásico*, 24-26.03.2000. [http://mundoclasico.com/articulos/opinion/arch\\_094.shtml](http://mundoclasico.com/articulos/opinion/arch_094.shtml).