
LA INVESTIGACIÓN EN LOS CONSERVATORIOS SUPERIORES Y CENTROS SUPERIORES DE MÚSICA

THE ROLE OF RESEARCH IN HIGHER CONSERVATORIES AND SCHOOLS OF MUSIC

José Luis Aróstegui Plaza•

RESUMEN

En este artículo se reflexiona sobre el lugar que tiene y debería tener la investigación en los conservatorios y centros superiores de música de nuestro país. La primera sección trata sobre qué se entiende por investigación musical en los ámbitos de la musicología, la educación musical y la creación tanto interpretativa como compositiva y de la trayectoria que han tenido cada una de ellas. En la segunda parte se realiza un análisis de la situación actual y se hace una serie de propuestas que se resumen en que los Conservatorios Superiores y los Centros de enseñanza musical de ese nivel deberían pasar a formar parte del sistema universitario con todas sus consecuencias, entre ellas, el desarrollo de líneas de investigación que partan de las ya existentes en la universidad de las que gradualmente se desarrollaran otras propias.

Palabras clave: Investigación musical; Musicología; Educación musical; Investigación creativa; Conservatorios; Centros Superiores de Música.

ABSTRACT

This article reflects about the actual importance of the research in conservatories and the relevance that it should have in those centres and also in higher musical education institutions in Spain. The first part of this article discusses what musical investigation in the fields of musicology, musical education and creation as interpretative as compositional is, and about the trajectory that each of them has had. In the second part an analysis of the current situation is made, followed by a series of proposals that can be summarised as follows: Higher Conservatories and Musical Teaching Centres of that level should be part of the university system with all its consequences, among them, the development of

• José Luis Aróstegui Plaza es Doctor en Pedagogía por la Universidad de Granada y Catedrático de Universidad de Didáctica de la Expresión Musical en dicha Universidad.

Recepción del artículo: 21.01.2016. Aceptación de su publicación: 31.03.2016.

investigation lines which start from the already existing ones in University and from those others will be developed.

Keywords: Research in music; Musicology; Music education; Artistic research; Conservatories; Schools of music.

En marzo de 2014 se celebró en Valencia el I Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música, organizado por la Sociedad para la Educación Musical del Estado Español (SEM-EE), en donde tuve la oportunidad de ofrecer la ponencia titulada “El papel de los conservatorios superiores en investigación. Los conservatorios superiores y las investigaciones científicas”. El presente artículo es una versión remozada de esa ponencia, en la que se revisan algunas ideas y añaden otras de las que se trataron durante el Congreso a este respecto.

Comenzaré hablando de qué se entiende por investigación y por investigación musical para a continuación preguntarnos qué están haciendo y lo que a mi juicio podrían hacer estas instituciones para incorporar la investigación tal como le correspondería a todo centro dedicado a la enseñanza superior que, por definición, debería vincular docencia e investigación a fin de ofrecer, por un lado, una enseñanza actualizada y, por otro, asegurarnos de que la investigación está enraizada con las inquietudes y necesidades de la sociedad. La conclusión final es que, desde mi punto de vista, los conservatorios superiores y los centros de enseñanza musical de ese nivel deberían pasar a formar parte del sistema universitario con todas sus consecuencias, entre ellas, el desarrollo de líneas de investigación que partan de las ya existentes en la universidad de las que gradualmente se desarrollaran otras propias.

I. QUÉ ENTENDEMOS POR INVESTIGACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL

La Real Academia Española define investigación como la acción y efecto de “realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia”¹. Es decir, la investigación nos permite, mediante la aplicación de determinados métodos que garanticen su rigor, ampliar conocimientos sobre una determinada materia. Se trata, por tanto, de comprender cuestiones relacionadas con el objeto de estudio a partir de teorías propias de la disciplina o de otras relacionadas (que, en el caso de la música, serían la sociología, la psicología, la acústica, la pedagogía, etcétera), normalmente encaminadas a la mejora de aquello que se está estudiando, ya sea la interpretación, un mayor conocimiento de las prácticas musicales de

¹ <<http://lema.rae.es/drae/?val=investigar>>. 3.ª acepción. Puede consultarse en red en: <<http://dle.rae.es/?id=M3a7YOZ>> [Consulta: 08 diciembre 2015].

una época o saber cómo el profesorado de música emplea las Tecnologías de la Información y la Comunicación en sus clases, por poner tres ejemplos relacionados con la música en diferentes ámbitos. Estos ejemplos denotan que, según cómo concibamos la materia sobre la que queremos investigar, aumentaremos unos conocimientos u otros de nuestra materia pues, por poner un ejemplo relacionado con la educación musical, no es lo mismo indagar para el desarrollo de un método de enseñanza del violín que intentar comprender las interacciones socioculturales que se producen durante las clases en grupo de ese instrumento.

El conocimiento musical tradicionalmente se ha dividido en cuatro ramas: interpretación, composición, investigación y pedagogía, clasificación que, asumiéndola taxonómica, implica que ni tocar un instrumento, ni componer una obra, ni enseñar música son investigación. Tal vez fuera así cuando se elaboró esta clasificación, pero hoy en día parece difícilmente sostenible, como mínimo, en lo que a la investigación en educación musical se refiere, y puede que también en lo referente a interpretación y composición, al menos a juzgar por los esfuerzos que se están haciendo por desarrollar líneas de investigación en este sentido.

La investigación musical se ha venido denominando musicología o, también, ciencias de la música. Su definición más extendida es entenderla como “el campo de conocimiento que tiene por objeto de investigación el arte de la música como fenómeno físico, psicológico, estético y cultural”². En otras palabras, se trata de investigar sobre el hecho musical desde cualquier ámbito:

- Desde las ciencias físicas, si le prestamos atención al fenómeno sonoro, lo que se estudia desde la acústica, la psicoacústica y la organología.
- Desde la biología y las ciencias de la salud, si lo que nos interesan son aspectos relacionados con el cuerpo humano en la recepción y producción musical, lo que se trabaja desde la neurología musical, la neuropatología musical, la fisiología de la interpretación musical y la medicina para músicos.
- Desde las humanidades, si nos fijamos en la simbolización del sonido, lo que da lugar a disciplinas como la musicología histórica y sistemática, la teoría y análisis musical, y la estética y filosofía de la música.
- Desde las ciencias sociales, si nos interesan las interacciones humanas que se producen a través de la música, lo que se investiga desde la etnomusicología y antropología musical, la psicología de la música, la sociología de la música y también desde algunos paradigmas de la educación musical.

² *Journal of American Musicological Society*, 1955, p. 153. *Op. cit.* en Hitchcock, H. Wiley y Deaville, James, Musicology. Grove Music Online. Oxford Music Online, 2013. Oxford University Press. Disponible en red en: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2242442>>.

Digo “desde algunos paradigmas” porque la investigación en educación musical fue la primera que se separó de este enfoque investigador *sobre* la música cuando empezó a interesarse por cómo educa *a través de* ella. Se trata de un giro copernicano de implicaciones enormes que sitúa en el primer caso la educación musical dentro de las ciencias de la música si concebimos la educación musical como enseñanza *sobre* la música; o en las ciencias de la educación en el segundo si lo que estudiamos es cómo se educa *a través de* ella.

Con respecto a la musicología, Palacios³ hace una revisión de las principales clasificaciones de las ciencias de la música que han existido, y en todas ellas se contempla la educación musical como una parte de las mismas. Puesto que estas clasificaciones se hacen desde la naturaleza del objeto de estudio, el principal resultado es que la educación musical se concibe como un conjunto de recetas y materiales encaminados al aprendizaje de un producto, ya sea la lectoescritura musical, hacer música o reconocer determinada obra.

Desde la educación, las corrientes educativas que surgen en el siglo XIX y que se agrupan bajo la denominación “didáctica”, se ha atendido igualmente a la educación musical desde el prisma del objeto de estudio. Ya en el XX surge la denominada “teoría del currículo”, que supone poner en el centro al sujeto antes que al objeto, es decir, se trata de indagar qué le aporta la música a las personas que se está educando antes que en qué es lo que aprenden de música. La explicación de este cambio obedece al proceso que ha seguido esta disciplina. Wolf⁴ y, a partir de ella, Aróstegui e Ivanova⁵ tratan las diferentes etapas de desarrollo del currículo artístico desde la época moderna:

- La educación artística puede formar parte del currículo siempre que sirva como medio de cohesión social y laboral al que debe servir la escuela (s. XIX).
- La educación artística al servicio del desarrollo individual al ser perfectas dentro del periodo escolar para el autodescubrimiento y el desarrollo creativo. Es decir, el niño y la niña se conciben como artistas innatos (primera mitad del s. XX).
- La educación artística al servicio de un desarrollo psicológico formalizado en el que se tiene una imagen de la infancia como agentes activos que construyen las posibilidades de

³ Palacios, José Ignacio, “La universidad y la investigación musical: de la teoría a la praxis”, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19(1) (2005), pp. 123-156. Disponible en red en: <<http://www.aufop.com/aufop/revistas/arta/impresa/17/52>>.

⁴ Wolf, Denny P., “Becoming knowledge: the evolution of art education curriculum”, En *Handbook of research on curriculum: a project of the American Educational Research Association*, Philip W. Jackson (ed.). Nueva York, MacMillan, 1990, pp. 945-963.

⁵ Aróstegui, José Luis e Ivanova, Anelia, “Didáctica de la Expresión Musical. Una revisión del desarrollo del currículo”. Barcelona: Repositorio digital de la Universidad de Barcelona, 2012. Disponible en red en: <<http://hdl.handle.net/2445/32787>>.

referencia y el sistema de reglas en música, arte, teatro y danza de su cultura (décadas de los sesenta a los noventa).

- La educación artística desarrollada en función del contexto no solo musical y artístico, sino también educativo, por mor de los valores educativos inherentes a la música como base del aprendizaje (a partir de los noventa hasta mediados de la década pasada).
- La educación y, por ende, la educación musical como motor de la economía y de la sociedad del conocimiento (a partir del 2006, fecha de la promulgación de las competencias clave como “recomendación” de la Unión Europea, en adelante).

En lo que a la investigación se refiere, Bresler⁶ habla de cuatro etapas en la historia de la investigación en educación musical. La primera, desde inicios del s. XIX hasta finales de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, estuvo dedicada a justificar por qué la música ha de estar dentro del currículo de enseñanzas obligatorias. Hasta la década de los ochenta, se habría dado una segunda etapa centrada en la conceptualización teórica de la música. Hasta los noventa, la investigación en educación musical se habría centrado en la medición de resultados mediante técnicas cuantitativas y, desde esa época en adelante, también se habría interesado por el estudio del contexto del proceso educativo mediante métodos cualitativos. El nuevo enfoque del currículo entendido como “motor de la economía del conocimiento” está llevando a un interés cada vez mayor sobre las políticas educativas de reforma y sus consecuencias para la educación artística.

De esta breve exposición del desarrollo del currículo musical y de la trayectoria investigadora se observa qué es lo que ha llevado a la creación de un corpus de conocimiento propio de la investigación en educación musical que, de hecho, ni siquiera se sitúa dentro de las ciencias humanas, tal como sucede con la musicología, sino en las ciencias sociales. Las diferencias entre un enfoque de la investigación sobre la música o de los efectos educativos producidos a través de ella ponen en el centro de la educación musical, en un caso, al objeto y, en el otro, al sujeto. Las implicaciones para la investigación en nuestro campo resultan evidentes, pues desde la primera se reduce a la búsqueda de nuevas metodologías de enseñanza, y desde la segunda se amplía el abanico al querer comprender desde los ámbitos fundamentalmente psicológico y sociológico qué está pasando en el aula de música con las personas que están enseñando y aprendiendo, y por qué.

Pasando a la interpretación y composición, se trata de investigar *desde* dicha creación e interpretación. Es la denominada investigación artística, creativa o, más frecuentemente en nuestro país, “performativa”, la cual, a pesar del empuje que tiene, no está claro en qué consiste. Zaldívar⁷

⁶ Bresler, Liora, “The power of music and education in the 21st century: opening up new directions”, en *Musicianship in the 21st century*, Samuel Leong (ed.). Sidney, Australian Music Centre, 2003, pp. 100-111.

⁷ Zaldívar, Álvaro, “El reto de la investigación creativa y ‘performativa’”, *Eufonia*, 38 (2006), pp. 87-94.

la define como el estudio de la práctica instrumental fuera de todo prejuicio que aún envuelve a la producción artística como consecuencia de un proceso creativo que surge de una chispa misteriosa e inexplicable:

Se trata de romper el tabú de una actividad práctica artística, creativa o “performativa”, entendida como poético misterio, magia anticientífica o romántico rincón de lo inefable, en suma, como todo lo contrario a la investigación en su sentido científico más amplio y positivo. Para ello es imprescindible ser capaces de dotar, con pleno rigor científico, de transparencia a los procesos y comunicabilidad a los resultados: frente al prejuicio intuitivo de un arte que se escapa a toda explicación, de una actividad inspirada e imposible de transmitir o criticar con una metodología exigente, debemos encontrar vías adecuadas para que la creación y la “recreación” artísticas puedan ser críticamente analizadas, haciendo accesibles sus procesos y proponiendo así conclusiones eficaces para la comunidad científica⁸.

Sin embargo, y aunque el autor apuesta en su artículo por el término “performatividad” como medio de evitar la ambigüedad que tendría el término “instrumental”, tampoco este es claro. La performatividad es un concepto acuñado por Lyotard⁹ entendida como agencia eficiente dirigida a la consecución de unos objetivos que se han de alcanzar de la manera más eficaz posible y que lleva a las prácticas científicas a encaminar la investigación hacia el enriquecimiento (es decir, la tecnología), antes que al deseo de saber. Nada de esto tiene que ver con el objeto de estudio de la investigación creativa, al menos directamente.

Otro enfoque bastante habitual que también se presta a confusión es el de entender la investigación creativa como basada en las artes, y que podría definirse como el empleo del arte como recurso narrativo que, gracias a lo artístico y estético, permite una comprensión diferente del fenómeno de estudio, lo que obviamente se relaciona con perspectivas cualitativas o postmodernas de investigación. Hernández¹⁰ presenta un compendio de las principales ideas que se llevan aplicando sobre todo en la investigación de las artes plásticas que, sin embargo, no es lo que se está aplicando en la mayoría de los casos en la investigación creativa que se están realizando desde los conservatorios superiores.

Dentro de la investigación creativa es posible encontrar argumentos justificando que la interpretación es investigación, pues los esfuerzos del músico “son comparables a los esfuerzos y

Disponible en <https://alojamientos.uva.es/guia_docente/uploads/2012/40815/51760/1/Documento1.pdf>.

⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁹ Lyotard, Jean-François, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid/Buenos Aires, Cátedra/REI, 1987.

¹⁰ Hernández, Fernando, “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”, *Educatio Siglo XXI*, 26 (2008), pp. 85-118. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10201/26832>>.

méritos aportados por los trabajos de investigación en otros formatos. Estos ámbitos se centran, entre otros aspectos, en el conocimiento y contextualización de las partituras, en el pensamiento de los compositores, en los conceptos básicos de la interpretación histórica, el análisis, la estética, la técnica y la práctica interpretativa, la psicología de la interpretación, la comunicación artística, la percepción musical, la enseñanza de la interpretación y la creatividad del intérprete”¹¹ lo que llevaría, según este autor, a considerar la interpretación musical

como investigación-acción, como investigación aplicada, porque la considero una dimensión complementaria y necesaria [...] que proporcionaría materiales valiosos a los profesores de música que facilitan el desempeño de sus tareas cotidianas, y enriquecería las aportaciones de la investigación en educación musical en sus distintos ámbitos mediante trabajos de investigación, tesis doctorales y publicaciones especializadas¹².

Esta perspectiva, que tiene sus fuentes en lo que sucedió con Bellas Artes, en donde una exposición se considera como mérito investigador a efectos administrativos (tramos de investigación, etcétera), se aleja de la definición de investigación; cuando terminamos de tocar o escuchar una pieza musical, sin duda hemos realizado una actividad intelectual, pero ni se ha hecho de un modo sistemático ni, aunque sepamos algo más tras la ejecución o la audición, tampoco se ha hecho con el propósito de aumentar los conocimientos sobre música, sino como experiencia artística y estética. Y es que la investigación es una cosa y, aunque pueda estar relacionada, la interpretación es otra bien distinta.

¿Qué sería, entonces, la investigación artística? Wilson y Ruiten¹³ agrupan los trabajos de investigación artística en tres áreas: 1) epistemológica-abstracta, en la que se preguntan qué significa el conocimiento en el arte; 2) ontológica, en la que se cuestionan qué es el conocimiento y qué es el arte; 3) político-crítica, en la que se indaga qué se valora en la investigación artística o el tipo de trabajos que se están proponiendo. Sin embargo, no parece que ninguna de estas aproximaciones haya alcanzado un conocimiento consolidado:

La bibliografía disponible que aborda temas epistemológicos u ontológicos se caracteriza por un discurso sumamente abstracto y complejo, anclado en consideraciones generales de naturaleza

¹¹ Palomares, José, “Otras dimensiones de la investigación musical: la interpretación musical”, en *II Congreso Internacional de Didácticas. La actividad del docente: Intervención, Innovación, Investigación. Gerona, del 3 al 6 de febrero del 2010*, p. 4. Disponible en red en: <<http://www.udg.edu/portals/3/didactiques2010/guiacdi/ACABADES%20FINALS/206.pdf>>.

¹² *Ibid.*, p. 5.

¹³ Wilson, Mick y Schelte van Ruiten (ed.), *Share: Handbook for Artistic Research Education*, Ámsterdam, Dublín y Gotemburgo, European League of Institutes of the Arts (ELIA), SHARE Step-Change for Higher Arts Research and Education, 2013. *Op. cit.* en López Cano, Rubén y San Cristóbal, Úrsula, *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*, Barcelona, Fonca-Esmuc, 2014.

filosófica bastante inaccesibles al músico o artista común [...]. No es fácil encontrar en estos escritos discusiones sobre la naturaleza del conocimiento producido por las artes, ni sus semejanzas y diferencias con el conocimiento generado por las ciencias, la tecnología o las humanidades y ciencias sociales [...]. Tienen un carácter metateórico, por lo que tienden a ser prescriptivos, normativos o utópicos. No deja de ser curioso que mientras la investigación artística se presenta como un trabajo cuya característica principal es el papel de la práctica artística en la formulación y solución de problemas de investigación, este tipo de reflexiones metodológicas se fundamentan muy poco en esta actividad y rara vez mencionan trabajos reales de investigación artística.

Por su parte [...] los discursos político-críticos, que se ocupan de establecer qué es valorado en la investigación artística y qué tipo de trabajo está siendo propuesto, por lo general consisten en la enumeración de ejemplos de investigaciones por medio de resúmenes realizados bien por los propios autores, o bien por las instituciones dentro de las cuales se han desarrollado [...]. En estos trabajos no se percibe [...] la necesidad de analizar los casos descritos; de señalar coincidencias o tendencias en problemas, métodos o resultados entre las investigaciones mencionadas; ni el planteamiento de nuevos problemas de investigación derivados de cada experiencia, ni la reflexión en torno a las metodologías empleadas en cada proyecto o su posible extrapolación a otras investigaciones [...]. En el discurso político-crítico aparecen continuamente reflexiones sobre la asimilación de la investigación artística en políticas académicas específicas, así como también las posibilidades de su futura implantación y gestión institucional. Estos artículos suelen abordar las disposiciones legales que impulsan el establecimiento de la investigación artística en contextos determinados¹⁴.

II. ANÁLISIS DE LA ACTUAL SITUACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN MUSICAL Y PROPUESTAS DE ACTUACIÓN

La teoría de la decisión de Donald Davidson¹⁵ dice que una acción está basada en razones que a su vez están motivadas por creencias y deseos de la persona que la lleva a cabo. Traigo a colación esta teoría porque la situación de la investigación en los conservatorios y centros superiores de música parece obedecer fundamentalmente a los deseos y creencias de cada protagonista como punto de partida que explica el de llegada.

Así, en lo que a la investigación creativa se refiere, López Cano y San Cristóbal¹⁶ aducen que este tipo de investigación no se ha consolidado por querer resolver a la vez problemas académicos, políticos, administrativos y epistémicos como:

¹⁴ López Cano y San Cristóbal, pp. 4-7.

¹⁵ Davidson, Donald, *Truth and interpretation*, Nueva York, Claredon, 1984.

¹⁶ López Cano, Rubén y San Cristóbal, Úrsula, “El dilema de la investigación artística”, *Anais do SIMPOM*, 3(3) (2015), pp. 74-83. Disponible en red en: <<http://seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/4482/4055>>

- Abogar por el derecho de las artes de pertenecer al sistema educativo reorganizado según las últimas reformas que priorizan criterios científicos.
- Asumir modelos de trabajo académico preestablecidos que posibiliten esa inserción.
- Intentar que esos modelos no perturben demasiado las pesadas y longevas inercias, idiosincrasias y tradiciones de la academia artística, en especial la del conservatorio de música.
- Asimilar autores y teorías complejos que permitirían a los practicantes de las artes expresarse en términos académicos actuales obteniendo con ello legitimidad y credibilidad en el mundo académico.
- Intentar que los estudiantes de arte asuman esa pesada terminología académica que les resulta ajena y poco estimulante.
- Usar la investigación artística como reclamo para programas de máster y doctorado en los que se admiten a todo tipo de estudiantes de arte, sin evaluar sus habilidades o interés real por la investigación.
- Pretender que la investigación artística sea la única opción para la obtención de un grado en el sistema de educación superior¹⁷.

Estas razones se podrían resumir en dos. Por un lado, la investigación creativa no parece diferir en esencia de lo que es una investigación sobre música desde perspectivas sociológicas, filosóficas, estéticas, etcétera. Es decir, estas investigaciones deberían encuadrarse como musicológicas. Estos mismos autores tratan en otro trabajo¹⁸ las tendencias y modelos para la investigación creativa en música, y concretamente citan: nuevos modelos de concierto y difusión de la música; práctica interpretativa; análisis de la interpretación; la investigación artística en la composición; gestión y promoción de la música. Todos estos temas podrían entrar, y de hecho se han estudiado antes de que se acuñara el término investigación creativa, bien en lo musicológico, bien en lo pedagógico (pues en el trabajo mencionado desarrollan las herramientas de investigación propias de las ciencias sociales).

En ese caso, ¿a qué viene querer gestar algo que ya existe? A mi juicio los motivos son dos: por un lado, el predominio abrumador de los estudios históricos dentro de la musicología, al menos en nuestro país; sin duda pueden encontrarse numerosos ejemplos de investigaciones musicológicas de otro tipo, aunque también sin duda parece clara la primacía de lo histórico sobre otros enfoques, que son los que precisamente pueden y quieren desarrollar la investigación creativa. Al mismo tiempo, parece que hay un claro interés por parte de quienes hacen investigación desde los conservatorios y centros superiores de música por ser ellos quienes desarrollen y controlen su sistema investigador. Sin embargo, la investigación debería estar ajena a estos intereses políticos. Aunque inevitables, deberían quedar en un segundo plano en vez de pretender generar toda una disciplina académica nueva.

¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁸ López Cano, Rubén y San Cristóbal, Úrsula, *Investigación artística...*, *op. cit.*

En cuanto a la investigación en educación musical, hace tiempo que está inserta en la teoría del currículo con un corpus consolidado de conocimiento. Las sinergias mutuas con la musicología, y más concretamente con la etnomusicología, son enriquecedoras para ambas partes, tal como refiere Campbell¹⁹, como ejemplo más claro de un beneficio para lo pedagógico y lo musicológico. Por otro lado, mientras que la investigación en educación musical se desarrolla desde las ciencias sociales, sigue existiendo otra hecha desde la didáctica que, en numerosas ocasiones, confunde las experiencias docentes o los proyectos de innovación con la investigación que algunos musicólogos apoyan al tiempo que claman que la educación musical es una parte indiscutida e indiscutible de la musicología y citan a Platón y Aristóteles, al trivium y al quadrivium, etcétera, mientras los problemas de la educación musical escolar hace mucho tiempo que están en otro sitio, como la integración de grupos sociales diversos a través de la música, el bilingüismo, el desarrollo de la innovación y la creatividad... De nuevo, el entendimiento y el nutrirse mutuamente entre disciplinas afines debería estar por encima de intereses políticos y, sin embargo, son los deseos y creencias de cada uno los que definen epistémicamente a su disciplina y a la de los demás.

A partir de todo lo dicho propongo a continuación una serie de pautas de actuación para el desarrollo de la investigación en conservatorios y centros superiores de música. La primera es reconocer la distinta naturaleza de lo que es la docencia, la investigación y el acto creativo tanto interpretativo como compositivo. Aunque relacionadas, cada una de ellas es distinta, y no podemos convertir la interpretación en investigación porque haya habido un cambio de marco legal que establezca que en las enseñanzas superiores hay que investigar, sea cual sea el propósito de la institución.

La segunda propuesta es la inserción de todos los ámbitos musicales superiores en el sistema de enseñanza universitario, tal como sucedió con Bellas Artes o Periodismo en su momento. Debería estarlo desde hace tiempo y si musicología pasó a la universidad y la interpretación y composición no (la trayectoria de la educación musical fue distinta) es debido a causas políticas e históricas que no toca tratar en este artículo²⁰, aunque más pronto que tarde habrá que enfrentar este anacronismo, como a mi juicio lo es la creación de espacios pseudouniversitarios al margen de las estructuras de la enseñanza superior universitaria. La universidad implica, como mínimo, docencia e investigación como modo natural de nutrirse mutuamente la una de la otra. Si hay que investigar sobre el hecho creativo, sea desde la musicología, la pedagogía o desde una incipiente investigación creativa, debe hacerse desde el ámbito universitario como cualquier otra rama y disciplina, en igualdad de derechos y deberes y sin buscar atajos que solo llevan a posponer el problema, que es lo que viene haciéndose desde los años ochenta.

¹⁹ Campbell, Patricia S., “Etnomusicología y Educación Musical: punto de encuentro entre música, educación y cultura”, *Revista Internacional de Educación Musical*, 1 (2013), pp. 42-52. Puede consultarse en red en: DOI: 10.12967/RIEM-2013-1-p042-052.

²⁰ A este respecto véase, por ejemplo, el editorial del n.º 57 de *Quodlibet* para más información: Téllez, Enrique, “Mariano Pérez en su ‘centenario de papel’”, *Quodlibet*, 57, 3 (2014), pp. 5-6.

Esta inserción de la música y, por tanto, de los conservatorios en la universidad debería suponer el desarrollo de líneas de investigación que partan de las ya existentes, sean propias de la historia y ciencias de la música, de la didáctica de la expresión musical, de la filosofía, de la psicología, física... hasta formar un corpus propio de conocimiento, si es que ese llega a ser el caso, ya sea independiente de estas ramas de las que en un primer momento dependería o como parte de las ya existentes. Este desarrollo debería realizarse con las garantías plenas de igualdad entre quienes ya estamos en el sistema universitario y quienes se incorporan, y con la asunción por parte de estos últimos de la transición que tienen que realizar. Así mismo, deberían buscarse los mecanismos que faciliten la difusión de resultados científicos y el acceso a convocatorias públicas de financiación de proyectos competitivos que faciliten esta transición y que al tiempo aseguren la incorporación de la música a la universidad a medio plazo.

Por último, la interpretación y la creación musical tienen que ser actividades tan reconocidas para el profesor de enseñanzas superiores de música como la docencia o la investigación, sin suplir ninguna de ellas, como actividad humana relevante que debe preservarse y desarrollarse desde las instituciones universitarias. Habría que implementar los mecanismos que garanticen su reconocimiento, por ejemplo, desarrollando “tramos de interpretación”, al estilo de los tramos docentes e investigadores que ya existen para el profesorado universitario y que eviten que un requisito administrativo acabe generando una disciplina científica que probablemente ya existe. ■