

**Recibido: 5-3-13**

**Aceptado: 26-3-13**

## **La orientación académica y profesional en los Conservatorios de Música**

**Rafael Polanco Olmos**

Profesor de Trombón, Periodismo Musical y Orientador Conservatorio profesional de Música de Torrent

### **RESUMEN**

La orientación es un requerimiento ampliamente demandado en los conservatorios. No solo por ser un factor indiscutible de incremento de la calidad educativa sino porque permite conectar a los centros con la realidad social actual y con un mercado laboral de la música que cada día exige nuevos perfiles profesionales. Contribuye al éxito del proceso educativo puesto que desarrolla la madurez vocacional de los alumnos a través de dos estrategias básicas: la reflexión personal sobre su proyecto de futuro y el conocimiento del entorno académico y profesional.

**Palabras claves** orientación, madurez vocacional, perfil profesional, estrategia didáctica, encrucijada.

### **ABSTRACT**

The orientation is a requirement widely sued in conservatories. Not only for being an undisputed factor of increase of the quality of education but because connects to centres with the current social reality and a labour market of music that each day requires new professional profiles. Contributes to the success of the educational process since that develops vocational maturity of students through two basic strategies: personal reflection on their project for the future and the knowledge of the academic and professional environment.

**Keywords** orientation · vocational maturity · professional profile · didactic strategy · crossroads

**Los conservatorios de música no disponen de un departamento de orientación, o al menos de un especialista que desempeñe esa función. Mientras tanto, los alumnos que cursan los estudios reglados de música en dichos centros -especialmente aquellos que están en el último tramo de las enseñanzas profesionales o en las superiores- se encuentran más veces de las que sería conveniente en la encrucijada de tener que decidir sobre su futuro sin tener una idea clara de lo que les espera. Por otro lado, el contexto ha cambiado radicalmente. La sociedad actual, y los nuevos mercados laborales que surgen de ella, demandan nuevos perfiles profesionales. Esta realidad se hace aún más evidente en el mundo de la música: más allá de las profesiones tradicionales de intérprete, compositor o director, actualmente se requieren nuevos perfiles profesionales que no se contemplan en la oferta formativa de los conservatorios. ¿Por qué, si esto es así, seguimos empeñados en orientar la formación de nuestros futuros músicos por los mismos derroteros de siempre? ¿Por qué no buscamos alternativas a los nuevos retos laborales del siglo XXI entre todos los agentes implicados en la educación musical?**

### **¿Es necesaria la orientación en los conservatorios?**

La respuesta a esta pregunta es concluyente: claro que es necesaria. Y lo es por múltiples razones, pero principalmente por tres: 1) porque facilita una información imprescindible al alumnado sobre la variedad de opciones profesionales que existen en el actual mercado laboral de la música, y sobre las funciones específicas que se requieren para cada caso; 2) porque aporta asesoramiento en la

toma de decisiones durante todo el itinerario formativo; y 3) porque contribuye al éxito del proceso educativo.

Hay una realidad comprobada mediante estudios científicos: existe una diferencia significativa en la "madurez vocacional" de los alumnos que afirman haber sido orientados respecto a los que no han recibido orientación alguna. Los primeros disponen de una perspectiva mucho más amplia y profunda, siendo más capaces de alcanzar los objetivos educativos que se proponen. El grado de madurez vocacional se determina a partir de tres indicadores (Lucas/Carbonero, 2002, pp. 48-49):

1. Autoconocimiento-autoeficacia. Esta dimensión comprende el conocimiento de los propios valores-metas, intereses y habilidades, así como los sentimientos de autoeficacia, de capacidad y control sobre el proyecto formativo-profesional propio.
2. Conocimiento de las alternativas académicas y profesionales. Esta dimensión comprende el conocimiento del entorno académico/profesional y los criterios para obtener y analizar información relevante.
3. Planificación en las estrategias de toma de decisiones. Esta dimensión comprende la puesta en marcha de estrategias adecuadas para analizar el abanico de objetivos académicos y profesionales teniendo en cuenta las consecuencias, ventajas e inconvenientes de las distintas alternativas. Supone integrar toda la información manejada y realizar un plan o proyecto profesional que permita llegar a las metas preestablecidas tras la toma de decisiones.

La responsabilidad de la orientación académica y profesional de los alumnos recae, según la normativa legal vigente, en la figura del profesor-tutor. La LOE (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación) en el Art. 91 señala como funciones del profesorado:

- La tutoría de los alumnos, la dirección y la orientación de su aprendizaje y el apoyo en su proceso educativo, en colaboración con las familias.
- La orientación educativa, académica y profesional de los alumnos, en colaboración, en su caso, con los servicios o departamentos especializados.

Asimismo, el D. 158/2007 que establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música en la Comunidad Valenciana, dice lo siguiente al hablar de la tutoría (Art. 16):

- La acción tutorial y orientación profesional, que forma parte de la función docente, se desarrollará a lo largo de las enseñanzas profesionales de música.
- El profesor tutor tendrá la responsabilidad de coordinar tanto la evaluación, como la función de orientación del alumnado.

Sin embargo, a pesar de que las citadas leyes atribuyen al tutor la tarea de orientar a los alumnos, un documento titulado *Orientación y tutoría* (1992) elaborado por el Ministerio de Educación y Ciencia justificaba ya la necesidad de apoyos vinculados a la orientación:

*"El desarrollo total de las funciones de orientación es tan amplio [...] que los tutores pueden sentirse desbordados por su responsabilidad. Esta es una de las razones por las que para algunas tareas de orientación, intervención y apoyo debe haber profesionales específicamente cualificados [...] como los profesores de la especialidad de Psicología y Pedagogía y otros especialistas del departamento de orientación."*

En el currículo de las Enseñanzas Superiores de Música no se hace ninguna referencia explícita a la orientación, ni a quien o quienes deben asumir esa responsabilidad. No obstante, se dice textualmente (Artículo 3 del *Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo*):

*“Las enseñanzas artísticas de grado en Música tendrán como objetivo general la formación cualificada de profesionales que dominen los conocimientos propios de la música y adopten las actitudes necesarias que les hagan competentes para integrarse en los distintos ámbitos profesionales de esta disciplina”.*

Y, a continuación, se añade:

*“El perfil del Graduado en Música corresponde al de un profesional cualificado que ha alcanzado la madurez y la formación técnica y humanística necesarias para realizar de manera plena la opción profesional más adecuada a sus capacidades e intereses, mediante el desarrollo de las competencias comunes a los estudios de Música y a la correspondiente especialidad”.*

Así pues, en este último tramo formativo que supuestamente conduce al título de grado (titulación invalidada por una reciente sentencia del tribunal supremo) se asume la obligatoriedad de facilitar un perfil profesional adecuado al alumnado, con las competencias específicas y transversales exigibles para el desempeño de su profesión, pero no se apunta nada sobre los mecanismos para conseguirlo. De este modo, lo que debería ser una premisa fundamental en la práctica educativa de los conservatorios queda diluido en el quehacer didáctico cotidiano, dejándose al albur de cada docente, sin demasiados visos de abordarse de forma rigurosa y sistemática. Solo hace falta pararse a reflexionar unos minutos, para comprender que la orientación académica y profesional es un factor educativo esencial. No en vano los centros punteros en educación musical del mundo presentan la orientación como un valor añadido e innovador de sus proyectos educativos.

### **Los estudiantes de música ante el dilema de su futuro profesional**

Un reportaje realizado por Daniel J. Wakin, reportero cultural del periódico New York Times, revela la importancia de esta cuestión. Bajo el título de *El efecto Juilliard: diez años después*, el periodista realiza un seguimiento a una promoción de alumnos que se graduó en 1994 en la Juilliard School de Nueva York, uno de los conservatorios más prestigiosos del mundo. De los 44 alumnos de dicha promoción, Wakin consiguió localizar a 36 de ellos en el año 2004. Los alumnos entrevistados coincidían en señalar que, aun reconociendo la excelente formación recibida, no habían sido preparados suficientemente para enfrentarse a las exigencias reales de una carrera profesional. Ninguno de ellos podía imaginar en su etapa de estudiantes que tendrían tantas dificultades para encontrar un empleo seguro, hasta el punto de que algunos se vieron obligados con el tiempo a dejar a un lado la música y desistir de sus sueños para poder pagar las facturas, llegando a la dolorosa conclusión de que no basta con ser brillante en la música para tener asegurado un puesto de trabajo.

La variación del marco profesional en el siglo XXI exige de los músicos nuevas funciones y nuevos roles (Informe Youth Music, 2002). Las instituciones están inmersas en grandes procesos de transformación. En Alemania han desaparecido 29 orquestas desde 1990 y en Inglaterra muchas agrupaciones profesionales atraviesan también por dificultades extremas. En Estados Unidos se llevan a cabo programas de apoyo a las orquestas para desarrollar estrategias que garanticen su supervivencia.

Las investigaciones realizadas sobre música y empleabilidad arrojan datos muy significativos. Según un estudio realizado por la HEFCE (Higher Education Funding Council for England) en 1998, en el Reino Unido hasta 1991 solo un 17% de los titulados en conservatorios británicos obtenía todos sus ingresos de un solo trabajo y un 48% tenían 3 o más trabajos. De los músicos de orquestas un 63% trabajaba además regularmente en la docencia. El estudio *The music industry* (2000) detectó que el 90% de los trabajadores de las industrias musicales en el Reino Unido lo eran a tiempo parcial. El 52% de los músicos entrevistados era activo en 4 o más géneros musicales diferentes y un 64% eran trabajadores free-lance. Solamente un 10% trabajaban a tiempo completo por cuenta ajena. Otros datos aportados por Janet Mills en su ponencia en el simposio *The working Musician*, celebrado en el Royal College of Music (Londres) en abril de 2005, revelan que solo el 82,4% de los titulados británicos obtiene todos sus ingresos de actividades musicales. Los datos procedentes de Alemania, según el estudio realizado en 2003 por la Universidad de Paderborn no difieren mucho: un 80% de los intérpretes tiene más de un trabajo y un 13% tiene trabajos no musicales.

La situación en España no es mucho mejor, más bien al contrario. Tras la crisis que nos asola estos últimos años, bastantes de las orquestas creadas en los últimos tiempos ven ahora mermada sustancialmente su financiación. Por otro lado, se han reducido considerablemente las posibilidades de acceso al mercado laboral docente después de las medidas de ahorro adoptadas por las distintas administraciones educativas y que se basan fundamentalmente en el aumento de ratios y de horas de trabajo. Ante esa situación, los conservatorios españoles no reaccionan y siguen transmitiendo el mismo modelo estático y uniforme de hace casi doscientos años, cuando la realidad social y musical que vivimos cambia cada día a un ritmo vertiginoso (Alejandro Vicente y José Luis Aróstegui, 2003).

Los alumnos, forzados por el peso de la tradición y por unas estructuras educativas poco flexibles, se ven arrastrados hacia la interpretación, o en menor medida hacia la dirección o la composición, casi como únicas salidas profesionales. Pero es más, la mayoría de los que escogen ser intérpretes lo hacen guiados por la exclusiva pretensión de ser concertistas o solistas de una orquesta sinfónica. Se adentran así, sin que sus preceptores puedan o quieran impedirlo, en un camino difícil y cada vez más estrecho que aboca a muchos de ellos a la frustración o al abandono puesto que no logran alcanzar el grado de excelencia requerido para poder conseguir la meta anhelada. Los que, a pesar de todo, persisten en el intento sin lograr finalmente sus propósitos iniciales, acaban decantándose por la docencia como una opción laboral aparentemente más asequible.

Analizando el proceso en su conjunto, descubrimos algunos de los males que aquejan a nuestros alumnos. A su escasez de conocimiento sobre las posibilidades de ejercicio profesional vinculadas a la música se une una evidente falta de reflexión sobre sus propias preferencias en el momento de elegir su papel como futuro músico profesional. No obstante, no son los alumnos los únicos que tienen que reflexionar. Hace falta también un cambio de actitud entre el profesorado, cambio que debe ir acompañado de una modificación de sus estrategias didácticas. Resulta prioritario superar el modelo de conservatorio entendido como centro de transmisión de saberes culturales (Josep María Vilar, 2008):

*“Hay que reorientar la docencia en los centros educativos hacia la consecución de unas competencias 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 y en qué contexto.*

*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”.*

Este mismo autor señala que estamos ante unos centros, los conservatorios, cuyo funcionamiento “no se parece demasiado al del resto de instituciones de formación profesional y superior”. Tampoco los jóvenes músicos “construyen sus perspectivas vocacionales y laborales de modo semejante a como se hace en terrenos no artísticos”. Ni la industria musical funciona como otras industrias: no influye para nada en los ámbitos formativos y está desestructurada, “con perfiles profesionales poco definidos a los que se accede mediante una formación fragmentaria”. Y cabría añadir, además, que tampoco las administraciones educativas han luchado demasiado por allanar el camino y establecer vías de colaboración entre las instituciones educativas y las empresas.

### **Soluciones desde el ámbito de la orientación**

La solución más perentoria es implantar la orientación académica y profesional en los conservatorios. Un estudio de Luis Ponce y Pilar Lago (2012) nos revela que esta reivindicación está plenamente justificada. La investigación realizada por estos dos profesores abarca los 9 conservatorios profesionales de la Comunidad de Madrid, con las siguientes características del muestreo: 130 docentes (casi un tercio de la población de profesores que ejercen en conservatorios profesionales de música en Madrid), 300 alumnos de 5º y 6º curso de Enseñanzas Profesionales (un 57,7% de la población considerada) y el complemento de 17 entrevistas: 6 a alumnos, 5 a profesores y 6 a padres. Algunos de los datos que arroja esta investigación son tremendamente significativos: el 60% de los profesores encuestados afirma no ayudar al alumno a conocer las diversas opciones académicas y profesionales que ofrece la música; un tercio de los alumnos confiesa no haber recibido nunca orientación por parte del profesor/tutor. Se trata, pues, de un tema clave en la formación de los estudiantes de música, aunque poco valorado en el seno de los conservatorios puesto que la orientación, si se efectúa, se hace de manera intuitiva y voluntarista, respondiendo a esfuerzos aislados y no a una planificación previa, ni a una coordinación interna del centro. Se convierte a menudo en una labor realizada ante la demanda de los padres, o de los propios alumnos, cuando debería ser proactiva.

La prioridad en los conservatorios sobre esta cuestión ha de ser la de subsanar la carencia de información existente. En el ámbito específico de la orientación académica son muchas las decisiones que hay que afrontar a lo largo del trayecto educativo sobre hábitos y organización de horarios, pruebas de acceso, compatibilidad con los otros estudios y procedimientos de descarga lectiva (convalidaciones), optativas, elección de itinerarios educativos, etc. Es determinante que se informe con la claridad y la antelación necesarias para evitar problemas y poder tomar las decisiones adecuadas en cada momento.

Lo deseable sería que cada conservatorio dispusiera de un orientador, como ya se ha mencionado. Si esto finalmente no fuera posible, entre la jefatura de estudios y los tutores habrían de asumir la responsabilidad de la orientación, diseñando desde el centro un conjunto de actuaciones a través del PAT (Plan de Acción Tutorial). Sin embargo, con independencia del reclamo de la figura de un orientador que apoye y asesore a los padres y alumnos en la toma de decisiones, es tarea de todos lograr una verdadera formación integral que ayude al alumno a responderse a las preguntas que él mismo se formula: ¿qué es ser músico?, ¿quiero ser músico?, ¿qué tipo de músico puedo y quiero ser? En este sentido, conocer las diversas opciones profesionales que ofrece actualmente el mercado laboral supone un valor motivacional añadido para los alumnos, sobre todo a partir del tercer o cuarto curso de las enseñanzas profesionales de música. Este es el área en la que debe actuar la orientación profesional.

Carmen Rodríguez Suso ha elaborado un *Prontuario de musicología* en el que se ofrece un amplio abanico de opciones profesionales. Esta autora clasifica las profesiones musicales en dos grupos: las

*propias* y las *intermediarias*. En la primera categoría entrarían aquellas que tienen una relación directa con la experiencia sonora como los compositores, arreglistas, intérpretes y técnicos de sonido. En un segundo grupo estarían las profesiones musicales *intermediarias*, entre las que podríamos distinguir: las relacionadas con la docencia e investigación musical, las de gestión y producción musical, muy vinculadas también a profesiones como manager o representante, o a las de especialistas en derecho musical (laboral, derechos de autor y royalties, etc.); otras que se fundamentan en la aplicación de las TIC (tecnologías de la información y la comunicación) a la música, las orientadas a la comunicación musical (periodismo, crítica...); aquellas profesiones que tienen que ver con la medicina y la terapia musical; las relativas a la fabricación, reparación y mantenimiento de instrumentos; las profesiones de copista o editor (en papel y digital), los gestores del patrimonio musical (archivero, bibliotecario, conservador y responsable de colecciones y museos, etc.), animadores musicales del ocio, etc. En definitiva, un inmenso iceberg de profesiones musicales del que solo vemos la pequeña parte emergente.

Habría que precisar que algunos de estos perfiles profesionales ya se recogen actualmente en el currículo de las enseñanzas musicales superiores y están vinculados a titulaciones específicas. Es el caso de *Gestión y producción musical* y de *Sonología*. No obstante, todavía no se han implantado en los planes de estudio de muchos de los conservatorios superiores y, por tanto, no pueden cursarse de momento. Asimismo, conviene recalcar que muchas de estas profesiones requieren una implementación formativa que no se obtiene en los conservatorios, sino en otras instituciones educativas. Esta formación complementaria varía según sea el caso, en determinados perfiles profesionales se demandan conocimientos de música altamente especializados y un nivel menos elevado en las competencias derivadas de las otras vertientes formativas, mientras que en otros supuestos es al revés.

De cualquier modo, el remedio a los problemas planteados dependerá del esfuerzo compartido de todos los agentes implicados. Esta es la receta que aporta Josep M<sup>a</sup> Vilar para intentar una solución final y que nosotros suscribimos:

*“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.”*

Desde el ámbito de la orientación académica y profesional se puede contribuir a encontrar soluciones a los problemas expuestos, centrándonos sobre todo en el alumnado y en la ayuda que ellos puedan necesitar. Al fin y al cabo, somos educadores y nuestra principal misión ha de ser –como dice el director de orquesta Benjamin Zander- despertar posibilidades en nuestros alumnos.

### **Bibliografía**

- Gembris, H. y Langner, D. (2003): *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, 1998). <http://www.hefce.ac.uk/>.
- Lucas, S. y Carbonero, M. (2002). *Construyendo la decisión vocacional*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.
- Manchado, M. L. (1997). *La orientación educativa en los conservatorios*. En *Eufonía. Didáctica de la Música*, 7. Barcelona: Graó.
- Ministerio de Educación Y Ciencia (1992): *Orientación y tutoría. Educación Secundaria*. Madrid:

Secretaría de Estado de Educación, MEC.

- Ponce, L. y Lago, P. (2009): *Necesidades de orientación en los conservatorios profesionales de música*. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) Nº 24 (Diciembre)
- Ponce, L. y Lago, P. (2012): *La orientación profesional en los conservatorios de música de Madrid. Análisis de la situación actual y propuestas de mejora*. Revista de Educación, 359. Septiembre-diciembre 2012, pp. 298-331
- Rodríguez, C. (2002): *Prontuario de musicología. Música, sonido, sociedad*. Barcelona: Clivis.
- Rodríguez, C. y Vilar, J.M. (2005): *La formación de los músicos profesionales*. Música y educación, núm. 62. Junio; pp. 59 – 64.
- SEMPERE, N, y VILAR, J.M. (2004): *Conservatorios Superiores y Espacio Europeo de Educación Superior*. Doce Notas, 42. Junio – Septiembre; pp. 16-17.
- Sempere, N, y Vilar, J.M. (2004): *Materials VI. Capacitats, competències i ocupabilitat dels titulats en música. Una nova orientació per al treball docent*. Escola Superior de Música de Catalunya. [Barcelona].
- The Working Musician Symposium (2005)<http://www.rcm.ac.uk/jkcm/included/Working%20Musician%20Appendix%203.pdf>
- Vicente, A. y Aróstegui J.L. (2003): *Formación Musical y Capacitación Laboral en el Grado Superior de Música, o El Dilema entre lo Artístico y lo Profesional en los Conservatorios*. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) Nº 12 (Diciembre)
- Vilar, J. M. (2000): *Un conservatorio superior de música para la comunidad*. En *Mundo clásico*, 24-26.03.2000. [http://www.mundoclasico.com/articulos/opinion/arch\\_094.shtml](http://www.mundoclasico.com/articulos/opinion/arch_094.shtml)
- Williams, K. (2005) *Reshaping Dreams: A Life with Music or A Life in Music?* American Music Teacher. Volumen 55, No 2. Octubre-Noviembre 2005. Página 71. Acceso al documento en la base de datos de artículos Questia (<http://www.questia.com>)
- Youth Music (2002) *Creating a Land with Music: the Work, Education and Training of Professional Musicians in the 21st Century*. London: Youth Music. Disponible en [http://www.thesoundstation.org.uk/adult\\_site/Downloads/HEFCEreport1](http://www.thesoundstation.org.uk/adult_site/Downloads/HEFCEreport1)