

Resumen de la TESIS DOCTORAL

AÑO 2022

**EL DERECHO A LA EDUCACIÓN MUSICAL:
CREACIÓN HISTÓRICO-JURÍDICA DE UN CONCEPTO
Y PERSPECTIVAS DE FUTURO**

M^a. ÁNGELES BLANCO LÓPEZ

**PROGRAMA DE DOCTORADO
EN DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES**

DIRECTORA: Remedios Morán Martín

El trabajo que se presenta lleva por título: “El derecho a la educación musical: creación histórico-jurídica de un concepto y perspectivas de futuro” y ha sido realizado dentro del programa de doctorado en Derecho y Ciencias Sociales de la UNED bajo la dirección de la doctora Remedios Morán Martín.

1. INTRODUCCIÓN

Del título de esta tesis doctoral, se desprende la novedad de este derecho a la educación musical. Ciertamente, es un derecho de reciente creación y en desarrollo tras una lenta y progresiva gestación a través de otros derechos ya consolidados y con la notoria evidencia de la trascendencia de la educación musical en la historia de las civilizaciones.

La motivación de esta tesis doctoral, centrada en el análisis de los elementos que componen este derecho, se amplía a una exposición de la síntesis de algunos de los aspectos sociales en los que la música ha influido en su conformación, al mismo tiempo que los acontecimientos sociales han definido los parámetros musicales de una época, de un colectivo o de unos estudios tanto reglados como no reglados. El análisis histórico desde el siglo XIX se complementa con una perspectiva de futuro fundamentada en las nuevas corrientes socioeducativas y en los textos normativos, evidenciando una necesaria reestructuración de la educación musical, definiendo sus niveles, motivaciones y repercusiones académicas, adecuándola a los parámetros internacionales, respetando la cultura local al mismo tiempo. La experiencia personal en Conservatorios ha contribuido a dar un enfoque particular de algunos aspectos de estos centros relacionados con el mundo universitario.

En primer lugar, la novedad de esta tesis doctoral no se restringe a un estudio de la Música y el Derecho ni al régimen jurídico de las enseñanzas musicales¹, de lo que existen trabajos previos que han servido de base para un enfoque centrado en el derecho a la educación musical, englobando tanto el aspecto educativo como cultural en cada etapa histórica. Por otra parte, la reivindicación de este derecho a la educación musical precisa de un estudio multidisciplinar, histórico, constitucional, administrativo y filosófico.

¹ Andrés Zarzo Cabello, *Historia del régimen jurídico de las enseñanzas musicales en España*, Tesis doctoral, UNED, 2011.

En segundo lugar, la definición de la “música para un ideal”² que describe el institucionismo español ha servido de base para enlazar la importancia de la música en la sociedad, los parámetros repetitivos de la influencia en la educación integral del individuo para la mejora de la sociedad, la enseñanza musical y los valores, la universalidad y la cultura local, la internacionalización, la educación como concepto evolucionado desde la instrucción, la interdisciplinariedad a partir de un profundo conocimiento de cada materia, el impulso de las nuevas tendencias educativas hacia el autoaprendizaje del alumno, como ejemplos de una corriente, con la música como elemento inseparable, que muestra una extraordinaria correspondencia con las modernas teorías educativas del Espacio Europeo de Educación Superior.

En tercer lugar, la metodología empleada ha tenido un enfoque prioritario en las fuentes primarias: Constituciones, leyes, decretos, tratados, etc., que ofrecen la posibilidad de estudiar estos textos desde otro punto de vista diferente al régimen jurídico en sí mismo o evoluciones normativas de aplicación. Se ha ponderado la necesaria contribución de los preámbulos, donde se define el espíritu de la norma y se evidencia el cambio de mentalidad en la concepción educativa y musical.

En cuarto lugar, se realiza un planteamiento de la problemática actual de los Conservatorios de Música, su vinculación con la Universidad, las incongruencias administrativas que han derivado en un enfrentamiento de ambos tipos de centros, los nuevos estudios de Máster y Doctorado en interpretación musical con una clara separación de la musicología como parte teórica de la enseñanza musical y en contraposición a otras Bellas Artes. Estas cuestiones académicas, específicas de la educación musical especializada y superior, tienen una alta influencia en la delimitación del derecho a la educación musical, que podemos considerar definido cuando se da una aceptación social unida a su positivación. Aunque el derecho estudiado no se circunscribe al estrecho ámbito de la educación superior profesionalizante, sino que la educación musical abarca todos los niveles reglados y no reglados, puede comprenderse fácilmente que una regulación completa y universitaria de estos estudios constituye un rasgo de su valoración social. Las deficiencias administrativas en su gestión como enseñanzas equivalentes a universitarias impartidas en centros no universitarios y las complicaciones con la denominación de los títulos debidas a una falta de previsión

² Leticia Sánchez de Andrés, *Música para un ideal: pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2009.

anunciada³, son componentes a considerar en la definición y aceptación social del derecho a la educación musical en España.

En consecuencia, la tesis doctoral que se presenta se divide en cinco capítulos, con temáticas diferenciadas e interrelacionadas, dirigidas a demostrar la trascendencia de la educación musical en las sociedades, la diferencia entre la evolución histórica musical y su plasmación en documentos jurídicos, las connotaciones sociales que han repercutido en la historia de la educación musical y sus contenidos y, en definitiva, la conformación de este derecho a partir de textos normativos y de otros derechos ya consolidados. Para ello se han considerado cinco bloques generales con un estudio desde lo general a lo particular.

2.LA MÚSICA EN EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL

La importancia de la música puede constatarse en los diferentes ámbitos en los que se hace presente y su aplicabilidad en contextos sociales diversos, siendo descrita como inseparable de la cultura de la humanidad. Los condicionamientos sociales han ido creando una historia musical, al mismo tiempo que la música ha influido en la definición de parámetros sociales. Recordaremos algunos aspectos fundamentales en la historia de la educación musical, con referencia a colectivos concretos y condicionamientos sociales como las diferencias de género que marcaron una evolución de la composición musical en la que la mujer estaba prácticamente excluida a nivel profesional, siendo su rol contradictorio al ser primordial el estudio de la música en su educación y función social, adecuada a su sensibilidad, pero sin posibilidad de desarrollo profesional. Otros sectores a considerar, con el enfoque sociocultural de la música, son los grupos sociales desfavorecidos, la integración social y aplicación a los entornos de pobreza, su aplicación en casos de superdotación y discapacidad y el creciente interés de la musicoterapia.

La codificación en el mundo del Derecho y en el de la música muestra un paralelismo. La positivación de los derechos, expresándolos en normas jurídicas, los dota de garantía y protección por los poderes públicos y su definición normativa

³ Antonio Embid Irujo, "Un siglo de legislación musical en España", en *Revista de Administración Pública*, 153, 2000, pp. 471-504.

delimita y consolida ese derecho. La falta de positivación del derecho a la educación musical no implica necesariamente la inexistencia de la educación musical y su protección, máxime en un Estado de Derecho en que el “derecho a la educación” está perfectamente establecido en la Constitución española de 1978. En términos musicales, la falta de codificación o de partituras escritas tampoco implica la inexistencia de transmisión de la cultura musical a través de la educación. Se valora, en este trabajo, la especial contribución del krausismo e institucionismo en la educación musical de España, concretamente en la recopilación del folclore para conservar las tradiciones musicales e ir consolidando un sistema educativo de enseñanza reglada y no reglada que, a través de la música, favorezca la educación integral del individuo y, en consecuencia, la mejora de la sociedad.

La simbología de la identidad nacional, a través de la música y la imagen, con un himno y bandera como expresión de los sentimientos patrióticos de un Estado, representa una constante sociopolítica en todos los países, en los que la música constituye la identificación nacional más representativa, siguiendo a Hobsbawm, con un significado cultural y de valores, cuyo conocimiento forma parte del derecho a la educación musical estudiado.

Se analiza el concepto de “disciplina” a través de la filosofía de San Agustín y su correspondencia con el estudio musical, englobando la enseñanza, la educación moral, la sabiduría, la creación de un hábito, arte, ciencia, corrección y ley.

El derecho a la educación musical abarca todos los protagonistas del hecho musical, desde los profesionales, compositores, musicólogos o intérpretes hasta el oyente, al que se le atribuye un “derecho de comprender”, alcanzable a partir de una educación musical de calidad adecuada a diferentes niveles formativos, pero que garantice que a través de esa comprensión, la música sea capaz de transformar al individuo y en consecuencia mejorar la sociedad. Esta idea es compartida por varios autores, con diferencias filosóficas, aunque con el mismo objetivo final. George Balan⁴ prioriza la labor del oyente en el hecho musical, siendo el último eslabón de la cadena y con la importante misión de comprender el mensaje musical para su propio desarrollo personal, disfrute artístico y mejora de la sociedad. Esta “dignidad del oyente” es la que

⁴ George Balan, *El oyente y su dignidad*, Editorial Musicosofía, 1997.

debe ser protegida por los poderes públicos, tomando como base el derecho a la educación musical.

Se incluye la consideración de la música como elemento multidisciplinar e interdisciplinar, con algunos ejemplos de la utilización de la música como instrumento pedagógico en proyectos multidisciplinarios. Sin embargo, estas nuevas corrientes educativas, reflejadas en el currículo de planes de estudio, han sido consideradas, aunque no reconocidas, a lo largo de la historia. El estudio multidisciplinar y la faceta musical como elemento holístico para definir el mundo, caso de Norman Lebrecht⁵ o de personalidades del Derecho⁶ y de la Ciencia que han destacado en otras áreas profesionales alejadas de la música, han sido objeto de estudio, demostrando la influencia de la música en la personalidad y su reflejo en el ejercicio profesional de otras materias.

La fenomenología como nuevo método de investigación, aplicado a las ciencias sociales y a las artes, implica una trascendencia de la experiencia individual del artista hacia el espectador, como responsabilidad social que, en términos jurídicos, constituye un derecho del individuo derivado del derecho a la educación, como “derecho a la vivencia personal”, como asimilación personal de los parámetros artísticos y musicales que conforman el entorno. La subjetividad como abstracción psicológica va ligada a las vivencias, conocimientos y experiencias musicales, cuya madurez es la base del espíritu artístico, afianzando el paso de la “imitación” a la “expresión”.

La música como elemento de cohesión social es una realidad que se ha venido demostrando a lo largo de la historia, con un himno representativo de los Estados, tanto en acontecimientos bélicos como en la exaltación de fenómenos sociales de una determinada comunidad, también en momentos de crisis, sirva de ejemplo, la utilización de canciones populares para mostrar unión y resistencia ante un enemigo común como ha supuesto el Covid y las expresiones musicales en pleno confinamiento.

El papel de la Iglesia en la historia de la música ha sido trascendental para conformar un hecho musical representativo, para canalizar las composiciones adaptadas

⁵ Norman Lebrecht, *¿Por qué Mahler? Cómo un hombre y diez sinfonías cambiaron el mundo*. Alianza Música, Madrid, 2011.

⁶ María de los Ángeles Blanco López, “Pasión por la música. Referencias en la vida y obra del Profesor Pérez-Prendes”, en *e-Legal History Review*, 27, 2018.

a su mensaje evangélico y delimitar, en cierta forma, los estilos musicales. Al mismo tiempo, la música ha sido un recurso muy utilizado en la evangelización, culto religioso y expresión artística, aplicado también a otras artes, bien como contextualización o elemento fundamental en la descripción social de las épocas por los instrumentos musicales reflejados en muestras pictóricas y escultóricas. La educación y desarrollo del talento artístico va a impulsar una personalidad diferenciadora, sirva de ejemplo la utilización de la música por el Greco para su inspiración pictórica⁷. Por todo esto, los poderes públicos, garantizando este derecho a la educación, también musical, facilitan una comprensión del arte y un reflejo positivo en la sociedad.

La sociología de la música es descrita por los especialistas como una disciplina poco considerada en relación con otras materias, en parte justificado en el mito de la individualidad del artista y la consideración de la música clásica como elitista. Las nuevas corrientes ponen el acento en la priorización del fenómeno musical, no concebido como un producto de las relaciones sociales, sino como el generador de esas relaciones sociales. La música deja de ser dependiente de la sociedad, simplemente interacciona con ella.

La valoración del arte y su comprensión se relaciona con la sociedad. Una apreciación artística y correcta integración en el fenómeno musical conlleva una mejora del nivel artístico y repercusión social. La necesaria adaptación del artista al público limita las posibilidades de calidad si la sociedad no es capaz de comprender el fenómeno sonoro y aprovecharlo para su propio crecimiento personal, por lo que la educación musical favorece la mejora de esa comprensión, de la interiorización por cada uno de los individuos y la consiguiente mejora social en su conjunto.

Los aspectos representativos incluidos en el primer capítulo introductorio, ayudan a definir la educación musical, como arte y como ciencia, su evolución en ciertos campos y la trascendencia de su asimilación en el plano social, primera premisa para la consideración de este derecho a la educación musical estudiado, cuya delimitación y estudio de la positivación del mismo a partir de textos normativos se analiza posteriormente.

⁷ Tess Knighton, "El Greco y la música", en *Revista de Musicología*, 38, 2015, pp. 299-304.

3. EL DERECHO A LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA

Se aborda, en el segundo capítulo, un análisis de la génesis del derecho a la educación musical, partiendo de los dos derechos que lo encuadran que son el derecho a la educación y el derecho a la cultura, identificados y relacionados entre sí. A pesar de su implícito reconocimiento en la Constitución española de 1978⁸, la educación musical, no está positivada como derecho en nuestro texto constitucional, tónica de silenciamiento común de los textos constitucionales europeos, con la excepción de Suiza que recoge en su Constitución el derecho a la educación musical, tras haber sido aprobado en referéndum.

La construcción del derecho se fundamenta, primero en su reconocimiento social, lo que se estudia a través de las evidentes muestras a lo largo de la historia y su evolución planteada en el primer capítulo, a lo que se une su positivación efectiva a través de los principios y normas que definen su contenido y garantía por los poderes públicos. Por tanto, el estudio del derecho a la educación musical depende tanto de factores sociológicos como de su desarrollo jurídico que comentamos brevemente a continuación.

El derecho a la educación tiene una trayectoria consolidada, con una evolución en su definición, contenido y garantías, tradicionalmente aceptado. En el caso del derecho a la cultura, su regulación es más reciente y su amplitud conceptual deriva en una mayor incertidumbre.

En el breve recorrido histórico del derecho a la educación que se ha analizado, se han comprobado los elementos constitutivos del derecho a la educación musical, no solamente en los textos normativos, sino en los diarios de sesiones de las Cortes que muestran el contexto social de la época, las opiniones no siempre reflejadas en documentos oficiales y que evidencian la consideración de la música en lo referente a su valoración y tratamiento. Se han seleccionado algunos de estos textos, y se ha comprobado la ingente cantidad de material susceptible de ser analizado bajo el novedoso prisma que se presenta. No se circunscribe a un análisis del régimen jurídico, sino a su contribución a este incipiente derecho a la educación musical.

⁸ Constitución española de 1978. Derecho a la educación, art. 27.

En las primeras etapas de principios del siglo XIX, las referencias se limitan a la educación del Rey menor en el Estatuto de Bayona, sin una declaración de derechos ni reflejo de la educación general de la población, lo que no impide descubrir la trascendencia de la educación para el desempeño de cargos públicos, el interés en aspectos educativos, plasmado en normativas con referencias artísticas, establecidos en términos de instrucción y la posibilidad de acceder a material musical, como consta en la *Gaceta de Madrid* de la época.

La Constitución de Cádiz de 1812 incorporó los principios del liberalismo y una inclusión del “importante objeto de la instrucción pública”⁹, a lo que sigue en el Informe Quintana de 1813 una especial consideración de la enseñanza de la música como “arte en que influye tanto la concurrencia, el gusto, y aún el lujo, en la corte”, con una separación del resto de las bellas artes.

La creación del Conservatorio de Madrid en 1830 ha sido considerada la primera experiencia musical jurídica en España, configurando también, por textos de la época, un incipiente Estado de bienestar, con la música como riqueza presente en todos los pueblos, con altibajos en su devenir, por razones económicas, pero siempre representativo de las enseñanzas musicales en España, en sus orígenes con peculiaridades de la época que diferencian la educación musical en el siglo XIX de la actual, por condicionamientos sociales.

El Plan del Duque de Rivas de 1836 destaca la necesidad de reforma para no diferir “la prosperidad de las artes útiles”, priorizando la conveniencia del desarrollo de la inteligencia de la sociedad frente al absolutismo, reconociendo la instrucción o educación pública como atribución del Gobierno y su control o dirección por los poderes públicos, con una referencia a la ponderación de lo “bello” como parte de la ciencia y progreso moral y social para alcanzar su mayor perfección. Posteriormente, el Plan Pidal dignifica la función educativa y la define expresamente como un “interés social” con consideraciones relativas a las artes. Sin embargo, la Ley Moyano de 1857 es la que consolida el sistema educativo liberal y constituye la primera ley educativa integral que diversifica contenidos curriculares e incluye la música. Éstas y otras leyes y decretos se analizan bajo el prisma de la educación musical, en un estado incipiente, pero latente y en progresivo ascenso.

⁹ Constitución de Cádiz de 1812, art. 370.

Se hace patente la especial protección a la infancia, favoreciendo su estudio y regulando el trabajo de los menores, promoviendo el interés por la escolarización de los niños obreros y evitando los estados de pobreza que sumen al pueblo en la ignorancia, tomando como ejemplo la Ley Benot de 1873. Por otra parte, la alternancia política de ideas absolutistas y liberales se plasma en la educación y la contribución o exclusión de la Iglesia, también con repercusiones en el plano artístico-musical.

De la selección normativa realizada en la tesis, citamos en este resumen la trascendencia de la Ley General de Educación de 1970, que ha pasado a la historia de la educación musical como una oportunidad perdida, en un marco jurídico impulsor de las Bellas Artes y su incorporación a la Universidad, lo que fue aprovechado por otras Bellas Artes no musicales. En una Ley General de Educación, integradora con el objetivo de “dar efectividad al derecho de toda persona humana a la educación”, destaca la especial atención a la Música entre las materias comunes de la formación estética (art. 24 b) y principalmente el siguiente artículo:

“Las Escuelas Superiores de Bellas Artes, los Conservatorios de Música y las Escuelas de Arte Dramático se incorporarán a la Educación universitaria en sus tres ciclos, en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan”¹⁰.

Si este artículo se hubiera desarrollado en aquel tiempo, se hubieran evitado los problemas administrativos que actualmente se mantienen, problemática que se analiza en otro capítulo posterior.

Continuando en la evolución histórica, la Constitución de 1978 constituye un eje que vertebra la educación, dando un nuevo enfoque y estructura administrativa, pero citando la música en su artículo 148.15^a, en relación con “museos, bibliotecas y Conservatorios de música”, como materias en las que las Comunidades Autónomas puedan asumir competencias, con una perspectiva cultural, que se va conformando a través de la legislación de desarrollo.

En contraposición al derecho a la educación, el derecho a la cultura responde a un “ideal en construcción”¹¹, con una definición dispersa relacionada con la diversidad cultural y la participación ciudadana, en estrecho contacto con la educación. Esta

¹⁰ Ley General de Educación de 1970. Disposición Transitoria Segunda. Cuatro.

¹¹ Eduardo Madrigal, “El derecho a la cultura: historia y perspectivas de un ideal en construcción”, en *Revista Estudios*, 28, 2014, pp. 1-15.

indeterminación conduce a su consideración como “nueva especialidad jurídica”¹², centrando los estudios actuales sobre la sociología de la cultura. En el tema de la educación musical y el estudio normativo realizado, las referencias culturales son más escasas que las educativas en los primeros textos analizados, por lo que se incluye una referencia a algunos decretos del siglo XX, donde la utilización del término “cultura” es más evidente y preponderante.

La amplia delimitación conceptual del derecho a la educación musical conlleva que su referencia ponga en valor todos los factores sociales, políticos, económicos y educativos que hacen de la música un verdadero derecho social, no estando restringido al aspecto educativo de la enseñanza en Conservatorios y otros centros oficiales. Por ello, se dedica una sección a la protección de la música a través de estructuras administrativas y asociaciones culturales que han sido reguladas por los poderes públicos para definir un organigrama cultural jurídicamente establecido. No se pretende un estudio exhaustivo de estas asociaciones, pero sí hacer constar su trascendencia en el panorama musical, y su contribución al desarrollo del derecho a la educación musical. Se ha limitado el estudio, dada su extensión, al período de la Transición española, con referencias pre y postconstitucionales, que definen una nueva etapa histórica de la Administración española, con reorganización de estructuras preexistentes y gran expansión de las secciones y controles administrativos, estatales y autonómicos. La creación del Consejo de la Música en 1983 para acercar la “política musical” a la cambiante realidad socio-cultural española es un signo de la integración de la música en la sociedad, para crear una “política cultural”. Las estadísticas culturales también constituyen un elemento de valoración del aspecto cultural de la música, con interés en conocer la demanda social de cultura musical y adaptarse a ella.

A través del análisis realizado en este segundo capítulo, se perfila el concepto del derecho a la educación musical, a partir de los dos derechos de educación y cultura, teniendo en cuenta la limitación del propio término de “derecho” en los primeros textos absolutistas y habiendo comprobado la evolución de la instrucción a la educación, así como la tardía incorporación del término “cultura” con respecto a la educación, al mismo tiempo que su superioridad en los tiempos actuales.

¹² Jesús Prieto de Pedro, “Derecho y Cultura: El Derecho de la Cultura como nueva especialidad jurídica” en *Un encuentro no casual: Cultura, Ciencias Económicas y Derecho. Capítulo I. 2. Fundación de Cultura Universitaria*, Uruguay, 2009.

4. EL DERECHO A LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL PLANO INTERNACIONAL

El estudio internacional del derecho a la educación musical es un interesante tema cuyo estudio detallado es inabordable para una tesis doctoral con la profundidad deseada. Los estudios previos de diferentes países han ayudado a comprender las particularidades de la educación musical española, pero abordar la legislación de cada Estado con la metodología empleada para el estudio español se revela inalcanzable en una única tesis, habiéndose comprobado las posibilidades aún inconclusas para un estudio español, conclusión alcanzada tras emprender y avanzar significativamente en este trabajo de investigación.

Por esta razón, se ha optado por un análisis de textos internacionales aplicables al derecho a la educación musical en España, comenzando por las Naciones Unidas, sin prescindir de la Declaración Universal de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y textos centrados en la infancia y en el papel de la mujer en la educación. El complejo entramado de la ONU ofrece relaciones con la música incluso en agencias especializadas en otras temáticas sociales.

El arreglo pacífico de las controversias se va encauzando hacia una resolución a través de “la cooperación internacional en el orden cultural y educativo”¹³. Es en esta expresión en la que encontramos la clave que marca una vía de declaración de un derecho a cooperar internacionalmente en el ámbito cultural y educativo, recogido en la Carta de Naciones Unidas, que proclama el trabajo internacional basado en los dos derechos que enmarcan el derecho a la educación musical. Sería excesivo considerar que se define el derecho a la educación musical en la Carta de las Naciones Unidas, si bien, es reconocida la participación cultural y educativa como medio de pacificación en este texto de carácter militar y bélico en su intención general, evocando, por tanto, el derecho a la educación musical estudiado.

Avanzando en la propia evolución de las Naciones Unidas, la Declaración Universal de Derechos Humanos nos muestra una generalidad de derechos entre los que se incluyen la cultura y la educación de forma explícita, así como un derecho a la

¹³ Carta de las Naciones Unidas. Artículo 55.

seguridad social en un sentido amplio que engloba la “satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales” que son calificados, como un derecho individual en un contexto social, como “indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad”. El derecho a “tomar parte libremente en la vida cultural”, a “gozar de las artes” y a “participar” en el progreso y beneficios que resulten, puesto en el contexto musical, puede desdoblarse en la creación y consumo artísticos.

En el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos se reconoce a las personas que pertenezcan a minorías étnicas, el derecho “a tener su propia vida cultural”, lo que implica una protección en términos artísticos y generales, de los recursos musicales de esas minorías, ampliado en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales que obliga a los Estados a orientar el desarrollo “cultural constante”.

La Convención sobre los Derechos del Niño de 1989 representó un avance y ampliación de la Declaración de 1959, destacando la importancia del “respeto a los valores culturales de la comunidad del niño” y de “los valores culturales de cada pueblo para la protección y el desarrollo armonioso del niño”. La concreción a las artes aproxima la protección a la música:

“Los Estados Partes reconocen el derecho del niño al descanso y al esparcimiento, al juego y a las actividades recreativas propias de su edad y a participar libremente en la vida cultural y en las artes”¹⁴.

Los programas y fondos de las Naciones Unidas para promover la paz y el bienestar en diferentes campos sociales, incluyen la educación en la Agenda 2030 y en sus objetivos cita expresamente “la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible”. El apoyo que los programas de Naciones Unidas ofrecen a los jóvenes en extrema pobreza se presta a través de la música en proyectos de orquestas juveniles y políticas culturales que se han dado en llamar “economía creativa”. A esta protección se une el medio ambiente, justicia social y protección de la mujer, promoción de la vivienda para todos, programas de alimentos o la defensa de los niños a través de UNICEF.

El impulso de la educación musical como herramienta poderosa para cambiar el mundo es llevado a cabo principalmente por la UNESCO, con un espíritu globalizador y

¹⁴ Convención sobre los Derechos del Niño, 1989. Artículo 31.

una filosofía cultural que no entiende de fronteras, creando en 1949 el Consejo Internacional de la Música (CIM):

“El CIM se interesa por la educación musical del público y de los profesionales, la ejecución musical, la información y la difusión de la música a través de los conciertos y de los media, la investigación y documentación musicales y todos los aspectos sociales de la vida musical”¹⁵.

Se convierte así en una organización para el progreso de la música y de la cultura, dirigido tanto a público como a profesionales, sobre todos los aspectos sociales en los que está presente la música para conseguir la paz internacional y el enriquecimiento de todas las culturas mundiales.

La Unión Europea surgió con un interés en el desarrollo económico y comercial, sin que los objetivos educativos o culturales figuraran entre sus prioridades, pero paulatinamente se fueron incluyendo estos parámetros hasta su reconocimiento e implantación en el Espacio Económico de Educación Superior. Se prioriza la cultura como interés económico general.

A nivel europeo, es fundamental la consideración del Espacio Europeo de Educación Superior, que ha dado un giro a la enseñanza tradicional en todos los ámbitos, y en el caso de la música ha supuesto un incentivo y un toque de atención para que la enseñanza musical española despierte de su letargo, evidenciando las incongruencias administrativas que necesitan ser objeto de atención en cuanto a formación del profesorado y nuevos niveles educativos acordes con la organización europea y perspectivas de futuro.

Se implanta una nueva estrategia educativa con un nuevo enfoque de los roles del profesor, del alumno, así como de la evaluación y los recursos aplicables también a los Conservatorios. Sin embargo, los niveles superiores, equivalentes a universitarios, siguen siendo impartidos en centros no universitarios. La implementación de másteres y doctorados irrumpió en la vida de los Conservatorios con una estructura organizativa de centro no universitario y profesorado que carecía de las competencias para estos niveles educativos que no se habían contemplado anteriormente. La denominación de los títulos como “grado” o “título superior equivalente a grado” es otra cuestión que refleja la incongruencia administrativa para impartir y denominar estos estudios. La dicotomía

¹⁵ Consejo Internacional de la Música. Estatutos. Artículo 1.

Universidad – Conservatorio desembocó en sentencias judiciales y en el desdoblamiento de los estudios de Máster dependiendo del centro donde fueran impartidos, así como la denominación de los títulos superiores de música, para evitar la confusión con los estudios de grado universitario, a pesar de su equivalencia. El Real Decreto 21/2015¹⁶ modificó la denominación de estos títulos, anulando el Decreto 1614/2009, lo que actualmente ha vuelto a ser recuperado por la LOMLOE. En todo caso, el EEES impulsó una modificación y actualización de las enseñanzas musicales a la vista del camino recorrido y de la imposibilidad de estos niveles académicos superiores sin la presencia de la Universidad. El concepto de investigación performativa ha representado un avance en la educación musical, en la que España llevaba un retraso respecto a otros países europeos, suponiendo un reconocimiento de la interpretación musical como materia de investigación y enriqueciendo el contenido del derecho a la educación musical.

Recientemente se han extendido los estudios de Máster en interpretación musical, bien bajo la denominación de “Máster universitario” o “Máster en enseñanzas artísticas” dependiendo de la vinculación con una Universidad o con un Conservatorio. En la práctica, los contenidos y asignaturas de carácter multidisciplinar se corresponden de forma semejante, existiendo frecuentemente una identidad en el profesorado que lo imparte.

La consideración de la educación musical como un derecho constitucional en Suiza merece una atención individualizada, siendo el país pionero en positivar el derecho que estamos analizando, con una estructura sociopolítica peculiar que ha constituido el caldo de cultivo para que se materialice el reconocimiento jurídico y con rango constitucional del derecho a la educación musical con una especificidad no observada en otros países de su entorno, convirtiéndose la Constitución suiza en pionera del reconocimiento del derecho constitucional a la educación musical.

5. LA NUEVA ORGANIZACIÓN DE LOS ESTUDIOS MUSICALES

En términos prácticos, el derecho a la educación musical está implícitamente reconocido en las modernas enseñanzas musicales y en todas las formas de expresión

¹⁶ María de los Ángeles Blanco López, “El Real Decreto 21/2015: Significado, reacciones y posibles consecuencias”, en *Bajo Palabra*, 12, 2016, pp. 275-293.

cultural que evidencian este interés en la música y su presencia en todas las facetas de la sociedad. En las últimas décadas, los Conservatorios han experimentado un cambio de tendencia, acorde con las modificaciones que implican una mayor participación de la comunidad educativa, en un contexto normativo correspondiente a los centros de Enseñanza Secundaria, con plantillas no adaptadas a las exigencias del EEES y con una inspección educativa generalista, que no corresponde a unas enseñanzas “equivalentes a universitarias”. Ante este desconcierto, la Universidad toma el relevo de las enseñanzas artísticas superiores, con una adaptación académica propia de su nivel, pero con el lastre de la falta de profesorado especialista, para lo cual se nutre de los propios Conservatorios. Esta dualidad es la que pone en cuestión el futuro de los Conservatorios tal como los conocemos tradicionalmente y su mantenimiento queda supeditado a unas condiciones y reglamentaciones propias de enseñanza obligatoria generalista. A todo esto hay que añadir las diferencias con respecto a otras Bellas Artes, integradas en la Universidad desde hace años y que se desarrollan con independencia de la organización y funcionamiento de centros docentes no universitarios.

Tras la oportunidad perdida de una integración universitaria de los Conservatorios de Música, establecida en la Ley General de Educación de 1970, ninguna de las Leyes Orgánicas postconstitucionales se ha pronunciado de forma semejante. Desde una perspectiva actual, el plan de estudios de 1966 se mantuvo hasta la LOGSE, que fue la Ley educativa que contemplaba las enseñanzas musicales y modificó su estructura¹⁷. En relación al derecho a la educación musical, los textos normativos inciden progresivamente en la trascendencia social de la educación, con ampliaciones como la búsqueda de la calidad y la creciente presencia de la cultura. Se analizan estas contribuciones educativas y culturales en la continua y frecuente evolución legislativa en educación. La LOMCE surge de la necesidad de dar respuesta a problemas concretos de nuestro sistema educativo entre los que se citan el abandono temprano de la educación y la consecución de un “aumento de la autonomía de los centros”. Al mismo tiempo, persigue que “nadie que quiera seguir aprendiendo pueda quedar, bajo ningún concepto, fuera del sistema”.

El fomento del “aprendizaje a lo largo de toda la vida” y las posibilidades de “combinar el estudio y la formación con la actividad laboral o con otras actividades”

¹⁷ Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, LOGSE.

implica una flexibilidad y un incremento en las opciones de ejercer este derecho a la educación musical estudiado. Desde el punto de vista teórico, estos objetivos son indicadores de una mayor extensión de la educación, con efectos positivos para la sociedad. Sin embargo, en la práctica y concretamente en la enseñanza musical de los Conservatorios, esta expansión no obedece siempre a que un mayor número de alumnos alcancen los niveles requeridos profesionalmente. El aumento de la media de edad del alumnado, y el ejercicio de este derecho a la educación musical, como una actividad compatible con otras y en contextos sociales alejados del objetivo inicial del Conservatorio, pueden llevar a una excesiva socialización de unos estudios reglados profesionalizantes y que el objetivo de aumentar el número de alumnos conduzca a una progresiva disminución de la calidad deseable, decreciendo el nivel exigido para superar estos estudios. Por otra parte, este aprendizaje permanente se expresa, en el mismo Preámbulo como una posibilidad para todos los ciudadanos de “formarse dentro y fuera del sistema educativo”.

La LOMCE ofrece una “visión optimista” con experiencias en “entornos locales” ofreciendo una mayor amplitud de posibilidades educativas personalizadas. “Nunca como ahora hemos tenido la oportunidad de disponer de una educación personalizada y universal”¹⁸. La LOMLOE expresa la consecución del “objetivo fundamental” de la “necesaria cohesión social” como medio para “renovar la cultura”. En términos académicos musicales destacamos la denominación de los Títulos de Grado:

“El alumnado que haya superado los estudios superiores de Música o de Danza obtendrá el Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música o Danza en la especialidad que corresponda, que será equivalente a todos los efectos, al título universitario de grado. Siempre que la normativa aplicable exija estar en posesión del título universitario de Grado, se entenderá que cumple este requisito quien esté en posesión del Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música o Danza”¹⁹.

¹⁸ Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa, LOMCE.

¹⁹ Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, LOMLOE.

Se ratifica respecto a la impartición de estos estudios en un centro de enseñanza no universitaria, con normas de organización y funcionamiento de centros escolares, sin que los Conservatorios pasen a ser Facultades Universitarias.

La problemática de los niveles superiores no es el único aspecto del derecho a la educación musical, si bien, en parte, es la consecuencia de las deficiencias de los niveles iniciales en la enseñanza general, como es analizado. A pesar del gran avance jurídico en cuanto a especificidad de los objetivos y estándares en música en el nivel de educación primaria, bajo la experiencia de los niveles musicales de acceso al Conservatorio, son una declaración de intenciones inabordable desde la práctica docente con los medios, temporalidad y formación del profesorado en ese nivel. En Educación Secundaria, el panorama educativo musical generalista se va orientando a un estudio tecnológico de las posibilidades de expresión y trabajo en el aula, que pone de manifiesto el nuevo interés interdisciplinar de la música. Se hace necesaria una ampliación del tiempo dedicado al estudio de la música y una revisión de la formación del profesorado. Llegados a este punto, surge el conflicto entre la especialización y la generalidad, en una sociedad cambiante con un creciente repertorio de materias de estudio, donde la selección de los contenidos, también musicales, y su ponderación en los planes de estudio son los elementos a valorar para un correcto ejercicio del derecho a la educación musical en el sistema educativo generalista.

Se realiza un análisis de los recientes planes de estudio en Conservatorios, desde el punto de vista del derecho a la educación musical, observándose que el Decreto de 15 de junio de 1942 ya recoge la preocupación del Gobierno para el “resurgimiento de la cultura y del arte patrios y la educación de la sensibilidad pública con una sólida formación espiritual y artística, mediante una enseñanza bien organizada”²⁰. Cultura, arte, educación, sensibilidad pública, formación espiritual y artística con una enseñanza bien organizada, suponen un amplio abanico conceptual que define el derecho estudiado. El Plan de 1966 supuso una importante evolución, con los Conservatorios como centros que “satisfacen adecuadamente una necesidad social”, separando la educación y la cultura en su Preámbulo, donde se autoriza una “formación cultural

²⁰ Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación. BOE de 4 de julio de 1942.

complementaria de menor rigor, pero sin el valor académico”²¹, lo que implica una posibilidad de que un centro oficial pueda ofrecer sólo formación cultural, al margen de las clases y enseñanzas profesionalizantes, diversificando la función del Conservatorio, ofreciendo distintas posibilidades para el ejercicio del derecho a la educación musical, desde una educación formal hasta una formación cultural. Por otra parte, el centralismo del Conservatorio de Madrid, en aquella época, era garante de la calidad exigible en todos los centros. La ampliación del currículo y el “doble reparto competencial” entre Gobierno y Administraciones Educativas, es descrita en el Plan de 1992, que asegura una mejor adaptación “al proceso psicoevolutivo de los alumnos”, estableciendo el objetivo profesional de estas enseñanzas y reconociendo otras vías para acceder al estudio de la música con estudios no conducentes a titulación. En este punto del preámbulo se hace clara la delimitación entre el derecho a la educación y el derecho a la cultura. Sin embargo, las actuales circunstancias de admisión en los Conservatorios no implican el cumplimiento de estas premisas, puesto que el tiempo de estos estudios profesionales no se alarga, sino que con un único examen es posible acceder al último curso de grado profesional y en un año concluir los estudios, a diferencia del plan de 1966 que exigía un examen con tribunal en cada curso. El proceso psicoevolutivo está pensado para los niños que ingresan a la edad de ocho años, pero actualmente el número de adultos que ingresan en niveles elementales ha crecido notablemente. La voluntad de dedicarse a la música es puesta en duda, pues no puede suponer que la estructura de estos estudios limite las posibilidades de estudio en el Conservatorio a curso completo, a diferencia del plan de 1966 que ofrecía la posibilidad de examinarse por asignaturas, de la misma forma que los estudios universitarios. Estas limitaciones a la promoción y permanencia en los Conservatorios van en contra de la efectividad del derecho a la educación musical, estableciendo unas condiciones restrictivas para los alumnos que no existen en las enseñanzas universitarias.

La gestión de los Conservatorios presenta una problemática especial vinculada a la “atención de las numerosas peculiaridades derivadas de una tradición musical específica de índole local”²².

²¹ Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música. BOE de 24 de octubre de 1966.

²² Sara Domínguez Lloria y Margarita Pino Juste, “Gestión y organización de los conservatorios profesionales de música”, en *Opus*, 26, 2020, pp. 1-16.

Con sus luces y sus sombras, estas nuevas propuestas sociales nos hacen ver que la educación y la cultura se aúnan cada vez más, como lo demuestra el hecho, comprobable en los actuales Conservatorios, del creciente aumento de adultos que comienzan los estudios en 1º de enseñanzas elementales en centros especializados. En muchos casos, obedece a un interés personal en adquirir y certificar un nivel profesional, al margen de su posible utilización práctica en el mundo laboral; pero, en otros, se convierte en una actividad para entretenimiento y disfrute, como es reconocido por los interesados, lejos del objetivo primordial de los Conservatorios, que muchas veces ceden ante demandas sociales más propias de un deseo de adquirir cultura, que de un interés formativo profesional en música.

¿Cómo poner en conexión todos estos niveles educativos y sus problemáticas específicas con el derecho a la educación musical? Como se ha venido repitiendo, los dos componentes de este derecho, es decir, la educación y la cultura, ofrecen la respuesta.

La preponderancia de uno u otro depende de múltiples factores, entre los que podríamos citar: un sistema educativo planificado y de calidad frente a una formación cultural generalista abierta al gran público; una cualificación académica a nivel de doctorado frente a estudios musicales equivalentes a universitarios, pero impartidos en centros equiparados a la enseñanza secundaria, con normas de organización y funcionamiento propias de estos niveles inferiores, pretendidamente aplicables a centros que deberían ser universitarios, y que en la práctica carecen de autonomía y reconocimiento universitario; un nivel formativo de doctorado en interpretación musical por profesionales cualificados y con posibilidad de poner en práctica trabajos de investigación frente a centros no preparados para abordar estas competencias; una clara definición académica al más alto grado frente a la difusión de la música como cultura general y disfrute de los interesados; y un reconocimiento por los poderes públicos del más alto nivel educativo para los estudios musicales interpretativos frente a la proliferación de centros que imparten estudios musicales sin ser una enseñanza reglada.

Todas las formas citadas a medio camino entre educación y cultura constituyen el derecho a la educación musical que, a pesar de no gozar de reconocimiento constitucional como tal derecho individualizado y reivindicable, está implícito en estos dos derechos que se ponen en valor.

La gestión de los Conservatorios y sus similitudes con la enseñanza secundaria chocan de lleno con la autonomía de las Universidades, cuestión muy importante en la planificación de estos estudios musicales que legalmente alcanzan una equiparación a nivel universitario. En tiempos recientes, de crisis educativa en la que los centros se ven obligados a publicitar sus estudios y hacerlos atractivos para atraer alumnos, no solamente en enseñanzas musicales, se presenta la dualidad calidad/cantidad y la necesidad de un grado de exigencia no siempre aceptado por el alumnado adulto que persigue una formación cultural en centros educativos profesionales.

Se describen algunos aspectos de gestión y organización que afectan al ejercicio del derecho a la educación musical, como la simultaneidad con la Educación Secundaria, la integración de las enseñanzas generales y musicales con el Bachiller artístico y la creación del título de Técnico de las Enseñanzas Profesionales de Música.

Se presenta una nueva concepción de la "calidad", término polisémico que se evalúa como control de los centros, analizada en un contexto de equidad y operatividad analizando los procesos, los servicios y la satisfacción de los alumnos o "clientes". Tradicionalmente, la calidad en la educación suponía una valoración de aquellos alumnos que por capacidad y esfuerzo alcanzaran unas metas académicas con criterios objetivos de valoración que servían de estímulo y avance profesional y laboral. Este sistema basado en la valoración personal y en el nivel alcanzado por los estudiantes, con independencia del número de alumnos de un centro, ha cedido paso ante un modelo emergente que toma como referencia la "calidad empresarial" donde se promueve una gestión de calidad basada en el progreso económico²³. Actualmente, los planes de mejora en los centros evalúan la satisfacción de las necesidades del cliente y adecuación de los resultados académicos a la demanda social. Esta técnica empresarial sitúa a los Conservatorios en una "política de mercado" donde se corre el riesgo de adaptación total a la sociedad, sin un criterio de selección y exclusividad en aras de la calidad de la interpretación musical. También es destacable que esta calidad va a depender del entorno socioeconómico y de las opciones ideológicas y políticas locales. ¿Cuál sería la solución a este progresivo debilitamiento del concepto clásico de "calidad" en los Conservatorios? La respuesta está también en el derecho a la educación musical y en la consideración de los dos aspectos educativo y cultural que lo constituyen. ¿Serían los

²³ Belén Pascual Barrio, "Calidad, equidad e indicadores en el sistema educativo español" en *Pulso*, 29, 2006, pp.43-58.

Conservatorios los centros encargados de implementar un derecho a la cultura por encima de un derecho a la educación? Sin duda, el papel de los Conservatorios ha evolucionado hacia una promoción de la cultura musical y una adecuación al nivel demandado por el público en general, perdiendo parte de esa exclusividad y especificidad en la formación académica. Sería conveniente reflexionar sobre la opción que el plan de estudios de 1966 ofrecía con dos vías: la “oficial” o puramente académica que es la que se mantiene y la “no oficial” que satisface la demanda cultural sin certificaciones ni titulaciones. Se da la paradoja que durante la vigencia del plan 66, los Conservatorios mantuvieron ese nivel y esa oficialidad sin que exista constancia de una utilización paralela de la opción carente de oficialidad. Sin embargo, actualmente, bajo el prisma de la enseñanza académica con titulación oficial se engloban múltiples casos de estudiantes que concluyen sus estudios oficiales y profesionalizantes con una evaluación conforme a los parámetros socioculturales de la zona donde radique el centro.

Otros aspectos considerados son los órganos colegiados y la democratización en la toma de decisiones en los centros, habiendo evolucionado de un centralismo absoluto en el Conservatorio de Madrid y de una gestión del director, a una dependencia de la comunidad educativa con sus propias peculiaridades del entorno social donde radique el centro. También se expone la evolución de la función directiva²⁴ y su repercusión en el ejercicio del derecho a la educación musical, la formación del profesorado y los cursos generalistas de la Administración, las cátedras, la valoración de los estudios musicales y el rol de la inspección educativa. Centrándonos en el aspecto musical y en la especificidad de los Conservatorios, la figura del Inspector ha perdido concreción en el plano musical, observándose una falta de exigencia de formación específica para desempeñar este puesto tan relevante en la gestión del centro. El Decreto de 15 de junio de 1942 establecía condiciones para la inspección de los Conservatorios a través de una Inspección General de Conservatorios:

“Artículo décimotercero.- Se crea la Inspección General de Conservatorios, desempeñada por dos Inspectores, Catedráticos numerarios, uno para las enseñanzas de

²⁴ Marina A. García Garnica, “Evolución de la función directiva en España: recorrido por más de un siglo de historia”, en *Aula de Encuentro*, nº 16, vol. 1, 2014, pp. 139-155.

la Música y otro para las de Declamación, designados libremente por el Ministro del Departamento”²⁵.

Esta Inspección General de Conservatorios se mantiene en el Decreto 2618/1966, estableciendo:

“Artículo treinta y seis.- Uno. La Inspección del Estado sobre toda clase de Conservatorios será ejercida por el Ministerio de Educación y Ciencia a través de la Inspección General de Conservatorios o de Inspectores extraordinarios nombrados para casos especiales.

Dos. La Inspección no sólo fiscalizará la debida aplicación de las disposiciones vigentes y el adecuado nivel de las enseñanzas y pruebas, sino que, además, impulsará la renovación y perfeccionamiento de los métodos educativos”²⁶.

Con la LOGSE, la Inspección Educativa entra en los Conservatorios con una idea de similitud a los centros de Enseñanza Secundaria Obligatoria, lo que desvirtúa la diferenciación de una enseñanza no obligatoria, específica y con una necesaria continuidad y rendimiento para acceder a los estudios superiores equiparados a universitarios. La polémica está servida, y el retroceso de una inspección específica hacia una generalidad compartida con la enseñanza obligatoria ha supuesto que se pretenda imponer medidas de gestión no adecuadas a la especificidad de los Conservatorios.

Como resumen y cierre de este planteamiento de algunas de las problemáticas de los Conservatorios de Música y su relación con el derecho a la educación musical, se extraen avances y retrocesos tanto en la organización como en la calidad de la educación en este período temporal de treinta años desde la implantación de la LOGSE.

6. DERECHO A LA EDUCACIÓN MUSICAL Y COMUNIDADES AUTÓNOMAS

A la inadecuación de una organización escolar a estudios equiparados a universitarios se añade el desarrollo autonómico de los aspectos específicos en la actividad cotidiana de los Conservatorios que, bajo un prisma de uniformidad, revela

²⁵ Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación. Boletín Oficial del Estado de 4 de julio de 1942. Artículo decimotercero.

²⁶ Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música. BOE de 24 de octubre de 1966. Artículo treinta y seis.

discrepancias interesantes en la concepción de aspectos curriculares y organizativos. Esta imprecisión se fundamenta en el doble itinerario, atribuido a las enseñanzas artísticas por la Ley Orgánica 2/2006, de Educación, como secundaria y especial²⁷. En el caso de los Conservatorios Superiores, la exigencia de “formación y capacidad de tutela en las investigaciones propias de las Enseñanzas Artísticas” añade una especificidad que no concuerda con una gestión de centro equiparada a la Enseñanza Secundaria Obligatoria, aproximándose así a su faceta de educación universitaria y de investigación en Enseñanzas Artísticas, reconociendo, por tanto, una enseñanza universitaria en centros no universitarios con facultad para expedir títulos de nivel universitario. Si a esta complejidad, se añaden las normas de desarrollo autonómico, se comprueba la desigualdad en todo el territorio nacional, con casos de Comunidades Autónomas sin Conservatorio Superior, o la existencia en Comunidades Autónomas de gran extensión territorial, de un único Conservatorio Superior, caso de Castilla y León, frente a otras con cinco, caso de Andalucía. Un estudio sistemático de análisis de Estatutos de Autonomía, Leyes Autonómicas de Educación, currículo de los diferentes grados, Órdenes e Instrucciones de Organización y Funcionamiento de los Conservatorios y otras normativas relacionadas han puesto de manifiesto el desfase entre Comunidades Autónomas, la existencia o ausencia de legislación específica o regulaciones homogéneas, no sólo en su contenido, sino en su presentación y sistematización. Las comparaciones de las principales normas autonómicas revelan diferencias en su consideración y positivación, así como en el último desarrollo focalizado en los Conservatorios de música, lo que incide, en una pluralidad de opciones de ejercer el derecho a la educación musical en España, que ofrecen facilidades o limitaciones a un derecho educativo implícitamente reconocido en la Constitución española. La profundización en la organización y funcionamiento de los Conservatorios no es objeto de esta tesis, pero, en términos generales, define una problemática latente en la tarea cotidiana de estos centros. Focalizándolo en términos de interés general, se pretende poner de manifiesto la gran riqueza y variedad artística musical en el territorio español plasmado en las posibilidades educativas de diferentes especialidades, al mismo tiempo que llamar la atención sobre la diversidad en el derecho a la educación musical en España.

²⁷ Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Se hace un recorrido por las Comunidades Autónomas y se destacan peculiaridades de cada una de ellas. Se ha comprobado que todas las Autonomías redactan de forma prácticamente literal la relación de competencias exclusivas, incluyendo las bibliotecas y los Conservatorios. Sin embargo, esas pequeñas diferencias terminológicas en los Estatutos de Autonomía son indicativas de estructuras socioeconómicas diversas y de una calificación cultural de los Conservatorios en una escala educación-cultura indeterminada.

Las referencias a la despoblación, al mundo rural y a la mejora de condiciones de vida en algunos Estatutos de Autonomía son una indicación del entorno en el que se desarrollan los centros educativos de estas Comunidades, cuya educación musical depende de factores y recursos humanos y tecnológicos, no siempre equilibrados en todo el territorio nacional. Se ha observado que algunas Comunidades Autónomas disponen de plataformas y desarrollos informáticos más elaborados y asentados, y dotan a sus plantillas con coordinadores para atender este campo, en contraste con otras Comunidades que tienen problemas de conectividad a Internet o no cuentan con plataformas homologadas.

Resulta llamativa la diferencia de tiempos lectivos, ratio, dedicación horaria de los profesores, condiciones de trabajo y horas lectivas, facilidades o inconvenientes para la formación, asignaturas con diferencias significativas en su puesta en marcha, diferencias en las orquestas y bandas en cuanto a profesorado, función y representación, asignación de profesorado, competencias para resolver asuntos diarios en los centros, consejos escolares de diferente composición y normas de renovación, etc. Un estudio detallado de cada una de estas variables no es el objetivo de este trabajo, del que apenas existe bibliografía y constituiría una fuente de nuevos proyectos para analizar las diferencias educativas musicales en cada Comunidad ante diversos parámetros. Lo que se pone de manifiesto en este trabajo es la influencia de las Comunidades Autónomas en la evolución del derecho a la educación musical en España, y en la contribución a una dispersión del ejercicio de este derecho dentro del territorio nacional, con sus ventajas e inconvenientes.

Por lo general, las Comunidades Autónomas uniprovinciales presentan una mayor elaboración y concreción de aspectos organizativos, con revisiones anuales y normativas detalladas de la Consejería de Educación correspondiente, que contrastan

con la dispersión y obsolescencia de Comunidades Autónomas multiprovinciales, que mantienen normativas durante años, que van siendo renovadas parcialmente y que provocan confusión y conflicto ante temas cotidianos.

Las Instrucciones de Organización y Funcionamiento no responden a los mismos puntos ni con la misma precisión, siendo inexistentes en algunas Comunidades, que recogen estos aspectos en los Reglamentos Internos de cada Centro, muchas veces, más incompletos que la normativa de aplicación elaborada por las Consejerías de Educación de otras Comunidades.

La dualidad cultura-educación en los Conservatorios provoca diferencias de nivel muy importante en sus enseñanzas, al dirigirse la programación y evaluación a la satisfacción de la comunidad educativa, a la integración en el entorno, y a llevar la música a todos. Esta función, primordial en la función docente, no puede hacerse extensiva en todos sus efectos a los Conservatorios de Música, los cuales son garantes de un nivel académico que faculta para el ejercicio de la profesión y que, al depender de proyectos educativos con diferentes niveles de exigencia, conllevan diversos niveles de formación de los profesionales según su procedencia, con títulos habilitantes a nivel nacional. Por tanto, este estudio corrobora la creciente influencia del aspecto cultural sobre el educativo en la mayoría de las Comunidades Autónomas, lo que ha hecho derivar un sistema muy centralizado no hace muchos años a un inmenso mosaico de posibilidades en cada Comunidad Autónoma y en cada centro. Destaca la referencia a la profesionalización en la Comunidad de Cataluña. Posiblemente, la demanda actual de adaptación a la cultura debiera quedar restringida al ámbito de las escuelas de música, reservando a los Conservatorios el papel académico oficial y profesional con el nivel predeterminado por los especialistas y para especialistas.

La gestión y el nivel de la enseñanza musical van dependiendo de forma exponencial de la comunidad educativa, que marca el rumbo y fines de las enseñanzas en los Conservatorios. Sin embargo, algunas Comunidades Autónomas, han llegado a crear organismos especializados para los temas estrictamente musicales y su correcta aplicación. La falta de uniformidad, más allá de la riqueza cultural española, basada en las diferencias entre las Comunidades Autónomas, está conduciendo a una falta de homogeneidad en el ejercicio del derecho a la educación musical en España.

Se han extraído algunas características de cada Comunidad Autónoma que la distinguen del resto, sin olvidar que desde el punto de vista del derecho a la educación musical las diferencias en la regulación son significativas en la organización y funcionamiento.

En Andalucía, el hecho de contar con cinco Conservatorios Superiores y de incluir en la Ley de Educación Autonómica una amplia referencia a las Enseñanzas Artísticas hace de esta Comunidad una de las pioneras en aspectos relevantes de organización y funcionamiento. Aparte del reconocimiento del flamenco, se diferencia entre las enseñanzas básicas y las de iniciación, dando la opción de estudiar música con interés académico o por afición adaptándose al perfil del demandante de estos estudios, sin acreditación profesional. La Ley de Educación de Andalucía limita la extensión de estas dos opciones. La creación y modificación de centros siempre depende de la demanda de estos estudios musicales en el municipio concreto, pero en el caso de Andalucía es más patente un criterio imparcial para el establecimiento de Conservatorios Profesionales, con la exigencia de un número de alumnos aspirantes determinado para el mantenimiento de los centros, especificado en la Ley de Educación de Andalucía. Aún así, se desprende de su ordenamiento una primacía de lo cultural sobre lo educativo, pero con una separación reglamentada de ambas facetas, tanto en los grados iniciales como en el superior, representándose con el desglose de la vicedirección en los Conservatorios, una de “extensión cultural y artística” y otra de “ordenación académica”. Una característica esencial es la creación de órganos de consulta y asesoramiento con personalidad jurídica pública que regulan y promueven la calidad en los Conservatorios Superiores, reglamentándose sus funciones, por lo que el derecho a la educación musical en esta Comunidad Autónoma goza de un alto grado de positivación en beneficio de la educación y de la cultura, con el respeto a la Constitución y desarrollando su propia identidad en el “Consejo Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores” y el “Instituto Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores”. No se debe olvidar la importancia de la adaptación a las nuevas tecnologías y su implantación con carácter general en los centros con el Sistema de Información Séneca, y la informatización de los trámites administrativos, con votación telemática para las elecciones del Consejo Escolar. Este detalle diferencia las posibilidades de participación con respecto a otras Comunidades Autónomas y facilita el derecho a la educación musical tanto en su aspecto académico como en los trámites administrativos afines.

En la Comunidad Autónoma de Aragón se identifican los parámetros generales de otras Comunidades en cuanto a la exaltación y promoción de su propia tradición cultural, entre las que se incluye la música. Centraremos este breve comentario en algunos aspectos técnicos que se encuentran más definidos como son la obligatoriedad de asistencia al Consejo Escolar, no observada implícita ni explícitamente en otras Comunidades. La renovación total del Consejo Escolar cada dos años es también una característica no observable en otros Conservatorios de otras Comunidades, que implica una mayor actualización en un procedimiento sencillo y transparente, actualizado anualmente y que demuestra el avance y adecuación democrática de los miembros de la comunidad educativa con nuevos intereses y propuestas, no cerrando la opción de la continuidad, y facilitando una composición representativa del momento actual del centro. En el acceso y ratio de los grupos de enseñanzas elementales y profesionales es observable una diferencia en la dedicación lectiva del centro por parte del equipo directivo, dependiente del número de alumnos, lo que implica una consideración al trabajo de estos profesionales en centros de mayor capacidad. Las adecuaciones de la edad de ingreso por instrumentos constituyen también una particularidad del sistema aragonés, que se contrapone a la tónica general de un ingreso cada vez a edades más tempranas con intención de proveer de alumnos, obviando la conveniencia de este estudio específico atendiendo al instrumento elegido y la edad idónea para su estudio en un Conservatorio. El componente cultural está definido en lo que denomina “hecho musical” previendo la “formación integral” dentro de un contexto musical. La adaptación a la posibilidad de diversificación en la actividad docente e interpretativa del profesorado es digna de mención, y pondera la actividad profesional en diferentes centros, bajo un prisma enriquecedor y formativo, que contribuye a un conocimiento del entorno docente en otros centros revirtiendo en una formación adicional y experiencia positiva para el Centro. Es destacable también la referencia al “envejecimiento activo”, abriendo una posibilidad de mantenimiento formativo-cultural que garantice una actividad de adultos, fomentando sus posibilidades de estudios musicales y experiencias previas que siempre serán constructivas para la sociedad en su conjunto.

En el Principado de Asturias destacamos inicialmente el “derecho de asturianía”, término específico pero que tiene sus homólogos en todas las Comunidades Autónomas, con una definición menos exhaustiva y en ocasiones sin terminología específica. La supremacía de los símbolos y expresiones de cada Comunidad Autónoma es observada

en todas, pero en algunas como en Asturias gozan de una mayor positivación. Se comprende y valora la adaptación a los diferentes niveles del alumnado, tanto de altas capacidades como de discapacidad. Sorprende, en cambio, la adaptación al contexto del alumno, positivado como regulador del nivel de evaluación requerido, lo que puede ser objeto de conflicto y marcar diferencias dentro del propio centro.

El “hecho insular” en el caso de las Islas Baleares tiene un carácter más delimitado y adaptado a sus propias características geográficas y culturales, con un Patronato que ejerce funciones trascendentales en la fijación de normativa específica. En el caso de Canarias, se arrastra un sentimiento de necesidad de actualización y de superación de un bajo nivel de partida, que se pretende impulsar a través de la educación. Es deducible la influencia de cierto aislamiento de la península arrastrado desde siglos, debido fundamentalmente a su localización geográfica, cuestión superada en la moderna sociedad y con los medios de transporte actuales.

En Cantabria se observa diferente temporalidad para la renovación del Consejo Escolar para los alumnos respecto a otros miembros, y se destaca la reglamentación de dos jefes de estudios en horario de mañana y tarde, lo que contribuye positivamente al rendimiento y atención del centro y de todos los miembros de la comunidad educativa.

Algunas Comunidades Autónomas como el País Vasco y Cataluña orientan su enseñanza musical en Conservatorios al aspecto educativo más que al cultural, mientras que la mayoría introducen detalles organizativos y de ratio diferentes que pueden ser significativos al aplicarlos a las limitaciones del derecho a la educación musical, con una tendencia a una supremacía cultural de adaptación al medio, cada vez más diversificado.

Se puede ampliar el desarrollo de esta reflexión de algunos aspectos de las Comunidades Autónomas, que marcan diferencias importantes, a veces enriquecedoras y otras veces limitadoras del derecho a la educación musical estudiado, dependiendo de la localidad de residencia. Sin embargo, la similitud en las titulaciones y su progresiva extensión al ámbito europeo provoca una dispersión de niveles como consecuencia de los entornos socioculturales diversos y con grandes diferencias, que ocasiona al mismo tiempo un mosaico de niveles de exigencia bajo una misma titulación que faculta para ejercer en un ámbito europeo.

Como conclusión, no es posible realizar un estudio detallado con uniformidad en su desarrollo, dadas las diferencias no sólo sociales y culturales, sino principalmente de estructura normativa, al incluir en algunos casos información muy detallada en el propio Estatuto de Autonomía, en Leyes Autonómicas de Educación, que no siempre existen, en la existencia o ausencia de Conservatorio Superior, en reglamentos autonómicos detallados en cuestiones de organización con actualizaciones anuales frente a una mayoría que depende de reglamentos internos para desarrollar aspectos básicos, en ocasiones elaborados por Consejos Escolares no preparados para conocer la posible ilegalidad de algunos de sus acuerdos.

En resumen, se abre una vía de investigación amplia para valorar esas diferencias ya no sólo entre Comunidades Autónomas, sino también entre centros, que influyen marcadamente en el ejercicio del derecho a la educación musical estudiado, y cuya profundización excedería los límites de este capítulo y el objetivo de esta tesis.

Como cierre de este capítulo se aportan los datos estadísticos de alumnado matriculado en enseñanzas musicales por Comunidades Autónomas en el curso 2021/22.

Analizando los datos del Ministerio de Educación ²⁸, correspondientes al alumnado matriculado en el curso 2021-2022 por Comunidades Autónomas, en los tres niveles de Enseñanzas Elementales, Profesionales y Superiores, incorporando también los datos de Enseñanzas musicales no regladas, se comprueban las diferencias en el número de alumnos, siendo Andalucía la Comunidad Autónoma con mayor alumnado en los Conservatorios. La tradición musical de Cataluña y Valencia es puesta de manifiesto con un mayor número de alumnado en las aulas de los Conservatorios.

En el tema que nos ocupa del derecho a la educación musical, las diferencias entre Comunidades Autónomas provocan una distribución desigual del alumnado y una adaptación al entorno sociocultural. Interesa destacar en este punto los elevados datos de alumnado en enseñanzas musicales no regladas siendo muy destacable en algunas Comunidades Autónomas respecto a otras, caso de Canarias, Castilla y León, Cataluña,

²⁸ Estadísticas de número de alumnos: http://estadisticas.mecd.gob.es/EducaJaxiPx/Datos.htm?path=/no-universitaria/alumnado/matriculado/2021-2022-da/comunidad/reg_especial//10/&file=especial_1_01.px&type=pcaxis

Galicia, Madrid, Navarra y País Vasco. La interpretación de estos resultados revela la creciente preponderancia de la cultura musical, con interés en la formación cultural no conducente a títulos académicos. El creciente interés por la formación musical como cultura se refleja en estos datos, algunos de los cuales son muy superiores en formación no reglada respecto a la reglada. La diferente distribución de los Conservatorios, las diferencias en la densidad de población e interés cultural musical se hacen evidentes, coincidiendo los grandes núcleos de población y las Comunidades Autónomas con tradición musical con un mayor despliegue de centros y mejores opciones para ejercer el derecho a la educación musical en España.

7. CONCLUSIONES

Las conclusiones se han ido detallando a lo largo de la tesis, destacando en este resumen algunas relacionadas con cada uno de los capítulos y otras a nivel general.

Brevemente, el primer capítulo expone algunos de los conceptos y enlaces a contenidos de importancia social en relación con la música, que delimitan la creación histórico-jurídica del derecho a la educación musical. En cada uno de ellos, a partir de la bibliografía, se concluye en la inclusión de la música dentro de las Ciencias sociales, al mismo tiempo que los acontecimientos sociales influyen en el establecimiento de melodías y estilos musicales representativos de una comunidad, lo que ha sido estudiado con referencia a la exclusión de la mujer en el mundo profesional musical, la función de integración social en entornos de pobreza, adaptación para casos de superdotación y discapacidad, etc. Junto a esta introducción definatoria y justificativa de la educación musical como un hecho histórico y constatable, el núcleo principal del capítulo y de la tesis se centra en la influencia del krausismo en la historia musical y su repercusión educativa y cultural, como principios que se relacionan claramente con las nuevas teorías del Espacio Europeo de Educación Superior y las corrientes educativas actuales. Se concluye que todos esos aspectos relatados en este capítulo con intención introductoria, definen la importancia sociocultural de la música y delimitan la evolución histórico-jurídica del derecho a la educación musical, inicialmente como fenómeno socialmente aceptado y estudiado. La extensión de la sociología musical, con una nueva perspectiva, es un ejemplo del creciente interés en la definición del derecho a la educación musical.

En el segundo capítulo se concluye, a partir de la normativa analizada, la creciente definición de la educación musical, que aun cuando no esté positivada como derecho, está implícitamente reconocida en los textos representativos estudiados, a través de los dos derechos a la educación y a la cultura. Se concluye en una progresiva presencia de los términos estéticos y artísticos en los documentos analizados, así como la expansión normativa de la transición a través de una muestra de su desarrollo administrativo en la Transición Española. De los documentos analizados se concluye, la evolución del término “instrucción” hacia la “educación”, y la creciente presencia del término “cultura” que se difunde actualmente con mayor profusión que el término educación.

Limitando nuestro estudio a una consideración nacional del derecho a la educación musical en España, se han analizado en el tercer capítulo, algunas normas internacionales, de cuyo análisis se concluye el paralelo desarrollo europeo en la definición del derecho estudiado, desde las Naciones Unidas hasta la Unión Europea, con especial referencia al caso de la Constitución suiza con el derecho a la educación musical como derecho constitucional, de cuyo estudio se concluye la especificidad de la cultura suiza con una democracia directa muy acusada que la distancia de otros países de su entorno. A pesar de esa característica constitucional suiza, se concluye que la definición y positivación del derecho a la educación musical supone un hito en la historia de este derecho, pues a pesar de su presencia implícita en los dos derechos a la educación y a la cultura, se concluye que sólo existe esa positivación como derecho específico en la Constitución suiza.

El cuarto capítulo, centrado en cuestiones prácticas de la educación musical actual, principalmente en los Conservatorios, permite concluir en la necesaria revisión de la problemática planteada, a lo que se añade las diferencias autonómicas en la organización y funcionamiento de estos centros, en el capítulo quinto, de lo que se puede extraer la conclusión de una gran dispersión en el ejercicio de este derecho a la educación musical en España, así como una preponderancia cultural sobre la educativa, justificada también en los datos estadísticos que corroboran una preferencia social por adquirir cultura musical, sin especial interés en los estudios académicos reglados.

Finalmente, seleccionamos unas conclusiones generales representativas de este estudio:

- La evolución sociocultural de la música, superando la discriminación de la mujer, recuperando y fomentando el estudio del folclore, avanzando en la investigación de la musicoterapia y tendencias educativas interdisciplinares a través de la música, con una evolución hacia un Estado de cultura.
- Creación histórico-jurídica del derecho a la educación musical, a partir de los aspectos señalados en la historia social y del análisis de las normativas que van definiendo la creación y definición paulatina de este derecho.
- La globalización histórico-musical de la música, como movimiento filosófico que siguiendo al krausismo conduce a una formación integral del individuo para la mejora de las sociedades. El respeto a las culturas y la universalidad de la música constituyen la corriente dominante.
- Encrucijada actual de la educación musical, principalmente a nivel administrativo, por la problemática de la impartición de enseñanzas de nivel universitario en centros no universitarios y la formación del profesorado, con una dualidad entre Conservatorios y Universidades para el mismo tipo de estudios que dejan al descubierto la utilidad de los Conservatorios tal como los conocemos hasta el momento.
- Del centralismo a la dispersión normativa, habiéndose comprobado la modificación radical en pocos años, desde una excesiva centralización en el Conservatorio de Madrid hasta una también excesiva dispersión del derecho a la educación musical, el cual se encuentra definido y positivado en documentos de menor rango y en los reglamentos de cada centro educativo. Las Comunidades Autónomas han impulsado aún más estas diferencias en unos estudios que progresivamente se van adaptando al nivel sociocultural del entorno y ante esas diferencias, establecen una cultura escolar muy diferenciada que acusa preferencias o limitaciones, según la localización, del derecho a la educación musical en España.
- Perspectivas de futuro en la educación musical, que a efectos académicos se concluye en la necesaria positivación de los diferentes niveles educativos y una homogeneización de la adaptación cultural, respetando las diferencias socioculturales. Se concluye también en este punto la reestructuración de los Conservatorios de música, que tras el estudio normativo, precisa de una clara definición universitaria, al margen de equivalencias, siguiendo lo propuesto en 1970, pasando a convertirse en Facultades de Música.