

Los centros integrados en España. Cómo surgen, cuál es la intención y el resultado

Integrated centres in Spain. How they arise, what is the intention and the result

Irene Fernández-España Romero

Conservatorio Profesional de Danza *Maribel Gallardo*. Cádiz
irenepastora@gmail.com

Miguel González Segura

Conservatorio Profesional de Danza *Kina Jiménez*. Almería
miguelgonzalezsegura@gmail.com

ISSN 2659-7721

Fernández-España Romero, Irene; González Segura, Miguel (2018). Los centros integrados en España. Cómo surgen, cuál es la intención y el resultado. *Afluir*, 2, págs. 62-75

Recibido: 19/08/2018 | Aceptado: 11/09/2018

Revisado: 18/10/2018 | Publicado: 01/12/2018

RESUMEN

Los centros integrados de música y educación secundaria surgen con la intención de unificar el currículo de ambos. La principal intención es que el alumnado continúe los estudios Superiores de Música y su posterior inmersión en la vida profesional, intentado equiparar el nivel al de los "centros de alto rendimiento" que se encuentran en Europa. Jóvenes precoces surgidos de métodos que se consideran de "alto rendimiento" y su inmersión en el mundo de las discográficas y agencias de representantes de artistas, asunto que plantea una serie de preguntas de corte moral y artístico.

PALABRAS CLAVE

enseñanzas, artísticas, musicales, rendimiento, discográficas, agencias, precocidad.

ABSTRACT

The integrated high school and music education centres, started with the intention of unifying the teaching syllabus of both. The main ambition of these centers is for the student to continue with the college level studies, and then the professional life, trying to achieve a similar level of the ones so called high performance centres along Europe. Early youngsters emerged from methods that are considered "high performance" and their immersion in the world of record labels and agencies of artists' representatives, an issue that raises a series of moral and artistic questions.

KEYWORDS

teachings, artistic, music, performance, labels, agencies, youngster.

¿POR QUÉ SURGEN? VENTAJAS DEL PLANTEAMIENTO INTEGRADO Y SU FINALIDAD

Este artículo toma como centro de referencia el “Centro integrado de Enseñanzas Artísticas de Música y Educación Secundaria Federico Moreno Torroba”, de Madrid.

Respondiendo a la pregunta de este primer punto, estos centros surgen para compatibilizar el currículo de las asignaturas de Educación Primaria y Educación Secundaria Obligatoria con el de las enseñanzas regladas de música, desde las Enseñanzas Básicas hasta las Enseñanzas Profesionales, unificando el plan de estudios. En la comunidad de Madrid se encuentran dos centros con estas características: el “Centro Integrado Federico Moreno Torroba” y “Centro Integrado de San Lorenzo del Escorial”. Ambos centros permiten compatibilizar ambas enseñanzas sus estudios desde segundo y tercer curso de Educación Primaria, cursando de forma simultánea las Enseñanzas Básicas de música y finalizando ambas (Primaria en sexto curso y Enseñanzas Básicas en cuarto curso) para coincidir en el inicio de los Estudios de Secundaria y, posteriormente, de Bachillerato con los estudios profesionales de música finalizando segundo curso de Bachillerato y sexto curso de Enseñanzas Profesionales de música para poder acceder a los estudios superiores de música (no hay que olvidar, que aunque el alumno pueda elegir otra opción de futuro, la finalidad de los centros integrados es encaminar la enseñanza para acceder a las Enseñanzas Superiores de Música).

La intención de este tipo de centros es ofrecer facilidades al alumnado (que con fuerza de voluntad y sacrificio realizan el esfuerzo de llevar adelante la carga de todas las asignaturas de ambos currículos) para acceder a la enseñanza y el óptimo rendimiento en las enseñanzas de sus estudios vocacionales (sin obviar los estudios obligatorios). Todo este proceso trae consigo una serie de ventajas para los estudiantes que optan por elegir este sistema de estudios. La primera y, quizás, más ventajosa es que hay una reducción horaria de asignaturas en la ESO (dicha reducción es llevada a cabo por la directiva del centro dependiendo de cada caso en particular). Otra ventaja es que el desempeño de las asignaturas de ambos estudios se lleva a cabo en un único centro, es decir, el Conservatorio y el “Instituto” están en el mismo edificio, favoreciendo la organización del alumno ahorrando en términos de tiempo y energía, evitando así el desgaste que supone desplazamiento

a diferentes centros y teniendo la oportunidad de practicar el instrumento en cabinas de estudio en cualquier momento sin dispersar su concentración al tener que cambiar de lugar para ir exclusivamente a practicar en casa o en un centro aparte. También hay un aspecto positivo en que todos los alumnos de este tipo de enseñanzas son de la misma edad, favoreciendo el ritmo de clase y, como consecuencia, el aprendizaje conjunto consiguiendo una mayor motivación en el alumnado y facilitando la labor docente (Regis, 2016), además de incrementar la participación del alumnado en las actividades artísticas del centro favoreciendo el desarrollo de las capacidades creativas y estéticas y el rendimiento en las asignaturas gracias a la organización de los tiempos y los recursos educativos.

La finalidad de este sistema y sus ventajas es fomentar las enseñanzas artísticas musicales y optimizar el rendimiento de éstas, aunque por ahora la tasa de alumnos que acaban cursando las enseñanzas superiores es del 20-25% de alumnos que cursan las Enseñanzas Profesionales, tasa similar a la de estudiantes procedentes de centros convencionales. En cuanto a términos de nivel artístico es difícil establecer si los alumnos que finalizan los estudios en estos centros no convencionales, es superior a los estudiantes de los centros tradicionales. Este es un aspecto complicado ya que se puede establecer un baremo básico de medición, es decir, unos criterios básicos a nivel cuantitativo, pero, a nivel cualitativo, el arte no es evaluable de un modo objetivo, dependiendo así la evaluación del consenso de un determinado número de profesionales que valoran el producto artístico en un momento determinado¹. ¿Hasta qué punto un claustro de profesores puede “inflar las notas” para favorecer la valoración del centro al que pertenecen? Existen, otro tipo de medición (aunque también se lleva a cabo mediante un consenso en el criterio de profesionales) como son los concursos de interpretación. Al fin y al cabo, estos concursos siguen siendo un examen (no oficial) pero con carácter eliminatorio, es decir, quien no llega al nivel no pasa

¹ Este tipo de evaluación se refiere al nivel de interpretación, que, en la gran mayoría de los casos, es la finalidad de los estudiantes que cursan enseñanzas musicales (bien es cierto que hay diferentes vertientes que un estudiante puede tomar como composición, musicología, dirección, etc.). Actualmente, el principal aspecto que mide el nivel del alumnado es el interpretativo ya que se supone que todas las asignaturas del currículo están enfocadas a repercutir en la interpretación, por lo que se ha de suponer que con un nivel interpretativo óptimo se tiene un nivel general óptimo también. En el resto de asignaturas, con carácter más teórico, sí que se puede establecer un baremo objetivo de evaluación.

a la siguiente fase, así hasta establecer de forma general tres ganadores. La diferencia es que los profesionales evaluadores (llámense jurado, tribunal...) proceden de diferentes puntos del país e incluso del mundo (dependiendo del ámbito del concurso) por lo que hay criterios dispares y es más complicado que exista la posibilidad de "intereses ocultos" en la evaluación de los participantes. Volviendo al concurso como tipo de medición, se puede considerar un tipo de medición para crear estadísticas del nivel de los diferentes centros, recopilando información de los ganadores de las diferentes ediciones y la procedencia de éstos. Un concurso que proporciona información muy útil a nivel estadístico es el concurso de ámbito nacional "Melómano-Intercentros", concurso a nivel de Conservatorios donde cada participante ha tenido que pasar un proceso previo de selección a diferentes. ¿Hasta qué punto un claustro de profesores puede "inflar las notas" para favorecer la valoración del centro al que pertenecen? Existen otro tipo de medición (aunque también se lleva a cabo mediante un consenso en el criterio de profesionales) como son los concursos de interpretación. Al fin y al cabo, estos concursos siguen siendo un examen (no oficial) pero con carácter eliminatorio, es decir, quien no llega al nivel no pasa a la siguiente fase, así hasta establecer de forma general tres ganadores. La diferencia es que los profesionales evaluadores (llámense jurado, tribunal...) proceden de diferentes puntos del país e incluso del mundo (dependiendo del ámbito del concurso) por lo que hay criterios dispares y es más complicado que exista la posibilidad de "intereses ocultos" en la evaluación de los participantes. Volviendo al concurso como tipo de medición, se puede considerar un tipo de medición para crear estadísticas del nivel de los diferentes centros, recopilando información de los ganadores de las diferentes ediciones y la procedencia de éstos. Un concurso que proporciona información muy útil a nivel estadístico es el concurso de ámbito nacional "Melómano-Intercentros", concurso a nivel de Conservatorios donde cada participante ha tenido que pasar un proceso previo de selección a diferentes niveles: primero a nivel de centro educativo y después a nivel regional para llegar al certamen citado en el que se eligen a los ganadores. Teniendo en cuenta todo lo anterior, las estadísticas no determinan que haya un nivel superior en los centros integrados de música versus los centros tradicionales. Ciertamente es que los estudios y, como consecuencia, las estadísticas sobre el rendimiento y resultados del alumnado que cursa estudios en este tipo de centros son escasos, ya que son contados los centros integrados de este tipo de enseñanzas que se encuentran en el

país.

ENTREVISTA

Transcripción de la entrevista realizada a Carlos María Domínguez Cadenas y Xabier Sukía profesor de piano del centro (23-1-2018, Madrid).

Previo a la entrevista, los entrevistados explican que el claustro del centro integrado está compuesto por los profesores de Conservatorio y los de Educación Primaria y Secundaria. El centro está dirigido por un miembro del claustro elegido mediante un proyecto presentado a la Comunidad. La jefatura de estudios está compuesta por un miembro del profesorado de Secundaria y otro de Conservatorio, por lo que el trabajo está mimetizado y realizado en grupo entre las dos enseñanzas. En la entrevista realizada, y transcrita a continuación, resuelve las dudas transmitidas por diferentes compañeros de profesión no pertenecientes a este tipo de centros con los que se ha tratado el tema de este artículo.

¿Cómo surgen estos centros y por qué?

C: La necesidad de la comunidad para surtir a los habitantes de un centro con dichas características en las que se funden las enseñanzas profesionales de música con las de educación secundaria., en este caso de 1º de las ESO a 2º de Bachillerato donde se cursan paralelamente con las Enseñanzas Profesionales de Música.

¿Por qué leyes se rige este centro y qué distribución de currículo tiene con diferencia de los demás centros?

C: En primer lugar, te voy a contar que se crea por la Orden 7308 del 2006/14 de diciembre en el cuales disponen la puesta en funcionamiento del "Centro integrado de enseñanzas artísticas de música y Educación Secundaria Federico Moreno Torroba".

Es el Decreto de creación del centro y luego la normativa de centros integrados que fue en

2008, que posteriormente fue derogada por la Orden 2579/17 agosto de 2016 por la llamada Consejería de Educación y Deportes, actual Consejería de Educación e Investigación regula la organización y regulación de las enseñanzas artísticas de música y educación primaria para el centro Integrado de "El Escorial", y secundaria y bachillerato para "El Escorial" y el "Torroba". Donde podemos obtener el currículo de carácter general de las materias (Cursos obligatorios de secundaria y bachillerato), porque nuestras enseñanzas (las musicales) no han cambiado desde el Decreto 3530 de 2007.

¿Cuál es la finalidad del centro?. Es decir: ¿qué se intenta conseguir?

C: Se intenta conseguir sacar el máximo rendimiento a las capacidades de los chavales que aquí se matriculan con respecto a la música y también a la secundaria, sobre todo para beneficiar el rendimiento musical. Se integran los horarios, hay una pequeña reducción en las enseñanzas de carácter general, porque el currículo de música es igual a del cualquier conservatorio de música, se imparten materias de música dentro de los horarios de secundaria, en horario matutino, y los chicos a partir de la hora de la comida les puede quedar alguna asignatura general o ya empiezan con el resto de asignaturas musicales.

¿Consideras que hay diferencia entre un centro integrado y los "centros de Alto Rendimiento", como está considerado el "Reina Sofía"²?

C: En el "Reina Sofía" no se cursan las materias obligatorias, por lo que todos los alumnos que entran en ese tipo de centros que aun las están cursando resta su dedicación a la música, es decir, tienen sus veinticuatro o veinticinco horas lectivas, más exámenes, materias y la música ventaja de los centros integrados ante los de alto rendimiento [sic].

¿Pensáis que se han obtenido los resultados esperados en los alumnos?

² Centro musical privado de alto rendimiento, creado por Paloma O'Shea, en Madrid popular por el alto nivel del alumnado y del claustro de profesores.

C: El rendimiento es muy bueno y bastante alto, aunque aún podría mejorar... Lo que sucede y entiendo es que todo el trabajo no lo podemos realizar aquí, y sucede que la enseñanza de la música ha ido desapareciendo paulatinamente por razones que no vamos a entrar aquí a valorar. Desde que los niños tienen tres o cuatro años en el colegio, y más tarde entran en los centros a primero de elemental y no han cantado una canción, con lo cual es empezar a construir un algo musical partiendo casi de cero, lo que nos crea muchos problemas sobre todo a los profesores de la materia de Lenguaje Musical. Los niños empiezan en un lenguaje nuevo para ellos, cuando el enfoque es una finalidad profesional, puesto que las materias son regladas y tienen que cumplir una serie de contenidos desde primero de elemental, lo cual es un hándicap para los profesores de todos los Conservatorios.

¿Los presupuestos adjudicados por la comunidad de Madrid son suficientes para mantener el centro?

C: Como tú misma has dicho son justos para mantener el edificio, los costes son muy altos, el mantenimiento del edificio, la luz, el gas... los llevamos nosotros, por lo que queda un presupuesto más que justo para lo que son todas las actividades que los departamentos nos demandan de formación del profesorado y sobre todo para los alumnos, como hacer intercambios, visitar otros centros y enseñar el nuestro... el presupuesto, por lo tanto, se queda corto.

¿Crees que sería necesario más centros de este tipo en la comunidad o que la mayoría de los centros se regularizasen de esta forma?

C: Yo creo que no solo en la comunidad de Madrid, sino en todo el territorio español, es la forma ideal de que los alumnos que quieran aprender música y dedicarse a ella la puedan aprender de la forma más eficiente posible, pero también como base y fundamento de todo esto y además que potenciaría el rendimiento de los alumnos, sería que la música estuviese desde los dos o tres años de edad hasta los dieciséis como mínimo como materia troncal en las enseñanzas obligatorias.

¿Qué piensas sobre los casos de los niños prodigio?

C: Hay que entenderlos en su diversidad y hay que cuidarlos tanto como los que puedan despuntar sin llegar a serlos, hay que adaptar a lo mejor los contenidos, hay que atender a sus necesidades concretas y hay que siempre enseñarles en el nivel que se desarrollan dentro de su curso.

Tras la entrevista, el entrevistado Xabier, comentó aspectos sobre publicaciones propias realizadas sobre el asunto de los centros integrados. Expuso que la idea “es un gran planteamiento para la enseñanza pero que, aún, no está explotado”. Su explicación a tal afirmación es que en los centros integrados no se tiene el nivel de trabajo porque los alumnos están sobreprotegidos y no se diferencia entre un “hobbie” y una carrera profesional, tal como debería estar enfocado en todos los casos. Al contrario que ocurre en distintos lugares europeos, estos centros no son de alto rendimiento por lo que “estamos a años luz del resto de Europa”, según afirma Xabier “La música es el verdadero lenguaje universal” C. M. von Weber

ALUMNADO CON ALTAS CUALIDADES MUSICALES: ¿CONTRIBUCIÓN AL ARTE O PRODUCTOS ARTÍSTICOS?

Se puede recopilar mucha información sobre el eterno debate que plasma el título de este punto. Cada vez es más frecuente encontrar niños muy jóvenes abordando repertorios de concierto de pianistas profesionales y, como consecuencia, una vida ajetreteada entre concierto y concierto. Tras estos casos de precocidad, se encuentran muchas motivaciones externas al verdadero protagonista que es el intérprete – artista. Una de estas motivaciones es el afán de protagonismo de los propios guías – mentores de estos artistas. En este mundo musical, el “ego” desempeña un rol fundamental sobre el escenario. Los artistas habituados a subirse a un escenario hablan mucho sobre la necesidad de tener una “alta moral” para poder afrontar la situación de estrés y tensión a la que es sometido un artista en una gira de recitales en la que están constantemente sometidos a la ferocidad de los críticos, en ocasiones malintencionados. Además, está demostrado que la inversión de

tiempo a la práctica en solitario que dedica un músico provoca cambios en el carácter y en la valoración propia de cada uno. Todo esto provoca que muchos profesores, sobre todo ocurre en los países de Europa del este y en Rusia, quieran obtener la notoriedad que en algunos casos no han podido tener por no poder soportar el ritmo de vida concertística, o bien porque ellos mismos han sido leones de escenario y piensan que el enfoque de carrera de su discente debe ser de este modo. Sea como fuere, en estos casos el docente genera mucha presión a su alumno, presión alentada en numerosas ocasiones por los propios padres quienes pretenden que su hijo/a sea un número uno. Bien es cierto que hay casos en los que la madurez del artista, a pesar de su corta edad, permite que éste tenga claro en todo momento su objetivo de luchar por convertirse en un afamado profesional.

Todas estas situaciones son un caldo de cultivo para las discográficas que ven en estos profesionales del arte una mina de oro. La precocidad, en todos los ámbitos (no solo en el musical) es un producto que vende, y los agentes del márketing lo saben. Se puede ver cada vez más en las televisiones programas conocidos como show talents en los que se exhibe a niños desempeñando una función (numerosas veces de dudosa calidad artística) arrancando aplausos eufóricos y, como no, los aplausos más fuertes son los procedentes de los progenitores de éstos, no sin ir acompañados por una ensalada de muecas aliñada con un mar de lágrimas. Para con los intérpretes de música, especialmente pianistas, se ejerce un doble rasero a la hora de valorar la calidad de una interpretación si quien interpreta es un joven (si a este término se le añade el sufijo-ísimo, aún más). Se habla de pianistas porque esta “doble moral” es más compleja de aplicar (aunque se puede) a la interpretación de otros instrumentos, ya que el piano toca una tecla y suena sin preocupaciones de afinación y posición que sí tienen otros instrumentos, por lo que es más sencillo “engañar” al oyente y que éste se centre en aspectos ajenos a la música como, por ejemplo, el factor omnipresente a lo largo de este artículo: la edad. En otros instrumentos como el violín, flauta travesera... es bastante más complejo conseguir una afinación idónea y un sonido aceptable sin tener una posición adecuada ya sea tanto de la mano como del propio cuerpo, por no hablar de la respiración en el caso de las flautas (Vico, 2017).

Es por esto que las casas discográficas y las grandes agencias cuentan en su elenco con

niños prodigios que, en su mayoría, son pianistas. Este es el caso de un joven pianista moscovita llamado Alexander Malofeev, que con diecisiete años de edad que cuenta ha recorrido más rincones del mundo, mostrando su talento interpretativo, que cualquier “mochilero” pueda soñar. Su destreza manual le ha llevado a actuar en toda Europa, el continente asiático e incluso a las “casi antípodas” de desde donde escribe un servidor, es decir, Australia. Para cerciorarse de esto es suficiente con poner su nombre en cualquier buscador de la red, aunque se puede profundizar más en el rincón web personal del artista. En este caso su “management” general lo lleva a cabo su madre, aunque en Italia lo lleva una agencia de artistas. Se resalta el caso de este pianista porque, además de haber sido un auténtico prodigio ya que empezó sus paseos por el mundo con 13 años de edad, entra en juego el factor citado anteriormente en el que se mencionaba la actitud alentadora de los propios padres para que sus hijos sean clasificados como prodigios. No se conoce la presión que ejercerá la madre del joven Malofeev a éste, pero, siendo ella misma quien dirige la frenética vida musical del artista, aporta muchas pistas. ¿Cuál es la actitud del joven pianista ante estas circunstancias? Por lo que da a entender en un vídeo en su perfil público de una conocida red social, él es feliz con la vida que lleva y no le importa invertir hasta diez horas de práctica diarias. Esta suposición se refuerza cuando el propio intérprete afirma que “cuando amas la música” no importa realizar esta inversión de tiempo. Hay un dicho que afirma que “la cara es el espejo del alma” por lo que si algún lector está interesado en ver el espejo del joven muchacho solo tiene que ver una entrevista realizada por Alondra de la Parra (afamada directora de orquesta mexicana) que dice mucho sobre el pianista, no por la cantidad de palabras, que son pocas, sino por la expresión corporal y facial del joven. Para unos transmitirá aspectos positivos y para otros negativos... la opinión de quien escribe no tiene cabida en este artículo. Otro caso, no conocido en Europa como precoz, sonado en China fue el del pianista Lang Lang, quien fue presionado por su mentor y su padre, quien tachaba de mediocre al pianista sometiéndole a un fuerte maltrato psicológico en numerosas ocasiones. Por lo que se puede apreciar el pianista y el progenitor se reconciliaron hace tiempo, tal y como se ve en un documental sobre el artista en el que ambos, padre e hijo, aparecen tocando en el Famoso “Carnegie Hall” de Nueva York. En el país asiático hay una gran disciplina instrumental conseguida, en numerosas ocasiones, de forma poco moral. En numerosas webs de subida y almacenamiento de vídeos se puede encontrar cada vez más

vídeos de jovencísimos chinos (también japoneses) donde lo que prima es exhibir la edad del niño y las capacidades virtuosísticas de éste; punto aparte la calidad.

Todos estos datos recogidos y expuestos pretenden concluir el texto en forma de reflexión para el lector. Volviendo al título de este punto, se plantea la cuestión de si toda la parafernalia de la precocidad y niños prodigios es realmente una aportación al arte, es decir, que pretende contribuir con la evolución de la interpretación musical y aportar diferentes visiones sobre las verdaderas obras de arte de la literatura pianística, o si simplemente es un negocio para unos pocos que se enriquecen y otros pocos que obtienen notoriedad (en el caso de los profesores, éstos obtienen una reputación y un “nombre” ante la comunidad de músicos) a base del esfuerzo y, en algunos casos, sufrimiento de jóvenes niños y adolescentes. Para ello, se lanzan unas cuestiones al aire para que cada uno las responda para sí mismo: ¿Un niño tiene la madurez para poder aportar algo verdaderamente importante a la historia de la interpretación?; ¿Es bueno y ético que un niño o adolescente invierta tantas horas en la práctica de un instrumento para llegar a ser carne de escenario, en detrimento de vivir experiencias y/o situaciones que todo niño vive? Opiniones hay infinitas y, como dice el dicho: “para gustos los colores”, por lo que en la vida tiene que haber de todo para todo el mundo.

Niños espectáculo habrá siempre; público que lo consuma también. ¿Es esto ético?, ¿nos manejan las compañías según sus intereses y consumimos lo que quieren que consumamos? Cada cual tendrá sus respuestas; la nuestra, como escritores de este artículo, se queda para nosotros.

REFERENCIAS

Suquía, X., Calderón L. (2004-05). Las Enseñanzas Artísticas en el proyecto de la nueva ley de educación. *Doce Notas*. (44), P.13-14.

Moreira, Joao (2003). Nelson Freire. Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro

Mirrow, Benedict, Lang Lang (2006). *Dragon Songs*. Euroart, Francia

Vico Prieto, A. F. (2017). Espacios sonoros: Archivo Histórico de Jaén. *Tercio Creciente*, 12, págs 53-62. DOI: 10.17561/rtc.n12.

Regis Sanasalonis, P.J. (2016). Configurando una identidad profesional. Experiencia narrativa de un historiador del arte como educador. *Tercio Creciente*, 9, págs. 73-80. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3118/2490>