

Profesionalización en investigación musical

Línea temática en el coloquio *La Música como Profesión: Espacios laborales y profesión*

Descripción de la línea: indaga en las transformaciones que demandan del desempeño profesional de los músicos las nuevas tecnologías de la creación, así como en los procesos de producción, las particularidades de las agrupaciones, la docencia en los ámbitos institucionalizados e independientes, la dinámica de la creación y la investigación musical y las oportunidades que ofrecen los eventos competitivos y de socialización.

Ponencia en el coloquio *La Música como Profesión*

Panel de experiencias significativas

Dado que hasta ahora poco se ha abordado en este evento la conceptualización de la profesión, prefiero plantear un debate sobre el tema en lugar de relatar mi experiencia personal como investigador desde la década de 1980, época en la que empecé a “profesar” y “vivir de” la investigación.

El concepto de profesión es un concepto histórico que, si bien a veces se aplica como sinónimo de oficio, trabajo o empleo, técnicamente es mucho más restringido y se asocia a las denominadas “profesiones liberales”; por extensión, a veces se asocia a un trabajo bien hecho. Es difícil sustentar que el instalador de ventanas o el trabajo en un *call center* sea una “profesión”, así a veces uno diga que el instalador de ventanas ha hecho un trabajo muy “profesional”. A diferencia de otras profesiones como la ingeniería, la medicina, la abogacía, la docencia universitaria, entre otras muchas, la práctica musical “profesional” ha sido mucho más complicado situarla como profesión con los criterios que se han construido históricamente desde la sociología de las profesiones¹. Quiero enfatizar que, para mí, el conceptualizar un trabajo u oficio como profesión, no lo hace más digno que los otros. Ojalá respetáramos al instalador de ventanas –humana, laboral y salarialmente- como al médico.

Los estudios históricos y de sociología de las profesiones han mostrado cómo las artes –especialmente a partir del Siglo XVIII y apoyadas por los reyes ilustrados- se profesionalizaron en parte gracias a la creación de escuelas especializadas que reunieron talleres y maestros en un solo lugar (en música y danza se llamaron conservatorios, también academias, escuelas reales...); en estos lugares se adoptaron nuevas racionalidades y se reorganizó la enseñanza de las artes, pero se conservaron tradiciones muy características de ésta (por ejemplo, la figura del “maestro”, la enseñanza muy personalizada en algunas disciplinas, la enseñanza centrada en la práctica, etc.). Estos sistemas de profesionalización funcionaron durante varios siglos en forma paralela y desconectada de las universidades. A finales del XIX en algunos casos, y sólo hasta la segunda mitad del XX en Colombia, éstos se integraron al sistema universitario (El Conservatorio de la Universidad Nacional, por ejemplo, en 1966). El ingreso de las artes al mundo universitario ha implicado cambios importantes en los sistemas de formación, de investigación, de legitimación y de profesionalización, y ha servido para impulsar un camino hacia la profesionalización de la práctica musical según las tradiciones mayoritarias de lo “profesional”. No obstante, siguen en las artes vigentes las escuelas de formación no universitaria, algunas con mucho éxito incluso comercial. Actualmente, los sistemas de formación articulan numerosas modalidades y niveles desde la infancia, la escuela básica, las prácticas amateur, los estudios técnicos y los estudios superiores y posgrados (ver el caso cubano)². Las dinámicas de profesionalización han variado mucho, no obstante, según países y según campos disciplinares, y en ello han influido también tradiciones asociativas, políticas y corporativas, así como fenómenos de comercialización de las artes, no sólo los procesos educativos³. Si bien un graduado como pianista de un conservatorio se aproxima bastante a la definición sociológica de “profesional”, dicha definición no se ajusta para nada en muchas otras prácticas musicales (por ejemplo, es difícil de aplicar al caso de Juanes o de un serenatero, ambos, músicos que viven de la práctica musical). En la literatura especializada a veces se habla de la música o la docencia en la educación básica como “semi-profesiones”, ya que no cumplen con la caracterización que dio origen al concepto de profesión. Considero que este término resulta peyorativo, y que sería más adecuado desde la sociología construir conceptos nuevos que den cuenta de realidades que no se ajustan a la definición convencional de profesión.

Sin embargo, la investigación musical como profesión –que es el tema con el que se me invitó a participar-, por estar asociada fundamentalmente a una práctica universitaria o ligada a centros especializados de investigación, se inscribe bastante claramente en el concepto sociológico de profesión. Lo argumento retomando lo que numerosos estudios sobre el tema señalan lo que caracteriza una profesión⁴ y aplicándolo a la investigación musical:

1. Una **actividad laboral** o productiva (normalmente independiente o también vinculada al Estado o a una empresa), de la cual proviene el grueso de los ingresos de un individuo. El profesional vive de un trabajo especializado.

2. Alto grado de **autonomía** del investigador o profesional en su trabajo, incluso en los casos en que se contrata para una tarea muy específica.
3. Referencia a un **estado de la cuestión de los saberes** pertinentes; el investigador o el profesional (por ejemplo, un neurólogo) debe estar actualizado y conocer la tradición académica y de la práctica profesional en su área y estar actualizado en el conocimiento y tecnologías de punta en su campo.
4. **Referencia explícita a orientaciones éticas**. Dentro de la práctica investigativa hay orientaciones éticas explícitas y claras, por ejemplo, frente a formas de citación, autoría, manejo de fuentes y fidelidad a ellas, etc.
5. **Toma colectiva de los actores sobre su quehacer**. Organización fuerte. La investigación musical en el campo internacional cuenta con organizaciones fuertes y consolidadas desde finales del siglo XIX, así como ramas nacionales o regionales⁵. Hay congresos anuales o bianuales donde se debate, se analiza la situación de la profesión y sus avances, se toman decisiones compartidas y se llega a consensos en un marco de respeto a la diversidad.
6. Control e **injerencia de los profesionales en la formación inicial y continua** que les compete. Los investigadores musicales son los que forman a los nuevos investigadores con procesos académicos, normalmente en los niveles de maestría y doctorado.
7. **Responsabilidades jurídicas** por su acción profesional; **rendición de cuentas**. Un comportamiento no ético en su actuación puede significar el fin de su carrera y su desprestigio (por ejemplo, un investigador que hace plagio suele ser despedido de la universidad o centro de investigación donde trabaja).
8. **Labores complejas a resolver y diversidad de tareas a asumir**. La complejidad de la investigación, tanto en lo teórico como en la producción de la información y en su análisis, es muy evidente. Campos muy diversos desde la práctica académica investigativa en campos como la musicología histórica, estudios de música popular, musicología cognitiva, etnomusicología, pedagogía o teoría musical, entre otros. El investigador asume y coordina tareas complejas y diversas.

Es decir que, si tenemos en cuenta estas ocho características que la literatura especializada señala que configuran una profesión, creo que *grosso modo* la investigación musical –asociada al mundo universitario– se ha ido configurando desde inicios del siglo XX como una auténtica profesión, lo cual no quiere decir que la práctica investigativa no pueda desarrollarse en muchas otras modalidades igualmente respetables (amateur, diletante, sabedor tradicional, sabedor práctico, etc.) y en muchos niveles y perspectivas (ver por ejemplo, el rico panorama presentado por Rubén López Cano en este evento). En toda profesión, además, hay siempre algunas excepciones de personajes destacados en el campo que no cumplen con todas las características señaladas anteriormente y, para ello, se crean las modalidades “honoris causa” (doctor honoris causa) o “socio honorífico u honorario”, etc., pero estas modalidades son excepcionales y suelen ser legitimadas por los “profesionales legítimos” que cumplen con el estándar de la profesión.

En el caso colombiano, sólo hasta hace muy pocos años está empezando a consolidarse esta práctica como profesión, aunque parcialmente. En estos momentos ya hay algunas maestrías en musicología o maestrías en música con énfasis en investigación en Bogotá y Medellín que forman los profesionales; con el regreso de investigadores que hicieron su posgrado en el extranjero se está conformando una comunidad académica incipiente en este campo, comunidad que se cualifica y congrega con congresos especializados bianuales; todavía no se ha consolidado una asociación u organización formal, a pesar del esfuerzo de ACIMUS, pero los investigadores suelen vincularse a las asociaciones regionales o internacionales y asisten a sus congresos; las revistas especializadas y algunas colecciones o publicaciones se están fortaleciendo, y también se publica en el extranjero. Estos son indicios muy claros de que la investigación musical como profesión se está consolidando en Colombia según los estándares internacionales, aunque falte mucho en lo referente a la asociatividad, a configurar una comunidad académica fuerte, que debata, que se autocritique, que haga respetar unas orientaciones éticas, que sea respetada y reconocida por la sociedad y por otras profesiones. No obstante, la inscripción de esta profesión en el marco ya consolidado del profesional profesor universitario, sirve como paraguas que la fortalece. Siendo este el rumbo que está tomando la profesionalización de la investigación musical en Colombia, valdría la pena preguntarse si éste es el camino deseable o si debería situarse el debate más desde el campo de la práctica musical –mucho más diverso y menos consensuado–, y no tanto desde el mundo académico. En mi opinión, aprovechar el “paraguas” del mundo académico y universitario, un paraguas construido desde el XIX, permite una inscripción mucho más fluida en el contexto internacional de la investigación, aunque tiene el riesgo de dejar por fuera otras formas de producción del conocimiento en el campo musical.

Referencias bibliográficas

Buchanan, Donna A. (Autumn, 1995). Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras. *Ethnomusicology*, Vol. 39, No. 3, pp. 381-416.

Porcello, Thomas. (Oct., 2004). Speaking of Sound: Language and the Professionalization of Sound-Recording Engineers. *Social Studies of Science*, Vol. 34, No. 5 pp. 733-758.

Frederickson, Jon, and Rooney, James F. (Dec., 1990). How the Music Occupation Failed to Become a Profession". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 21, No. 2, pp. 189-206.

Freidson, Eliot (2010). La teoría de las profesiones, estado del arte. *En Perfiles educativos*, N° 093 (2001), p. 28-43.

Sánchez, Mariano, Sáez, Juan, y Sánchez, Elena. (2009). ¿Sociología de las profesiones en España? Entre la carencia y la necesidad de consolidación. *Universitas Tarraconensis: Revista de Ciències de l'Educació*, XXXIII (1), 15-101.

Perrenoud, Philippe. (2010). Les processus de (dé)professionnalisation entre savoir, rapport au savoir et contrôle. *Recherches en éducation* - n° 8 Janvier– 121-126.

Páginas web

<http://www.mecd.gob.es/educacion-mecd/areas-educacion/sistema-educativo/enseñanzas.html>

http://www.madrid.org/fp/ense_fp/catalogo_LOE/IMSS04.htm

http://www.upm.es/institucional/Estudiantes/Estudios_Titulaciones/EstudiosOficialesGrado/ArticulosRelacionados/

<http://www.esmuc.cat/spa/Titulo-superior-de-musica/Guia-del-estudiante/Especialidades/Sonologia>

1. En el tema de la profesionalización hay que reconocer que la sociología –en sus tradiciones anglosajona, germana o francesa- es la disciplina que ha abordado en forma sistemática y continua el problema de la profesionalización en la sociedad occidental con miles de estudios y publicaciones desde 1930; igualmente, hay estudios muy valiosos en países hispanoamericanos.

2. En nuestro país, desafortunadamente, hay una desvalorización de los estudios técnicos y se consideran como un trampolín o una cuota inicial para los universitarios. En la mayoría de los países europeos el camino técnico de formación llega desde un nivel inicial hasta uno superior que, sin dejar de ser técnico, es de alto nivel y reconocido salarialmente con frecuencia más que el doctorado. Adicionalmente, por un error tipográfico en la ley de educación superior, nos inventamos un “nivel tecnológico” de formación, lo cual ha distorsionado todavía más el panorama. La formación técnica debe ser reconocida hasta en sus más altos niveles. Curiosamente, en países como España, la “formación profesional” –FP- se refiere a la educación técnica y no a la universitaria (<http://todofp.es/todofp/sobre-fp.html>). En España, para seguir con este caso, la formación artística en el nivel superior es una modalidad diferente de formación que se distingue de la universitaria y de la FP (<http://www.mecd.gob.es/educacion-mecd/areas-educacion/sistema-educativo/enseñanzas.html>). Un ejemplo muy claro del enfoque, las diferencias y los alcances de un técnico superior y dos universitarios en un mismo campo puede verse en el Técnico superior en sonido para audiovisuales y espectáculos (http://www.madrid.org/fp/ense_fp/catalogo_LOE/IMSS04.html), el grado universitario como Ingeniero de sonido (http://www.upm.es/institucional/Estudiantes/Estudios_Titulaciones/EstudiosOficialesGrado/ArticulosRelacionados/) más orientado a la ingeniería y a la acústica, y el grado universitario en Sonología, que articula la tecnología, pero desde el énfasis en lo musical (<http://www.esmuc.cat/spa/Titulo-superior-de-musica/Guia-del-estudiante/Especialidades/Sonologia>).

3. Recojo algunos estudios de caso que ilustran el panorama. Éstos muestran la importancia de la dimensión contextual para entender los procesos de profesionalización:

-Buchanan, Donna A. (Autumn, 1995). Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras. *Ethnomusicology*, Vol. 39, No. 3, pp. 381-416.

-Porcello, Thomas. (Oct., 2004). Speaking of Sound: Language and the Professionalization of Sound-Recording Engineers. *Social Studies of Science*, Vol. 34, No. 5 pp. 733-758.

-Frederickson, Jon, and Rooney, James F. (Dec., 1990). How the Music Occupation Failed to Become a Profession". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 21, No. 2, pp. 189-206.

4. -Freidson, Eliot (2010). La teoría de las profesiones, estado del arte. *En Perfiles educativos*, N° 093 (2001),

p. 28-43.

-Sánchez, Mariano, Sáez, Juan, y Sánchez, Elena. (2009). ¿Sociología de las profesiones en España? Entre la carencia y la necesidad de consolidación. *Universitas Tarraconensis: Revista de Ciències de l'Educació*, XXXIII (1), 15-101.

-Perrenoud, Philippe. (2010). Les processus de (dé)professionnalisation entre savoir, rapport au savoir et contrôle. *Recherches en éducation* - n° 8 Janvier– 121-126.

5. La Internationale Musikgesellschaft se fundó en Berlín en 1899, asociando investigadores de la musicología y la musicología comparada (hoy sería etnomusicología). The International Musicological Society (IMS) se fundó en 1927 en Basilea (Suiza) para dar continuidad a la Musikgesellschaft que había descontinuado su trabajo en 1914, y está vinculada a una organización como la UNESCO. En el congreso en Roma de 2012 un grupo de investigadores fundamos la rama latinoamericana de la IMS, cuyo primer congreso fue en La Habana en 2014 y el segundo va a ser en Chile en 2016. La American Musicological Society se fundó en 1934, tiene 3,400 socios individuales y 1,000 institucionales de unos 40 países. En la medida en que se especializaron campos de la musicología han surgido también asociaciones especializadas, como el International Council for Traditional Music en 1947 en Europa o la Society for Ethnomusicology en EEUU en 1955, con congresos anuales que reúnen a unos 900 investigadores.