

# LOS CONSERVATORIOS DE MÚSICA EN LA ENCRUCIJADA

LECCIÓN INAUGURAL DEL CURSO 2001-2002  
EN EL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE SALAMANCA

MIGUEL MANZANO ALONSO  
Catedrático de Etnomusicología del  
Conservatorio Superior de Salamanca

La entrada en vigor de la LOGSE en los Conservatorios de Música, obligatoria ya en el curso presente en todos los Centros Superiores, suscita reflexiones en múltiples aspectos, la mayoría de ellos relativos a la propia enseñanza y al necesario cambio en los métodos, contenidos y horarios. Como el prólogo de la Ley se extiende profusamente sobre todos ellos, los voy a dejar a un lado, porque forman parte de la tarea diaria de enseñantes, directivos y alumnos. Pero hay también un aspecto muy importante en el prólogo de la LOGSE, el marco de las relaciones sociales entre los diferentes estamentos de la educación, profesores, alumnos, padres y entorno social de los conservatorios, sobre el que rara vez se hacen reflexiones críticas, porque se da por supuesto que estos Centros cumplen un papel indiscutible en la educación musical, y en consecuencia un papel social, ya que la música se ha venido considerando siempre como necesaria en la sociedad, aunque sólo sea como barniz cultural, como entretenimiento o como signo de cierta distinción social. En este aspecto social de la enseñanza de la música me quiero fijar en este discurso de apertura de curso. Seré todo lo breve y conciso que me permita el intento de aclarar el tema que acabo de enunciar.

## Una mirada atrás

Recordemos para empezar que la mayor parte de los Conservatorios de Música son centros de enseñanza de muy reciente aparición en nuestro país. Hasta finales del siglo XIX o bien entrado el XX, un niño o un joven nacido en España tenía muy pocas posibilidades de dedicarse a la música como oficio. Únicamente si su familia conocía a algún músico que tomaba a su cargo la iniciación, o si tenía la suerte de formar parte de una banda de música o de un coro catedralicio, o si en un convento de frailes un joven aspirante manifestaba disposición para el arte musical y era tomado a su cuenta por el maestro encargado del canto. Los que hoy son Conservatorios Superiores desde luego son recientes, ya que no pasaban de media docena los que funcionaban hace unos 15 años; y de entre ellos, ni siquiera la mitad tenían una dotación suficiente de profesorado con capacidad para la enseñanza de todo el cuadro de disciplinas musicales, tanto instrumentales como teóricas. Para hablar con claridad, quien quería en este país recibir una enseñanza de nivel superior (no siempre de calidad superior), no tenía otra solución que acudir a los Centros de Madrid o Barcelona. Y quien, además de nivel superior, deseaba calidad, sólo tenía la opción de las lecciones privadas, o aprovechar la presencia como enseñante en un Centro, de algún maestro de prestigio reconocido. Presencia casi siempre fugaz, e intermitente, pues como todos sabemos, y comentamos en voz baja, una de las conductas más repetidas del músico de renombre, cuando se decide a ser enseñante, es el absentismo, justificado, eso sí, por tareas más trascendentales.

En cuanto a los Conservatorios de nivel medio, o profesional, la mayoría de ellos, como es bien sabido, fueron fundados a impulsos de la iniciativa de algún músico voluntarioso, que se prestaba a organizar la puesta en marcha, y tenía que encontrar otros colaboradores no menos voluntariosos que se sumaran a la tarea de la enseñanza musical. Para la financiación de estos

Centros, el fundador y su equipo tenían que conseguir la dotación de las instituciones locales, que casi siempre la otorgaban en forma de limosna y con retraso. Merecen memoria y agradecimiento aquellos pioneros, a pesar de todas las carencias graves de estos Centros, y hay que reconocerles que tuvieron que luchar contra los elementos para conseguir lo que por amor al arte intentaban. Gracias a ellos, cada capital de provincia, cada villa importante, pudo contar con un Conservatorio de Música, en el que, a pesar de todas las carencias, podían comenzar los estudios musicales las niñas y niños cuyos padres querían tener un hijo artista, o una hija pianista.

El plan del 66 intentó poner fin a una etapa precaria, ya insostenible por más tiempo, e indudablemente lo consiguió en algunos aspectos. Pero al mismo tiempo, al mezclarse administrativamente con la situación legal anterior, los Conservatorios, a medida que iban creciendo, fueron entrando en una situación cada vez más complicada: en una verdadera maraña de especialidades, disciplinas, horarios, matrículas oficiales, exámenes libres, títulos, grados y niveles elementales, medios y superiores, simultaneidad de enseñanzas poco menos que incompatibles (excepto para superdotadísimos), asignaturas puente y asignaturas término..., en fin, todo ese caos en el que tantas veces nos hemos perdido y nos seguiremos perdiendo hasta que se extinga por completo.

### **Una menguada herencia para un gran despliegue de medios**

La herencia de esta situación, si se mira de forma global, ha sido más bien escasa, en relación con el esfuerzo económico y humano que ha consumido. Como las causas las conocemos todos, huelga insistir en exponerlas. El hecho es que los Conservatorios del Plan 66, que fueron creciendo hasta un 300 por 100 de su capacidad, por el impulso que recibieron de la Administración a partir de la década de 1980, en respuesta a la demanda cada vez mayor de la sociedad, vieron sus aulas repletas de alumnos, que aprovechaban las nuevas facilidades. Y es indudable que este crecimiento tuvo también un aspecto positivo, sobre todo porque permitió que muchos músicos profesionales bien cualificados se decidieran a ejercer la enseñanza en los Conservatorios, y que no pocos alumnos aprovecharan esta oportunidad que se les daba.

Pero este nuevo ordenamiento de las enseñanzas musicales arrastraba mucho lastre de la etapa anterior, y no pudo librarse completamente de unos vicios adquiridos, que todavía van a tardar algún tiempo en desaparecer del todo. Enumero los más evidentes, los que comentamos con mayor frecuencia cuando somos sinceros.

*Primero.* Que las aspiraciones de los alumnos, aprender música, o de los padres, que el niño o la niña aprenda música, han seguido siendo orientadas mayoritariamente hacia el solfeo convertido en una gimnasia mental previa para cualquier especialidad instrumental, pero bastante inútil en la forma en que se ha seguido impartiendo; hacia el piano, por ser instrumento autosuficiente con posibilidad de uso doméstico, hacia la guitarra un poco más tarde y por las mismas razones, y hacia poco más que la iniciación en algún otro instrumento de cuerda o viento. Las cifras son muy claras en este aspecto, y demuestran que todavía arrastramos las secuelas de la situación anterior. Un ejemplo: en el curso 96-97 se matricularon 59.557 alumnos en los conservatorios de los grados elemental y medio. Los matriculados en piano fueron 21.891, y en guitarra 8.811. A gran distancia seguían los matriculados en violín, 5.916, en clarinete, 4.323, y en flauta travesera, 3005. Al lado de estas cifras, la mayor parte de las especialidades instrumentales que forman la base de la orquesta seguían siendo poco más que residuales en la mayoría de los centros.

*Segundo.* Que la versatilidad del plan, fundamentada en la parcelación de las especialidades, al mismo tiempo que permitía acceder a la enseñanza musical a personas adultas que habían carecido de oportunidad en el momento preciso, permitía también la presencia de aficionados de toda edad, incluida la tercera, que aprovechaban la facilidad para entretenerse en el noble arte de la música. El epígrafe de “profesional” que ostentaban y ostentan los conservatorios se convertía de este modo en una palabra engañosa, pues el profesional de la música es algo

muy distinto de un aficionado, aunque se trate de un buen aficionado. Y además éste, el aficionado, no encontraba otros cauces docentes que le ayudaran a cumplir sus propósitos.

*Tercero.* Que de la multitud de estudiantes que comenzaban los primeros cursos, sólo un cortísimo número ha llegado al final, incluso del grado profesional, quedando la mayor parte de ellos por el camino, sobre todo si los profesores exigían un nivel aceptable de dedicación y de calidad. Vuelvo a las cifras: en el mismo curso 96-97 el total de alumnos matriculados en los centros de grado elemental y medio fue de 59.557, mientras que las matriculaciones en el grado superior fueron 5310, es decir, menos del 10%. Ante la realidad de estos datos, el documento *Las enseñanzas artísticas a examen*, del que los he tomado, afirma que *“se hace necesario efectuar una profunda reflexión por parte de todos los sectores implicados, dada la conducción directa de los alumnos hacia lo que puede considerarse una forma de desvirtuación de las enseñanzas musicales.”*

*Y cuarto.* Que el estudio de la música en los Conservatorios, por estas razones, ha seguido siendo en su mayoría una segunda carrera o un pasatiempo artístico para profesionales de las más diversas actividades y carreras, y muy rara vez la dedicación total y completa que exige el nivel que ha de adquirir un verdadero profesional. Así lo afirma el documento que acabo de citar, con estas palabras: *“Cabe destacar que los fines perseguidos por muchos de los alumnos matriculados en estos tramos de las enseñanzas musicales no se corresponden con lo que debería ser una formación cuyo objetivo último se sitúa en el tramo último de las enseñanzas superiores, sino que, más bien, se pone en evidencia el enmascaramiento de intereses de formación complementaria frente a la finalidad de la educación musical especializada, declarada específicamente en la Ley, cual es la cualificación de los futuros profesionales.”*

Estos datos demuestran, primero, que el epígrafe profesional que llevan muchos conservatorios encubre un cierto engaño, porque conduce a la profesión de músico a muy pocos de los que estudian música en ellos; y segundo, que hay todavía una amplia demanda social sin respuesta: la de quienes quieren recibir una formación musical complementaria, porque aman la música y quieren practicarla como afición. Dicho de otro modo y con toda claridad: el aficionado que quiere satisfacer su afición musical sin llegar a profesional, pero con una formación de calidad en relación con el nivel, carece de un cauce institucional que le valga, y por eso sigue acudiendo a los conservatorios. Se me puede responder que son las Escuelas de Música las que van a poder satisfacer esta demanda social. Pero también nos podemos preguntar si las que se van poniendo en marcha cumplen siempre este objetivo, o más bien se organizan y se gestionan en gran parte a imitación de los conservatorios y preparando a los alumnos para el ingreso en los mismos. Lo cual es indudablemente una finalidad clara de las escuelas, pero no la única, porque no hay que olvidar al ciudadano que sólo quiere encontrar un cauce asequible, y a la vez digno, para su afición musical.

Me he entretenido en estos aspectos porque interesan a los enseñantes de todos los niveles. Si la afición a la música no crece en nuestra sociedad, sobrarán los Conservatorios, y la música, la gran música, seguirá siendo una afición de minorías, que quedarán saturadas de solistas y orquestas en poco tiempo.

## **La LOGSE en el Conservatorio Superior de Salamanca**

Como es sabido, la aplicación de la LOGSE a los estudios de Música en los Conservatorios pretende poner fin a la situación que acabo de describir a grandes rasgos. Pero una ley es un proyecto a largo plazo, no un milagro que cambia las cosas de un día para otro. Por ello conviene que nos fijemos ya en nuestro Centro, preguntándonos, con sentido crítico y constructivo, en qué medida arrastramos todavía restos de la anterior situación, cómo los vamos superando, y por dónde ha de apuntar la transformación de este Conservatorio en lo que tiene que llegar a ser. Apunto algunos problemas, y sugiero los necesarios cambios para superarlos, fijándome sobre todo en los aspectos sociales, como dije al comienzo.

La primera pregunta que viene a la mente es si responde nuestro Conservatorio Superior de Salamanca al perfil de un Centro de Enseñanza Superior, tal como viene diseñado en la LOGSE. Y la respuesta es sencilla: estamos en camino de ello. El avance conseguido por este Centro en los tres últimos cursos es bien conocido, y no hay por qué detallarlo. Recordemos simplemente que lo que hace unos años era impensable se va realizando. La finalidad más clara de un Conservatorio Superior, que es la formación de músicos profesionales en un nivel que les haga capaces de interpretar las creaciones musicales de los últimos siglos en la amplia variedad en que han sido escritas, desde las obras para solistas y pequeñas formaciones camerísticas hasta las sinfónicas, es hoy un hecho indiscutible en este Centro. La puesta en marcha de otras especialidades teóricas o teórico-prácticas que preparan estudiantes que en su día se dedicarán a la investigación, o que complementan la formación de los músicos instrumentistas es también una realidad. Y la integración del personal de servicio del Centro en la tarea común, con un estilo servicial y correcto para con los alumnos y profesores, y con una presencia voluntaria en los actos organizados por el Conservatorio, es también un hecho. Recordemos también que este Centro encaró el curso pasado el desafío de la entrada en vigor de la LOGSE en el grado superior, y comenzó a solucionarlo sobre las bases de un punto de partida realista, una flexibilidad y disponibilidad en el profesorado necesaria para afrontar las incomodidades y dudas que ha ido planteando esta situación transitoria, y una comprensión de la Administración que, si bien ha sido a veces complicada, ha cubierto al menos las necesidades básicas del crecimiento que suponía la entrada en vigor de la LOGSE. Pero esto es agua pasada, o agua que ya corre, y por eso no quiero detenerme en mayores consideraciones, sino echar una mirada al futuro que le espera al Centro. Me voy a hacer, y voy a hacer a todos, algunas preguntas a propósito de ello. Y las voy a hacer a propósito del colectivo que forma el centro y sobre el entorno social en que se desarrolla su actividad.

**1. Comencemos por preguntarnos si los estudiantes matriculados en el centro responden al perfil de alumno de un Conservatorio Superior que traza la LOGSE.** Y es preciso reconocer que no. El plan 66 es algo residual, casi en extinción en el aspecto académico, pero no en los hábitos y en la mentalidad de una buena parte de los alumnos. La experiencia de los últimos cursos, y en especial del pasado, demuestra que los alumnos se resisten todavía a aceptar este nuevo perfil. Primero, porque la aproximación del final de la anterior ordenación, del plan 66 de nuestros desvelos, se ha sentido sobre todo como una amenaza de extinción, y ha llenado las aulas de los conservatorios superiores de alumnos que, habiendo abandonado los estudios musicales al final del grado profesional, para entregarse a una carrera segura, han tratado de conseguir que las horas de antaño tengan alguna rentabilidad. Segundo, porque pesa todavía mucho la costumbre de la música como segunda carrera, compartida con otra profesión o trabajo diferente y principal. La imagen del neurólogo que da conciertos de piano, o del arquitecto-compositor en ratos de ocio, o del jurista-violinista, o del fisioterapeuta percusionista no está del todo extinguida, aunque vaya quedando en el pasado. Estos superdotados, que han aparecido de vez en cuando en las décadas pasadas recuerdan un poco aquel tipo de la época prerrenacentista que Marguerite Yourcenar retrata en la novela *Opus nigrum*, que era una especie de anfibio de militar y poeta: no terminaba de apuntar con el trabuco o la ballesta a los puntos mortales del enemigo, porque dedicaba largas horas a componer poemas, pero tampoco los poemas le acababan de quedar redondos, porque el afán de perfeccionar el tiro le cortaba a menudo la inspiración. En conclusión, hay que tener muy claro que en el plan LOGSE esta simultaneidad de estudios y de profesiones no va a ser realizable más que en casos muy contados. No es que sea imposible, pero sí excepcional, porque no es lo mismo un aficionado de gran calidad que un profesional totalmente entregado a su oficio de músico.

Otro rasgo del nuevo perfil de alumno que dibuja la LOGSE es el músico práctico que, a la par que instrumentista de calidad, deberá adquirir el contexto cultural que corresponde a su nivel como intérprete, y a la titulación de licenciado que a todos los efectos va a tener su título superior de música. En los currículos de LOGSE, toda especialidad instrumental va acompañada de muchas horas de práctica, pero también de un tiempo dedicado a adquirir un contexto musical y cultural que permita entender cada obra en su momento histórico, y situarla en la época

que le corresponde, con la perspectiva de fondo de la evolución de cada género y cada estilo. La imagen del músico gran virtuoso que conoce y domina su instrumento exhaustivamente, pero casi ignora (y a veces desprecia) todo lo demás, es una imagen a extinguir. La imagen del músico que es capaz de extraer de su instrumento melodías sublimes o armonías que transportan al séptimo cielo, pero se resiste cuando le invitan a que cante una melodía sencilla, o se niega a inventar, a improvisar algo que no esté escrito en un papel, aunque sea sencillo, también es una imagen a extinguir. Y el tipo de músico que es capaz de meterse al cuerpo las obras más complicadas, pero que pasa sudores de fiebre cada vez que tiene que redactar cinco folios para un proyecto o una memoria, también es, afortunadamente, una especie en extinción. La LOGSE tiende a terminar con el músico que sólo se desarrolla en una dirección, la de su especialidad, pero pone en peligro de atrofia una buena parte de sus facultades. Asignaturas como coro, educación auditiva, práctica armónica y contrapuntística, análisis, historia de la música, improvisación, instrumento complementario, lectura a primera vista, conocimiento del instrumento como objeto sonoro, tienden a que el alumno consiga esta educación complementaria, este contexto tan necesario para su oficio. Es evidente, pues, que estamos ante otro tipo de profesional.

En tercer lugar, la LOGSE demanda a los alumnos un amplio tiempo de práctica colectiva de la música. Y este aspecto también quiere terminar con el tipo estudiante de música que se propone como única meta hacer carrera y terminar cuanto antes. Ese alumno que asiste al Centro una vez por semana para recibir su clase, y luego vuelve a casa y se aísla de todo para conseguir cuanto antes el nivel que le permita acceder al título es un alumno a extinguir. Porque no hay nada más contradictorio que un músico aislado. Cierto que el trabajo personal ha de hacerse en silencio y retiro. Pero la música no se entiende si no es una tarea en común. Incluso para el que trabaja instrumentos autosuficientes es necesaria la práctica de la música en común, si se quiere ser un músico total y un instrumentista con calidad. La LOGSE destierra el estilo de músico que piensa que el tiempo dedicado a la práctica de la música en común es tiempo perdido, que la práctica de la música de cámara y del conjunto instrumental son asignaturas marías, por las que hay no hay más remedio que pasar.

De ahí que los currículos LOGSE obliguen a una presencia escolar de un mínimo de horas semanales, que todavía los alumnos se resisten a admitir. Los alumnos y también los padres, que no van a tener otro remedio que una reconversión, un cambio de manera de pensar acerca de lo que es un músico profesional.

**2. La segunda reflexión se refiere a los profesores, y se puede plantear de forma muy parecida a la que acabo de hacer.** De una lectura detenida y analítica de la LOGSE se deduce que la primera cualidad de un profesor debe ser su calidad profesional. Se me dirá que siempre ha sido así, y que la calidad se le supone a cualquiera que enseña en un Centro Superior, porque ha sido refrendada por una prueba superada. Pero además de que esto no es siempre verdad, la diferencia estriba en que en la nueva forma de enseñanza que la LOGSE promueve, ha de ser una calidad activada, demostrada, continuamente reciclada y alimentada por el desafío de ejercerla como profesional, no sólo en las clases, sino también fuera del Centro en que se imparte la enseñanza, es más, fuera de la ciudad en que se ejerce. Van pasando los tiempos del profesor que sólo se dedica a enseñar música, y no aparece en ninguna actividad pública relacionada con su especialidad. Y van pasado los tiempos en que bastaba ser muy bueno, me sitúo en Salamanca como ejemplo, de Aldeaseca y de Santa Marta y de Tejares para adentro. Porque en realidad eso equivale a ser muy bueno para padres, hermanos, abuelos tíos y amigos. A fuer de sinceros, y sin cubrirnos de gloria, parece claro que este Conservatorio está, ya desde hace varios años, en ese camino, en ese buen camino que conduce a trascender los límites de la provincia, de la propia tierra.

Dicho esto, hay que añadir que a los enseñantes de un centro superior de LOGSE también se les exige, se les va a exigir, flexibilidad. A muchos, en este momento de tránsito desde el plan que se extingue, porque el cambio de un plan de enseñanza a otro siempre plantea problemas que han de solucionarse sobre la marcha, combinando derechos adquiridos con necesidades nuevas, y a otros de forma permanente. La razón es también muy clara, y tiene una base social y económica que no es necesario explicar, porque es evidente. Si un profesor, figura emi-

nente en el campo de la música, renombrado en cualquier especialidad, espera sentado en su cátedra a que le lleguen los alumnos que han de cubrir su horario lectivo, y los alumnos no aparecen, la Administración va a constatar el hecho, va a indagar la causa, y va a buscar alguna solución a esta situación irregular. Pero además, la nueva orientación y los nuevos contenidos de la LOGSE en el grado superior exigen una flexibilidad a la que tienen que estar dispuestos también los especialistas cualificados. Baste un ejemplo para aclararlo: el gran piano es una alta especialidad, y tiene el lugar que le corresponde una abundantísima creación musical de más de tres siglos. Pero el piano complementario es otro enfoque de la enseñanza, otro nivel, porque es una ayuda al especialista de otro instrumento para que se asome a los secretos de unas sonoridades que desconoce, y que le van a hacer mucho bien. Pues bien, la solución que el Centro Superior debe adoptar para dotar una cátedra de piano complementario no es admitir como enseñante a un pianista mediocre, sino a un buen pianista que sepa adaptarse a esta tarea, ya que va a ayudar a otro especialista que le supera en el dominio de otro instrumento. Y el diálogo entre ambos, profesor y alumno, se va a desarrollar en un nivel siempre alto. Por ello no tiene por qué ser aburrida ni decepcionante esta tarea para un gran especialista, porque no va a formar pianistas, sino a completar la formación musical de otros instrumentistas. El ejemplo se podría repetir para las demás disciplinas que en el plan LOGSE ocupan el bloque denominado: *otras enseñanzas*.

Especialistas, pues, y del nivel más alto, pero dispuestos a ejercer la enseñanza combinando la calidad con la flexibilidad. La LOGSE terminará acabando con la figura del gran maestro que se siente un dios en su cátedra y no consiente que se le moleste y requiera para algo que no llegue al altísimo nivel al que le ha llevado su trayectoria artística. Ocasiones no le han de faltar al gran artista de demostrar su nivel, pero compartidas con otras en las que tendrá que bajarse de la cima y poner los pies en tierra para colaborar en tareas que son comunes y compartidas por todos los que enseñan en un Centro. La figura del gran maestro que entrega lo mejor de sí mismo, y con el mejor estilo, en las clases magistrales extraescolares, pero reserva para los alumnos de su cátedra la distancia, el hieratismo y la parquedad de explicaciones: “*éste es el programa, éste es el nivel, búsquense ustedes la vida*”, es una figura a extinguir. Afortunadamente.

**3. La tercera y última reflexión se refiere a la Administración de la que depende nuestro Centro.** Que la relación de este Conservatorio Superior con la Administración ha mejorado notablemente en los últimos años, es un hecho claro y demostrable. Que han pasado los tiempos en que el Conservatorio era la oveja negra, el último de la fila, el dolor de cabeza de Inspectores, Jefes de Personal y Directores Provinciales, está también muy claro. En este momento, este Conservatorio Superior de Salamanca tiene la suerte de contar con unos superiores inmediatos, a nivel local, que tienen claro el itinerario que el Centro va recorriendo hasta conseguir la meta que se ha propuesto, la que le corresponde con su nivel.

Las dificultades, preciso es decirlo, nos han venido alguna vez de más arriba. Quizá se deban en este momento al comienzo de una andadura en la que falta conocimiento de las singularidades de un Centro Superior de Enseñanza Musical. Este Centro necesita que se confíe en él, que se le dé un plazo para ponerse al nivel que le corresponde (ya lo va haciendo), que se tengan en cuenta las peticiones que se hacen para completar su dotación personal y su equipamiento, que todavía no han cubierto completamente el mínimo necesario, aunque hayan crecido mucho.

Este Centro necesita que nuestros Administradores lo tomen como suyo, lo consideren como un modelo que puede ser pionero, y den un voto de amplia confianza a quienes lo gestionan, con la mira puesta en un listón muy alto. El modelo a imitar por este Centro no son los dos o tres Conservatorios Superiores históricos de nuestro país. Porque tenemos la suerte de no contar con un fuerte peso institucional, que en determinados casos puede ser un peso muerto. Los modelos de Centro que hemos de tener en el punto de mira vienen de más lejos, de países en los que la música forma parte de la educación del ciudadano, de la afición universalizada, del aprecio por la música como parte integrante de la formación humanística. Y en esos países la formación musical y las instituciones musicales son una necesidad social, no un lujo y un brillo añadido a la formación del ciudadano. Y por eso son atendidas, por lo menos en igualdad de condiciones que todos los demás saberes.

Y estos modelos son mucho más ágiles, son mucho más eficaces, son mucho más originales en su funcionamiento, y mucho más rentables para con la sociedad que los sostiene. Por ello este Centro necesita también una flexibilidad en ciertos detalles administrativos, que no sólo no afecta negativamente a la calidad de la enseñanza, sino que la facilita y la promueve, como lo demuestra su trayectoria en los últimos cursos. Esta flexibilidad es recíproca a la que se debe exigir al profesorado, a la que antes nos referíamos, y puede causar de vez en cuando situaciones de excepción, que nuestros Administradores han de resolver con agilidad, dentro de un marco general normal.

Este Centro necesita, pues, la cercanía y la confianza de sus Administradores a todos los niveles. Pedimos, creemos que con derecho, que se tengan en cuenta estas singularidades, este proyecto de Centro. Deseamos que la Comunidad de Castilla y León, que ya ha sido pionera en la puesta en marcha de la LOGSE en un Conservatorio Superior, lo siga siendo también en la oferta a nuestra sociedad, de un Centro Superior de Enseñanza Musical de proporciones modestas, las que corresponden a su entorno, pero de calidad óptima, la que debe corresponder a su nivel.

Termino con un deseo, que creo que será el de todos los que aquí estamos: que el nuevo curso que comienza sea un paso más en la dirección en que este Conservatorio Superior ha comenzado a avanzar.