



La educación superior musical profesional en España frente al impacto de la música en directo

Ana Gómez de Castro

Profesora asociada. Universidad Rey Juan Carlos

anitagdec@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5778-9418>

Artículo recibido: 10/02/2025. Revisado: 16/11/2025. Aceptado: 18/11/2025

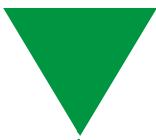
Resumen: El objetivo principal de este trabajo es fomentar la adaptación de los estudios superiores profesionales de música a una industria musical que vive un proceso de transformación acelerado. El sector musical se ha consolidado como un elemento cultural intergeneracional de enorme relevancia y su presencia, especialmente en el ámbito de la música en directo, e impulsa la necesidad de un análisis profundo que sitúe la formación en el centro de la evolución profesional. Este trabajo se acerca a la educación superior musical en nuestro país y plantea la importancia de revisar desde una perspectiva renovada, abierta a la innovación y capaz de integrar diferentes miradas profesionales. Las nuevas generaciones necesitan referentes sólidos y accesibles, y para que esto sea posible resulta fundamental que las escuelas y universidades den voz a los profesionales que construyen la industria en todas sus dimensiones. El estudio se desarrolló mediante un enfoque cualitativo sustentado en la investigación exploratoria. Las conclusiones invitan a impulsar una actualización de los estudios profesionalizantes desde una mirada contemporánea, plenamente alineada con la evolución actual de la industria musical y sus demandas formativas.

Palabras clave: educación; música; accesibilidad; cultura.

Professional Music Education in Spain Facing the Challenges of the Present.

Abstract: The main objective of this work is to promote the adaptation of professional higher education in music to a music industry that is undergoing rapid transformation. The music sector has established itself as an intergenerational cultural element of enormous relevance, and its presence, especially in the field of live music, drives the need for an in-depth analysis that places training at the centre of professional development. This study examines higher music education in our country and highlights the importance of reviewing it from a renewed perspective, open to innovation and capable of integrating different professional viewpoints. The new generations need solid and accessible role models, and for this to be possible, it is essential that schools and universities give a voice to the professionals who build the industry in all its dimensions, with a vision oriented towards the future and the real needs of the sector. The study was developed using a qualitative approach based on exploratory research. The conclusions call for an update of professional studies from a contemporary perspective, fully aligned with the current evolution of the music industry and its training demands.

Keywords: education; music; accessibility; culture.



Contextualización: La industria musical superior profesional en España y su sistema educativo

1. El modelo educativo vigente: entre tradición y obsolescencia

En la actualidad, la educación musical superior en nuestro país continúa dividida en dos diferentes niveles: la educación en conservatorios superiores o las universitarias. En ambas han existido pequeños cambios desde su incorporación al sistema educativo, pero sin embargo sigue predominando en todas un enfoque anclado al paradigma del siglo XX.

Ambas formaciones se integran dentro del Espacio Europeo de Educación Superior, pero presentan características específicas, marcos regulatorios propios y desarrollos curriculares distintos. En el ámbito universitario, los estudios se estructuran en Grados, Másteres y Programas de Posgrado, siguiendo la organización general del sistema universitario español. Los Grados en Música suelen ofrecer itinerarios orientados a la musicología, la creación, la pedagogía musical o la interpretación, mientras que los Másteres abarcan especializaciones

en investigación, gestión musical, estudios artísticos, tecnología aplicada al sonido, educación musical avanzada, o en algunos casos enfocados más al propio negocio de la música. Los programas de doctorado incluyen líneas de trabajo relacionadas con la musicología, la creatividad, la investigación performativa y otras áreas vinculadas a las ciencias sociales o las humanidades.

En el caso de los conservatorios superiores, la oferta se estructura alrededor de las Enseñanzas Artísticas Superiores, cuya organización se equipara formalmente al nivel de Grado universitario aunque con un marco normativo diferente. Estos centros incluyen especialidades como interpretación, pedagogía, dirección, composición, musicología, flamenco, jazz, música antigua o tecnología musical, según la comunidad autónoma y la disponibilidad de cada centro. Además, existen estudios de Máster en Enseñanzas Artísticas, con un desarrollo diferente en función del territorio, que permiten itinerarios de especialización vinculados a la práctica interpretativa, la creación o la investigación aplicada.

En ambos sistemas, la distribución de créditos ECTS establece una duración habitual de cuatro años para los es-

tudios de Grado, lo que corresponde a 240 ECTS y uno o dos años para los estudios de Máster, cuyo ECTS varían. La coordinación entre universidades y conservatorios no está unificada, dado que cada vía depende de normativas y organismos diferentes, lo que genera sistemas paralelos que funcionan con estructuras propias. Esta dualidad implica también algunas diferencias en los modelos pedagógicos, en los requisitos de acceso, en la composición del profesorado y en la relación entre teoría, investigación y práctica adaptada a los entornos profesionales.

El mapa actual de titulaciones en España incluye centros públicos y privados con ofertas diversas, tanto en modalidades presenciales como semipresenciales. En los últimos años se ha ampliado el número de títulos vinculados a ámbitos como la producción musical, el sonido, la gestión cultural, la creación digital o las nuevas tecnologías aplicadas a la música, aunque su distribución geográfica varía según el territorio, dominando ciudades como Madrid o Barcelona. Las prácticas externas, la participación en proyectos artísticos y la colaboración con instituciones culturales dependen de la programación específica de cada universidad o conservatorio, sin un marco homogéneo a nivel estatal.

Algunos ejemplos de las formaciones en universidades y conservatorios:

- **Musicología y pedagogía musical:** grados, postgrados y másteres ofrecidos en universidades públicas como la Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Oviedo, Universidad de Valladolid, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Granada, Universidad de Salamanca, entre otras. También encontramos oferta en centros privados como la Universidad Alfonso X el Sabio (UAX), Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), Universidad Europea de Madrid, que han abierto programas *online* o semipresenciales, o Berklee de Valencia.
- **Estudios superiores en conservatorios:** que comparten un rango de estudios superiores homologados, generalmente centrados en interpretación, composición y dirección, aunque no forman parte de la universidad estrictamente. También están los centros artísticos superiores como MUSIKE-NE en País Vasco o ESMUC en Cataluña. Existen alrededor de trescientos conservatorios oficiales

que abarcan las enseñanzas elementales, profesionales y superiores de música, lo que convierte al país en uno de los que cuenta con una red más extensa de centros reglados en Europa (Melómano Digital, 2021). Estos conservatorios desempeñan un papel fundamental en la formación musical clásica y contemporánea. Sin embargo, su situación actual también puede parecer plantear retos como la necesidad de modernizar los planes de estudio, acercarlos a la realidad de la industria musical contemporánea y mejorar la inserción laboral de sus titulados. Asimismo, se observa una creciente demanda de integrar músicas urbanas, producción digital y nuevas tecnologías dentro de la oferta formativa como se ha mencionado antes. En este sentido, como señala Díaz Gómez (2010), *“los conservatorios españoles adolecen de una rigidez curricular que a menudo los aleja de las demandas culturales y profesionales de la sociedad contemporánea”*.

En casi todos los casos, la estructura curricular, como se ha expuesto, refleja un énfasis excesivo en el estudio del repertorio, el análisis musicológico tradicional, la historia y la pedagogía musical. En muchas ocasiones, se deja fuera a un amplio espectro de perfiles profesionales que hoy son imprescindibles para el sostenimiento de la industria musical. El principal problema de este modelo es su excesivo sesgo teórico. Como señala Vernia Carrasco (2023), “la universidad española continúa entendiendo la música como un objeto de estudio académico, desligado de la práctica profesional y de la dinámica de la industria cultural”. En otras palabras, se sigue formando a investigadores e intérpretes en un contexto donde lo que se necesitan son gestores culturales, técnicos de sonido, productores, especialistas en comunicación digital o expertos en derechos de autor.

Respecto a la formación profesional musical, estos estudios sí contemplan algunos perfiles técnicos (sonido, producción, iluminación), pero existe una clara desconexión entre estos programas y la universidad, como señalan Aróstegui, Rusinek y Fernández-Jiménez (2021) en su estudio sobre buenas prácticas en la educación musical. De este modo, aún quedan muchos perfiles profesionales fuera que han ido apareciendo con el avance vertiginoso que ha llevado el sector musical en la última década. Aun así, este modelo educativo es el más

cercano a la industria musical en general, dando pie a la formación a los diferentes agentes que la hacen posible.

En definitiva, el sistema sigue transmitiendo una visión arcaica y reduccionista de la música:

1. **Centrado en el artista:** la mayor parte de los planes de estudio están diseñados bajo la premisa de que el alumno se convertirá en intérprete, compositor o investigador. Apenas se contemplan itinerarios vinculados a la gestión cultural, la producción musical, el derecho del entretenimiento, la economía creativa, la comunicación digital o el *marketing* musical, entre otros muchos.
2. **Obsolescencia:** muchos de los programas mantienen estructuras heredadas de los años ochenta y noventa del siglo pasado, con asignaturas troncales de historia de la música y análisis formal, mientras que las competencias digitales y empresariales siguen ausentes. Esto contrasta con la realidad del sector, donde las habilidades en gestión de giras, contratos, producción audiovisual, monetización digital y *branding* artístico son cada vez más demandadas.
3. **Desigual:** aunque no se encuentran datos genéricos de la situación de género entre los docentes de música en España, se puede vaticinar haciendo una comparación con el sector profesional del sector musical una clara desigualdad y una falta de referentes femeninos en algunas materias específicas. Tal y como indica Mazuela-Anguita (2023) en el caso de Andalucía, en las enseñanzas profesionales de música las mujeres representan el 55,7% del profesorado; sin embargo, en las enseñanzas superiores, su presencia desciende al 31,78%, lo que refleja una marcada brecha de género en los niveles más altos de la docencia musical en España. Además, según datos publicados por MIM (Asociación Mujeres en la Industria Musical), el 67% de las mujeres en la industria musical española cuenta con formación específica vinculada al sector, frente al 51% de los hombres, lo que refleja una mayor cualificación

femenina en términos académicos y profesionales (2022, p. 32), que además difiere de la realidad profesional en el sector tal y como indica Gómez-de Castro (2023). A pesar del auge

del sector de la música en directo en España tras la pandemia y de avances como el Estatuto del Artista, persiste una desigualdad de género profunda en los perfiles profesionales: solo el 37 % de los puestos directivos están ocupados por mujeres, quienes además continúan enfrentando precariedad salarial y carecen de referentes femeninos visibles (2023).

Si miramos hacia otros contextos, la situación contrasta de manera evidente. En países como Reino Unido, universidades como Goldsmiths o centros privados como BIMM han integrado de manera estructural asignaturas de *music business*, producción y gestión de giras dentro de sus planes de estudio. En Estados Unidos, el Berklee College of Music o la USC Thornton School of Music ofrecen programas en *copyright*, *marketing* digital o emprendimiento cultural como parte troncal de la formación musical (Williamson & Cloonan, 2007). Incluso en el ámbito latinoamericano encontramos modelos donde la música se concibe como un proyecto social. El Sistema de Orquestas Juveniles de Venezuela no sólo ha formado intérpretes, sino que ha convertido la música en una herramienta de inclusión y transformación comunitaria (Baker, 2014).

Otro de los aspectos a destacar dentro del modelo universitario español actual en ciertos ámbitos de la música es la rigidez de los procesos de evaluación y acreditación del profesorado. En la mayoría de las universidades, el requisito central para formar parte del claustro docente es estar en posesión de un doctorado y haber desarrollado una carrera de investigación académica avalada por publicaciones, sexenios y acreditaciones. Este criterio, heredado de un modelo universitario que valora casi exclusivamente la investigación científica, choca frontalmente con la realidad de la música como disciplina en general, y más con la de la música en directo. En el sector musical, los perfiles más valiosos no siempre son doctores en musicología, sino profesionales con décadas de experiencia práctica en gestión de festivales, producción, dirección artística, *booking*, promoción, tecnología aplicada al sonido o composición contemporánea.

Exigir un doctorado a estos profesionales genera un déficit estructural:

- Limita la entrada de especialistas de alto nivel que podrían aportar un conocimiento esencial para los estudiantes.

- Obliga a mantener claustros dominados por musicólogos o pedagogos musicales cuya experiencia está vinculada sobre todo a la investigación y la docencia tradicional, y menos a la práctica real de la industria.
- Reduce la posibilidad de que las universidades construyan programas verdaderamente conectados con el sector, ya que los profesores que más saben de negocio, producción, comunicación o innovación no cumplen con los criterios académicos.

Por tanto, una propuesta urgente es repensar los parámetros de contratación y acreditación en titulaciones relacionadas con la cultura y, en específico, con la música. Se debería permitir que un profesional con una trayectoria reconocida en la industria pueda acceder al claustro universitario sin necesidad de un doctorado, aportando así saberes aplicados y actualizados. Modelos híbridos, que combinen profesorado académico e investigador con profesionales en activo, garantizarían una enseñanza más rica y mejor conectada con la realidad. El objetivo no debería ser únicamente formar músicos o investigadores, sino formar profesionales integrales de la música, capaces de generar valor económico, social y cultural en un sector que está en plena transformación.

2. El crecimiento del sector del directo y los retos de la educación superior con la digitalización

El sector musical no sólo se ha recuperado tras la pandemia, sino que ha experimentado un crecimiento exponencial, especialmente en la música en vivo. Según datos del Informe Anual de la APM (2025), el negocio de la música en directo en España alcanzó cifras récord, con un crecimiento superior al 25% respecto a 2023 con una facturación de más de 725 millones de euros en venta de entradas. Este crecimiento ha situado a España como uno de los países europeos con mayor dinamismo en la programación de conciertos y festivales, con ciudades como Madrid, Barcelona o Sevilla convertidas en polos internacionales.

El crecimiento del sector también ha provocado un aumento significativo en la complejidad operativa de la cadena de valor musical. La expansión de los festivales de gran formato, el incremento de giras internacionales y la profesio-

nalización de los ciclos de conciertos han generado nuevas demandas en planificación, gestión de entradas, seguridad, sostenibilidad, accesibilidad, experiencia del público y otras. Estas áreas requieren perfiles formados específicamente en logística avanzada, coordinación técnica, gestión de recintos, dirección de producción, tratamientos acústicos, gestión del talento artístico o supervisión de contratos, tareas que no se abordan de manera sistemática en la mayoría de los itinerarios formativos superiores oficiales. A ello se suma la transformación digital del sector: la digitalización de los sistemas de *ticketing*, la analítica de datos para la toma de decisiones, la comunicación multiplataforma, el uso de herramientas para la gestión de datos, la inteligencia artificial aplicada a la promoción y los modelos de monetización basados en redes sociales y plataformas de *streaming*. Esta evolución tecnológica ha introducido nuevas especializaciones vinculadas a *marketing* digital, diseño de audiencias, gestión de derechos, sincronización audiovisual o análisis de tendencias, entre otros muchos, que tampoco encuentran un espacio claro en la oferta educativa superior reglada.

En esta era de la comunicación digital, donde la tecnología ha modificado también radicalmente la forma en que se accede al conocimiento musical. Mientras que antes aprender música pasaba por la mediación de un profesor o conservatorio, hoy existen plataformas digitales, canales de YouTube, MOOCs, tutoriales, *masterclasses online* y comunidades globales que permiten adquirir competencias en interpretación, producción, composición o gestión cultural. De este modo, este modelo autodidacta ha democratizado el acceso a la formación, pero también ha generado un desfase entre lo que se enseña en instituciones formales y lo que demandan las nuevas generaciones de músicos y profesionales tal y como indica Lorenzo de Reizabal (2022). La realidad es que hoy un joven puede formarse en producción musical avanzada con Ableton o *Pro Tools*, marketing digital musical o gestión de giras sin pasar por una titulación reglada.

En este contexto, los centros formativos no universitarios, así como cursos privados o programas de especialización, han asumido parte de la responsabilidad de cubrir estos vacíos, pero lo hacen de forma heterogénea y sin un reconocimiento académico equivalente al de los títulos universitarios o de enseñanzas artísticas superiores. La consecuencia es un mapa educativo fragmentado donde la formación que responde a las

necesidades reales del sector se distribuye en iniciativas aisladas, sin una estructura unificada que garantice continuidad académica o acceso a niveles de posgrado e investigación.

El contraste entre la expansión económica del sector y la limitada presencia académica de sus perfiles clave pone de manifiesto una desconexión estructural entre la evolución del mercado y los itinerarios educativos disponibles. La formación reglada continúa centrada principalmente en la interpretación y la composición, mientras que las competencias necesarias para la música en directo, que hoy configura como uno de los principales motores culturales y económicos del país e internacionalmente, se desarrollan fuera de los marcos oficiales, a través de aprendizajes informales, prácticas laborales o iniciativas privadas.

3. La urgencia de una reforma educativa

Todo lo anterior nos lleva a una intuición respecto a la educación superior profesional musical en España, que no parece apenas responder a algunos de los patrones actuales de la industria, como la del directo. Tampoco a las demandas de la sociedad contemporánea, que persiste en modelos antiguos, centrados en el intérprete, mientras que el mundo de la música actual reclama competencias en producción, negocio, gestión, innovación digital, compromiso social, entre otras.

El futuro de la educación superior musical profesional en España plantea la necesidad de orientarse hacia un modelo interdisciplinar y más conectado con la industria que pueda:

- Incorporar asignaturas de negocio musical: gestión de derechos de autor, contratos, fiscalidad, patrocinio, producción de giras, *ticketing, marketing* digital y modelos de monetización, entre otros.
- Fomentar la innovación tecnológica: formación en *software* de producción, realidad aumentada aplicada al espectáculo, plataformas de *streaming*, análisis de datos de consumo musical, entre otros.
- Visibilizar los perfiles no artísticos: *managers, bookers, riggers, abogados, music supervisor*, técnicos de sonido e iluminación, responsables de sostenibilidad en festivales, productores audiovisuales, responsables de responsabilidad social corporativa, entre otros, y además de manera igualitaria.

- Generar alianzas con la industria: prácticas en festivales, promotoras, discográficas, *start-ups* musicales y asociaciones profesionales.
- Crear un ecosistema global: dado que la música es hoy un mercado transnacional, resulta clave que las universidades preparen a los estudiantes para operar en un contexto globalizado y digital.
- Repensar el modelo de profesorado aportando valor al claustro docente musical con profesionales de largo recorrido en el sector.

4. Conclusión

El papel de la música como herramienta de construcción social, expresión identitaria y vehículo de transformación adquiere un valor estratégico del que todavía no se es plenamente consciente. En especial la música en directo, y todo el ecosistema profesional, creativo y comunitario que la rodea, que además está creciendo de manera exponencial en la última década.

De esta forma se concluye, que los sistemas formativos superiores requieren una apertura decidida hacia modelos más profesionalizados y actualizados, donde convivan la reflexión académica y la praxis del sector, integrando de manera efectiva a los múltiples *stakeholders* del ecosistema musical, y con flexibilidad a los cambios culturales, tecnológicos y de mercado que configuran la industria musical del siglo XXI.

Otro de los grandes retos se sitúa en la inserción laboral posterior a la formación superior: la falta de conexión entre el ámbito educativo y la realidad profesional condena a muchos egresados a enfrentarse a un mercado fragmentado, competitivo y poco accesible. La existencia de planes de estudio desactualizados, cuerpos docentes desvinculados del tejido musical activo y una visión parcial de los perfiles profesionales del músico, que no contempla apenas productor, al gestor, al técnico, al emprendedor cultural o al educador no formal, perpetúan una brecha estructural entre la formación y la práctica profesional.

Como recuerda Bourdieu (1992), toda práctica cultural está atravesada por relaciones de poder y legitimidad. Si España no asume esta transformación, corre el riesgo de consolidar una educación musical superior obsoleta e incapaz de responder a los desafíos del presente. Si, por el contrario, se abre a la interdisciplinariedad, a la diversidad cultural

y a la experiencia profesional, la educación musical superior puede convertirse en un motor estratégico para el futuro de la música. Además, la música, como práctica social, forma intérpretes y comunidades, identidades y futuros, en una sociedad que consume y reclama música más que nunca, y donde el papel del consumidor cada vez toma más valor, ya que quiere ir un paso más allá y acercarse lo máximo posible al trabajo del artista, y esto requiere de profesionales que respondan a estas demandas. Concebir la educación superior musical como un bien común y conectado con la realidad es la condición imprescindible para garantizar que las nuevas generaciones aprendan a transformar la sociedad a través de la música en sus diferentes vertientes profesionales.

Referencias bibliográficas

- APM (2025). *Informe anual de la música en vivo*. Asociación de Promotores Musicales.
- Aróstegui, J. L., Rusinek, G., & Fernández-Jiménez, D. (2021). “Buenas prácticas en educación musical y formación profesional en España”. *Revista Internacional de Educación Musical*, 9(2), 85-101.
- Asociación MIM. (2022). *II Estudio de igualdad de género en la industria musical en España*. Asociación Mujeres en la Industria de la Música (MIM). <https://asociacionmim.com/wp-content/uploads/2022/11/II-ESTUDIO-MIM-Igualdad-de-Genero-Industria-Musical-2022.pdf>
- Baker, G. (2014). *El Sistema: Orchestrating Venezuela's Youth*. Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.
- Díaz Gómez, M. (2010). La flauta dulce en la educación musical escolar: tradición, crítica y alternativas. *Revista Internacional de Educación Musical*, 8(2), 45-57.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.
- Gómez de Castro, A. (2023). La música en directo en España: una aproximación a la desigualdad de género desde los perfiles profesionales. En C. Sánchez-Olmos, T. Hidalgo-Marí & J. Segarra-Saavedra (Coords.), *Rebel Girls! Desigualdad de género, discursos y activismo en la industria musical* (pp. 69–92). Gedisa.
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Ashgate.
- Lorenzo de Reizabal, M. (2022). “Desafíos de la educación musical en la era digital”. *Revista de Educación Artística*, 34(2), 55-72.
- Melómano Digital (2021). *Los conservatorios profesionales*. Melómano Digital. <https://www.melomanodigital.com/los-conservatorios-profesionales/>
- SGAE (2022). Anuario de la Sociedad General de Autores y Editores.
- Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. University of Chicago Press.
- Vernia Carrasco, J. (2023). *Nuevos horizontes para la pedagogía musical universitaria*. Editorial Síntesis.
- Williamson, J., & Cloonan, M. (2007). *Players' Work Time: A History of the British Musicians' Union, 1893–2013*. Manchester University Press.