Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Estudio de la trayectoria en educación musical de los componentes de sociedades musicales de Alicante: Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó

José David Brufal Arráez

Tesis Doctorales

www.eltallerdigital.com

UNIVERSIDAD de ALICANTE

INVESTIGACIÓN EDUCATIVA, DESARROLLO

CURRICULAR Y PROFESIONAL

Universitat d´Alacant
Universidad de Alicante

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA GENERAL

Y DIDÁCTICAS ESPECÍFICAS

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Estudio de la trayectoria en educación musical de los componentes de sociedades musicales de Alicante: Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Director: Narciso Sauleda Parés
Autor: José David Brufal Arráez

Agradecimientos

A Antonio Giner Gomis, a Narciso Sauleda Parés y a Mª Ángeles Martínez por haber sido mis maestros.

A mi mujer Susi, por ayudarme a continuar por este camino mostrando todo el cariño y la comprensión del mundo.

A Ángel Sánchez Barbie profesor de Estadística de la UMH.

A Michel, mi compañero de medias maratones, por haber sido, nunca mejor dicho, mi compañero en el camino que decidí emprender hace años. Con él aprendí a correr una media maratón y en parte a hacer posible este trabajo.

A mis padres y también a mis dos hermanos Antonio y Carlos.

A todos los viandantes que me han ayudado en Valencia, Torrevieja, Bigastro, Alcoi... a encontrar aquellos sitios a los que yo tenía que llegar para pasar cuestionarios o realizar entrevistas.

A mis amigos de la Escuela de Música la Aurora de Albatera (Alicante) y sobre todo a mis alumnos.

También mis agradecimientos a todos estos maestros:

Amando Blanquer Ponsoda (*in memoriam*)

Manuel Berná García

Richard Cohen

Luis Blanes Arques

Joaquín García Grau

Francisco Florido Tenllado

Gabriel García Martínez

Roberto Trinidad Ramón

Jesús Mula Martínez

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Jesús Meliá Escrivá

Jaime Belda Cantavella

Manuel Castelló Rizo

Francisco Amat García

José Vicente Díaz Alcaina

Profesores del Conservatorio de Elche (Alicante)

Profesores de la Banda Sinfónica Municipal de Alicante y en especial a Eduardo Peris Signes

A todos los músicos amateurs que han colaborado en esta investigación

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Alicante 8 de julio de 2008

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN: IDENTIFICACIÓN DE LA TEMÁTICA Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN…….……..pág. 1

1.2 LAS BANDAS DE MÚSICA: EL APRENDIZAJE MUSICAL Y LA LABOR MUSICAL…….....pág. 6

1.2.1 LAS BANDAS DE MÚSICA: EL CONTEXTO Y LA ENCULTURACIÓN……..……..….pág. 7

1.2.2 ESTUDIOS REALIZADOS CON ANTERIORIDAD VINCULADOS AL ÁMBITO DE LAS BANDAS DE MÚSICA…….....pág. 9

1.3 PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LAS BANDAS DE MÚSICA

1.3.1 LAS BANDAS DE MÚSICA DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA HOY: BREVE RESEÑA HISTÓRICA……..pág. 11

1.3.2 LAS BANDAS DE MÚSICA HOY…….….pág. 14

1.3.3 LAS BANDAS DE MÚSICA Y LOS INSTRUMENTOS QUE LAS FORMAN…….....pág. 16

1.4 LAS REDES DE APRENDIZAJE MUSICAL, EL SENTIDO DE COMUNIDAD Y EL ECOSISTEMA PROPORCIONADO POR LAS BANDAS DE MÚSICA……..……..……..pág. 19

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2. MARCO CONCEPTUAL

2.1 LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL CONOCIMIENTO PEDAGÓGICO, PROFESIONAL Y MUSICAL EN LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO……...…….....pág. 23

2.1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN……..pág. 23

2.1.2 NÚCLEOS DE INVESTIGACIÓN…….…….....pág. 25

2.1.3 PERÍODOS DE PROFESIONALIZACIÓN DE LOS PROFESORES: EN EL UMBRAL ENTRE LA PROFESIONALIZACIÓN Y LA DESPROFESIONALIZACIÓN……...pág. 27

2.1.4 LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE MÚSICA…….……...pág. 28

2.1.4.1 Formación para la profesión docente……..pág. 31

2.1.4.2 Competencia docente……..pág. 33

2.1.4.3 Cultura docente……...pág. 34

2.2 LA EMERGENCIA DE UN MODELO DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVO……..…..pág. 35

2.2.1 CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: LOS MÉTODOS CUALITATIVOS MÁS REPRESENTATIVOS.....pág. 38

2.2.1.1 El método ecológico……pág. 38

2.2.1.2 El método holístico…….pág. 39

2.2.1.3 El método etnográfico de la comunicación…….pág. 39

2.2.1.4 El método fenomenológico…….…….....pág. 39

2.2.1.5 El método de interaccionismo simbólico…….……..….pág. 40

2.2.1.6 El método de investigación-acción……..……..….pág. 40

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.2.2 PARADIGMAS DE INVESTIGACIÓN…….....pág. 41

2.3 SOFTWARE DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL PROGRAMA *AQUAD Five*……..….…….pág. 45

3. PROCESO DE INVESTIGACIÓN

3.1 CUESTIONES DE INVESTIGACIÓN……..pág. 47

3.2 CONTEXTO DE INVESTIGACIÓN……....pág. 49

3.3 INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN…….…pág. 57

3.3.1 EL CUESTIONARIO: DESCRIPCIÓN, VALIDACIÓN Y MODELO DEFINITIVO……...…….pág. 58

3.3.2 LA ENTREVISTA: DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN……..pág. 62

3.3.2.1 Guión de entrevista cualitativa para expertos musicales…….....pág. 64

3.3.2.2 Guión de entrevista cualitativa para músicos de banda……..…....pág. 65

3.3.3 LAS NARRATIVAS……..…...pág. 65

3.4 PRIMERA LECTURA DE LA INFORMACIÓN: IDENTIFICACIÓN DE CATEGORÍAS EMERGENTES…….....pág. 67

3.4.1 PROCESO DE INTERPRETACIÓN, CATEGORIZACIÓN Y CODIFICACIÓN……..…..pág. 70

3.4.2 APUNTES A NUESTRA PRESENTACIÓN DE DATOS Y A SU INTERPRETACIÓN……..…….....pág. 70

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.4.3 EVOLUCIÓN DEL PROCESO DE INTERPRETACIÓN Y CODIFICACIÓN…….....pág. 71

3.4.4 PROCESO INICIAL INTERPRETATIVO-INFERENCIACIÓN DE LOS NÚCLEOS SEMÁNTICOS O TEMÁTICAS ENACTUADAS……..…pág. 71

3.5 ELABORACIÓN DE UN MARCO DE CATEGORÍAS Y CÓDIGOS ADECUADO A LAS CUESTIONES DE INVESTIGACIÓN Y CONSISTENTE CON LAS CATEGORÍAS EMERGENTES……...…...pág. 73

3.5.1 SISTEMA DE CODIFICACIÓN……..pág. 73

3.5.2 RELACIÓN DE CATEGORÍAS EMERGENTES EN EL PROCESO DE INFERENCIACIÓN E INTERPRETACIÓN……...….pág. 87

3.6 INTRODUCCIÓN DE LA INFORMACIÓN EN *AQUAD* Y TRATAMIENTO DE LOS DATOS: REVISIÓN DEL SISTEMA DE CODIFICACIÓN…….….pág. 89

3.7 EXPOSICIÓN DE RESULTADOS PARCIALES. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS DESCRIPTIVOS E INFERENCIALES….....pág. 90

3.7.1 ASPECTOS DESCRIPTIVOS DE LA MUESTRA PARTICIPANTE: LOS MÚSICOS DE BANDA -CÓDIGOS DESCRIPTIVOS-…..…....pág. 91

3.7.2 ASPECTOS DESCRIPTIVOS DE LA MUESTRA PARTICIPANTE: LOS MÚSICOS DE BANDA -CÓDIGOS DESCRIPTIVOS-…..…....pág. 96

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.7.3 CÓDIGOS INFERENCIALES EMERGENTES DE LOS MÚSICOS DE BANDA Y DE LOS MÚSICOS EXPERTOS: EXPOSICIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS…….….pág. 103

3.7.4 EL ESTUDIO CUANTITATIVO……pág. 205

3.7.4.1 El análisis descriptivo y de inferencia estadística…….....pág. 205

3.7.4.1.1 Parte de Estadística Descriptiva, el análisis estadístico de los datos obtenidos mediante el cuestionario presentado a todos los músicos pertenecientes a las Sociedades Musicales, que forman parte de la muestra del presente trabajo de investigación…….pág. 205

3.7.4.1.2 Parte de Análisis Estadísticos correspondientes a la aplicación de procedimientos de Inferencia Estadística….…pág. 230

3.7.5 LA COMPLEMENTACIÓN DEL ESTUDIO CUANTITATIVO Y CUALITATIVO……..….…pág. 236

3.8 ELABORACIÓN Y DISCUSIÓN DE CONCLUSIONES RESPECTO A LAS CUESTIONES DE INVESTIGACIÓN…….….pág. 241

3.8.1 CONCLUSIONES REFERENTES AL ESTUDIO CUALITATIVO…….pág. 241

3.9 PROSPECTIVAS E IMPLICACIONES EDUCATIVAS DE LA INVESTIGACIÓN……...pág. 248

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.10 REVISIÓN DE LA INVESTIGACIÓN. APLICACIÓN DE LOS CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: COHERENCIA Y CONSISTENCIA DE LA INVESTIGACIÓN, CREDIBILIDAD, POSIBILIDAD DE TRANSFERENCIA, Y CREACIÓN DE NUEVO CONOCIMIENTO…….…..pág. 250

3.11 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS……..…...pág. 253

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1. INTRODUCCIÓN: IDENTIFICACIÓN DE LA TEMÁTICA Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

> La verdadera sabiduría es juzgar bien las cosas, con juicio entero, no estragado, de tal manera que estimemos cada una en *aquello que ella es*, y no nos vayamos tras las viles como si fueran preciosas, ni desechemos las preciosas por viles, ni vituperemos las que merecen loor, no loemos las que de suyo merecen vituperio.
>
> Luis Vives

Estas palabras, escritas hace cinco siglos, pueden servir hoy, en el siglo XXI, para definir el saber de nuestro tiempo, caracterizado por la constante búsqueda del conocimiento, por la comprobación de hipótesis, y por cuestionar las diferentes teorías existentes. Desde tiempos inmemoriales, la comunidad científica ha tratado de comprender las diferentes realidades físicas, sociales, históricas, artísticas, musicales, etc. Teniendo en cuenta estas premisas debemos considerar que, las bandas de música son una manifestación musical muy usual en la Comunidad Valenciana, y que albergan a un colectivo de 200.000 músicos. Además, el número de educandos que cursan estudios en las escuelas de estas bandas, supera a los 40.000[1] alumnos. Hasta la aprobación de la LOGSE, no se llevó a efecto una regulación de la educación musical en la enseñanza básica, siendo las bandas de música una alternativa importante para el acceso al

[1] Datos proporcionados por la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, en enero de 2006.

aprendizaje musical. Este hecho ha influido positivamente, para que las escuelas de música hayan formado a un gran número de músicos, y para que estos aprendan a defender un repertorio musical en la banda. Las bandas de música no profesionales a las que estamos haciendo referencia, pueden ser consideradas como agrupaciones musicales, que pertenecen normalmente al ámbito de músicos aficionados o amateurs. Estas bandas de música llevan a efecto aspectos básicos de la formación musical, tales como, el aprendizaje del lenguaje musical, de la técnica del instrumento y del repertorio.

Las bandas de música han sido consideradas como la representación musical del municipio, proporcionando la parte musical de los actos festivos, populares, protocolarios, y finalmente civiles y religiosos. Según la literatura existente, podemos aseverar que a lo largo de la historia, han ofrecido sus actuaciones, tanto populares como cultas, y han sido una forma de culturización musical de los habitantes de poblaciones rurales.

En lo que respecta al funcionamiento, logística, y gestión de las bandas de música, podemos afirmar que están formadas por una directiva, que gestiona la parte económica, unos músicos que ingresan en la banda tras haberse formado en su escuela, un director que coordina todo el proceso artístico, y, unas actuaciones musicales a las que hacer frente. Además, hoy por hoy, existe un amplio y variado repertorio musical bandístico, que ha repercutido en que la banda se nutra de dichas composiciones, tanto populares, como cultas, y que se traducen en la participación en diferentes eventos musicales.

Como contrapunto a estas líneas introductorias, el presente proyecto pretende investigar, el itinerario formativo específico del músico en activo, que pertenece a bandas de música amateurs. Estas bandas estarían circunscritas a la

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

provincia de Alicante, y acotadas a las comarcas de la Vega Baja, el Medio y el Alto Vinalopó. Sobre ese itinerario trataremos de investigar: los motivos por los que inician su aprendizaje musical, los motivos para continuar con el aprendizaje musical, los resultados musicales y extramusicales obtenidos en la escuela de música y en la banda, los motivos e intenciones de permanencia en la banda, y las problemáticas y dificultades que los músicos deban sobrellevar, por el hecho de pertenecer a una banda de música no profesional de manera voluntaria. Desde esta perspectiva y teniendo en cuenta estos objetivos, consideramos apropiado llevar a efecto esta investigación, ya que en primer lugar, coincidimos con los autores Martínez y Sauleda (2006a),[2] (2006b),[3] porque pensamos que el ecosistema de aprendizaje musical bandístico es un proceso encadenado. De este modo, el dominio del lenguaje musical y de la técnica del instrumento, es complementado mediante la interpretación de repertorio, una vez que el músico pertenece a la banda y ha realizado la instrucción musical en la escuela. También, el aprendizaje musical en red al que hemos hecho referencia, y la comunidad musical que forma una banda de música, crea una trayectoria específica musical, proporcionando a los músicos que pertenecen a sociedades musicales, una formación educativa musical característica. Además, y según decíamos al principio de este capítulo, se trata de un fenómeno ampliamente diseminado en nuestra comunidad, debido a la gran cantidad de bandas de música que existen en la provincia de Alicante y a la

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[2] Martínez, M.A., y Sauleda, N. (2006a). La construcción colegiada del modelo docente universitario del siglo XXI. Redes de investigación Docente en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol I. En M. A. Martínez y V. Carrasco (Eds.), *Las universidades en la era numérica: nuevas tecnologías, nuevos problemas, nuevas teorías* (pp. 5-25). Alcoy: Marfil.

[3] Martínez, M.A. y Sauleda, N. (2006b). La reconfiguración curricular en el escenario universitario. Redes de Investigación Docente en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol II. En M.J. Frau y N. Sauleda (Eds.), *Escenarios alternativos en el presente-futuro de la universidad* (pp.5-20). Alcoy: Marfil.

gran cantidad de músicos, que participan tanto en actos populares, como en actos cultos. En segundo lugar, merece ser investigado, debido a la escasa atención que se ha prestado a la educación musical bandística en general; ya que creemos que la labor que realizan los músicos que pertenecen a bandas de música, no ha sido lo suficientemente estudiada ni valorada. Una de las intenciones de este proyecto de investigación sería perfeccionar todo el proceso musical, que se produce desde que el músico accede a la escuela de música, hasta que es un miembro activo de la banda. Según lo comentado, si llevamos a cabo una revisión de la literatura existente en referencia a nuestro tema de estudio, nos encontramos con gran cantidad de bibliografía vinculada a la historia de bandas de música, cuyos contenidos remiten a aspectos tales como años de fundación, músicos, directores y directivos, número de conciertos, etc. Dichos estudios son excesivamente parcos, respecto a la trayectoria educativa de músicos que pertenecen a bandas, tal y como plantea este estudio. Consecuentemente sostenemos que, la comunidad investigadora ha prestado poco interés a este fenómeno. En tercer lugar, decidimos llevar a efecto el presente trabajo debido a que las bandas de música, a pesar de la labor pedagógica musical que han llevado a cabo, y confirmando la tesis de Mira (2003),[4] no disponen de un PEC ni de un PCC. Estos documentos, son de vital importancia para llevar a cabo el aprendizaje musical de una manera más eficiente y coordinado, en cada una de las especialidades musicales, a las que opta el educando en el momento que accede a la escuela de música. Por lo tanto, nos parece interesante investigar la trayectoria educativa de los músicos, tanto con vistas a futuras elaboraciones de los documentos anteriormente nombrados, como

[4] Mira, I. (2002, 9 de octubre). Una reflexión sobre las escuelas de música. [Homepage]. Recuperado el día 4 de junio de 2003 en http://www.musicaypueblo.com.htlm.

para dar coherencia y validez al proceso educativo musical de las bandas de música.

Nuestra posición en este tema es una comprometida con la investigación del aprendizaje musical de los miembros de las bandas de música. Desde esta perspectiva, nos inclinamos por la necesidad de investigar y valorar la trayectoria en educación musical, que alcanzan los músicos que pertenecen a las sociedades musicales. Como conclusión a este apartado, participamos de la opinión de los autores Martínez y Sauleda (2006) y Barab y Roth (2006),[5] ya que pensamos que el aprendizaje musical bandístico se lleva a cabo en un sistema de redes educativas -*networks*-. Estas redes permiten que el proceso de aprendizaje musical bandístico, repercuta en un aprendizaje social y en comunidad, por parte del músico que ha recibido la formación musical y que pertenece a ellas. Así, las escuelas de música que pertenecen a bandas de música, ofrecen una preparación musical no oficializada, pero muy interesante y productiva en la formación del músico. Estas premisas nos inducen a analizar, investigar y averiguar, cómo son las redes de aprendizaje musical en el ecosistema de la banda de música, y cuáles son las características de los músicos que se insertan en esta tela de aprendizaje musical. Los ejes de investigación del presente trabajo, hacen referencia a las diferentes valoraciones que hacen los músicos, y que están vinculadas a su motivo de inicio del aprendizaje musical, a los motivos de permanencia, a los resultados tanto musicales como extramusicales obtenidos en la escuela de música y en la banda, a los motivos por los que el músico quiere seguir perteneciendo a esta comunidad, y a los diferentes problemas que debe superar el músico por pertenecer a este ecosistema.

[5] Barab, S.A. y Roth, W.M. (2006). Curriculum-Based Ecosystems: Supporting knowing from an ecological perspective. *Educational Researcher, 35 (5),* 3-13.

1.2 LAS BANDAS DE MÚSICA: EL APRENDIZAJE MUSICAL Y LA LABOR MUSICAL

Las bandas de música funcionan mediante un sistema de aprendizaje en red, ponen al servicio de la sociedad una formación musical de carácter no oficial, y sin límite de edad para el aprendiz músico. Este aprendizaje consiste, en la adquisición de un dominio de la lectura del solfeo y del instrumento, para acceder a la banda de música y ser un miembro más. Así, el músico puede convivir con otros compañeros, disfrutar de la música, defender sus partituras, obtener unos motivos de permanencia, y sobrellevar una serie de problemáticas. Desde esta postura, y teniendo en cuenta que la materia prima que constituye la música es el sonido, podemos definir el aprendizaje musical como la capacidad del músico para coordinar los dos componentes básicos. Estos elementos se conocen con el nombre de sonido y duración, y se denominan melodía y ritmo respectivamente.

El conocimiento mínimo adquirido por el músico podríamos definirlo como la ejecución de la nota, es decir, un sonido con una altura y una duración determinada. De esta forma, la esencia del aprendizaje musical proporcionado por la escuela de música en la banda consiste en la combinación de notas individuales. Dichos sonidos se presentan de manera continuada (melodía), o paralela (armonía), cuando todo el colectivo de los músicos interpretan sus melodías, con los diferentes instrumentos musicales que forman una banda de música: de viento metal, viento madera y percusión. En la escuela de música se aprenden las nociones básicas, para que el músico pueda desempeñar su voz musical, en el conjunto de las diferentes melodías y armonías, de las diferentes piezas musicales compuestas para banda. Estas melodías son ejecutadas colectivamente bajo la coordinación del director de la banda, obteniéndose una polifonía de voces. Por

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

otro lado, debemos tener en cuenta que según Gardner (1987)[6] y Blacking (1994),[7] la música siempre ha sido una manifestación sonora intrínsecamente vinculada con el ser humano, y que está presente durante toda nuestra existencia, con independencia del desarrollo cultural de la persona. Las bandas de música siempre han servido, tal y como se ha comentado con anterioridad, para iniciar a músicos de pueblo en el aprendizaje musical. El músico que ha acudido a ellas no estaba obligado a la realización de estudios oficializados, ni al desplazamiento a conservatorios profesionales. Además, las bandas han realizado una labor artístico-cultural-musical, ya que siempre han estado presentes en los diferentes eventos religiosos, rituales profanos, teatros, y en todo tipo de entretenimientos, diversiones y distracciones. Todos estos factores han incidido en el estudio y análisis de los vínculos existentes, entre la música y la humanidad desde diferentes perspectivas y enfoques, tales como la biología, la medicina, la psicología, la antropología o la sociología. De manera que, pensamos adecuado llevar a efecto una investigación, basada en la trayectoria en educación musical de músicos de banda, tal y como hemos explicado a lo largo de este capítulo.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.2.1 LAS BANDAS DE MÚSICA: EL CONTEXTO Y LA ENCULTURACIÓN

Las bandas de música y las escuelas de música han incidido para que el aprendizaje musical bandístico se produzca en un contexto, y en un ecosistema interrelacionado. Por lo tanto, destacamos por un lado, el aprendizaje individual en la escuela de música, y por el otro, el aprendizaje colectivo en el momento en el que cada músico interpreta con su instrumento. Un trabajo que estaría en

[6] Gardner, H. (1987). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación a la creatividad.* Buenos Aires: Paidós.

[7] Blacking, J. (1994). *Fins a quin punt l´home és music?* Interseccions, 20. Vic: Eumo.

relación con los diferentes eventos, a los que tenga que hacer frente la banda de música, y que se traducen en los diferentes actos cultos, (conciertos, festivales etc.), y actos populares, (fiestas de moros y cristianos, Semana Santa, etc.). De este modo, nosotros coincidimos con Small (1989)[8] y Blacking (1994), ya que estos autores argumentan que el aprendizaje musical, surge en el mismo contexto social donde viven las personas. Esta cultura musical forma parte del legado de conocimientos musicales, que la sociedad, en este caso la banda de música, transmite a los músicos incorporados. Como conclusión a este apartado, podemos afirmar que el contexto y la enculturación, han permitido que las bandas de música, hayan sido las iniciadoras en formación musical, de gran cantidad de músicos que hoy día pertenecen a ellas. Por lo tanto, un estudio apropiado de la música debería abarcar, no solamente aspectos puramente musicales, sino los motivos que inciden para que la conducta humana los produzca: motivo de ingreso, motivo de permanencia en la escuela de música, resultados obtenidos, motivos de permanencia y problemáticas.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En el núcleo de cada cultura musical distinguimos diferentes ámbitos de manifestación musical, que se diferencian por el nivel de aprendizaje, (músicos profesionales frente a aficionados), por el nivel social, (la música de una minoría frente a la de una mayoría), por el mecenazgo y el modo de transmitirla, (de manera oral, escrita o por los medios de comunicación). De este modo, el presente trabajo de investigación, se centra en músicos no profesionales y que pertenecen a bandas de música. Este hecho ha redundado en que las personas tengan acceso a una educación musical, relacionada con las formas de expresión características y

[8] Small, C. (1989). *Música, sociedad y educación: un examen de la función de la música en la cultura occidental, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y su uso en la educación*. Madrid: Alianza.

particulares de su entorno. Según Lacárcel (1995) citado por Villar (2001),[9] y desde una perspectiva educativa musical, este fenómeno es definido como un proceso de enculturación musical. Esta formación musical ha sido llevada a cabo por las bandas de música, llegando a existir una sociedad musical en cada ciudad y en cada pueblo de nuestra provincia de Alicante, e incluso hasta tres, como es el caso de la ciudad de Alcoy.

1.2.2 ESTUDIOS REALIZADOS CON ANTERIORIDAD VINCULADOS AL ÁMBITO DE LAS BANDAS DE MÚSICA

En referencia a trabajos de investigación con temáticas vinculadas al ámbito de las bandas de música, podemos señalar el realizado por Canty (1980),[10] consistente en un análisis musicológico de los pasodobles de Pascual Marquina, género musical muy utilizado por las bandas de música. Por otro lado, destacamos los trabajos realizados por Gascó (1983)[11] y Cohen (1997),[12] que son una recopilación descriptiva de datos referentes a sociedades musicales de la Comunidad Valenciana, tales como número de músicos, actos desarrollados, etc. Para finalizar destacamos a Astruells (2003), que lleva a cabo un trabajo de investigación histórico referente a la Banda Municipal de Valencia, describiendo diferentes etapas de los directores titulares. Según la revisión bibliográfica

[9] Villar i Monmamy, M. (2001). *De la formació inicial dels mestres d´educació musical a la pràctica profesional: anàlisi i avaluació.* Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001. Servicio de publicaciones.

[10] Canty, D. R. (1980). *A study of the pasodobles of Pascuela Marquina: Including a brief history of the Spanish pasodoble and especific analysis of the pasodobles of Marquina with regard to establishing interpretative performance practices of pasodobles from three established categories*. Tesis doctoral. The University of Texas at Austin, 1980. D.M.A diss.

[11] Gascó Melguizo, H. (1983). *Las sociedades musicales valencianas.* Tesis doctoral, Universidad de Valencia: Servicio de publicaciones.

[12] Cohen, R.S. (1997). *The musical society community bands of Valencia, Spain: a global study of their administration, instrumentation, repertorie and performance activities.* Tesis Doctoral. Universidad de Northwestern: UMI Dissertation Servicies.

efectuada, autores tales como Aguilar (1983),[13] Adam (1986),[14] Climent (1989),[15] Seguí (1992),[16] Ruiz (1993),[17] Fernández de la Torre (1993),[18] Más (1995),[19] Cohen (1997),[20] Fernández de la Torre (2000),[21] Astruells (2001),[22] Coello (2002),[23] Astruells (2002a),[24] Astruells (2002b),[25] y Astruells (2003),[26] exponen en sus publicaciones cómo en la Comunidad Valenciana ha existido una tradición musical desde antaño hacia las bandas de música, y que a continuación comentamos.

---

[13] Aguilar, J. de D. (1983). *Historia de la Música en la Provincia de Alicante.*

[14] Adam Ferrero, B. (1988). *Músicos valencianos.* Tomos I y II. Valencia: Proip.

[15] Climent, J. (1989). *Historia de la música valenciana.* Valencia: Rivera Mota.

[16] Seguí Pérez, S. (1992). El mundo de las bandas de música. En AA.VV (Eds.), *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana* (pp. 472-473). Valencia: Editorial Prensa Valenciana.

[17] Ruiz Monrabal, V. (1993). *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana: les bandes de música i la seua federació.* 2 vols. Valencia: Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana.

[18] Fernández de la Torre, R. (2000). *Historia de la música militar de España.* Ministerio de Defensa: Madrid.

[19] Más Quiles, J. V. (1992). Primeras Jornadas sobre Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. En Excma. Diputación Provincial de Alicante (Ed.), *Actividades Musicales: Música Sinfónica, Música Orquestal y Festera* (pp. 7-20). Alicante: Ingra Impresores.

[20] Cohen, R.S. (1997). *The musical society community bands of Valencia, Spain: a global study of their administration, instrumentation, repertorie and performance activities.* Tesis Doctoral. Universidad de Northwestern, 1997. UMI Dissertation Servicies.

[21] Fernández de la Torre, R. (2000). *Historia de la música militar de España.* Ministerio de Defensa: Madrid.

[22] Astruells Moreno, S. (2001). Las bandas de música en Europa. *Música y Pueblo, 109,* 24.

[23] Coello Martín, J. R. (2002). Las bandas de música en Tenerife: centro de formación musical. *Música y Educación, 52,* 117-123.

[24] Astruells Moreno, S. (2002a). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (I). *Melómano, 67,* 59.

[25] Astruells Moreno, S. (2002b). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (II). *Melómano, 68,* 57.

[26] Astruells Moreno, S. (2003). *La Banda municipal de Valencia y su aportación a la Historia de la Música Valenciana.* Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2003. Servicio de publicaciones.

1.3 PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LAS BANDAS DE MÚSICA

1.3.1 LAS BANDAS DE MÚSICA DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA HOY: BREVE RESEÑA HISTÓRICA

El diccionario de la Lengua Española (2001)[27] define banda de música como un conjunto musical compuesto por instrumentos de viento, que interpretan música popular y con reminiscencias castrenses. Las bandas de música están formadas por instrumentos aerófonos, idiófonos y membranófonos. Por lo tanto, una banda de música es un conjunto de músicos, que interpretan partituras musicales con instrumentos de metal, de percusión, y de madera. Las bandas de música tuvieron sus orígenes en el siglo XIX, al producirse unas determinadas circunstancias que incidieron en el nacimiento de las bandas de música. Las contiendas bélicas acaecidas durante la primera mitad del siglo XIX, repercutieron en la aparición de las primitivas agrupaciones militares. Así, tienen lugar una serie de revueltas bélicas, tales como las invasiones napoleónicas, los ejércitos españoles, las Milicias Valencianas (tropas irregulares), disputas entre liberales y conservadores, tropas carlistas contra "cristianos"; hechos que repercuten en que cada ejército fuese acompañado de su agrupación musical, con la intención de ensalzar los triunfos en las guerras, o para impresionar a las poblaciones y ciudades, por las que atravesaban los militares acompañados de sus bandas de música. En opinión de Cohen (1997), la trayectoria histórica de estas agrupaciones bandísticas instrumentales, que como ya se ha comentado, normalmente conocidas con el nombre de bandas de vientos o bandas de concierto, está básicamente vinculada con la música que los instrumentos de

[27] AA.VV. (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. Tomo I. Madrid: Espasa Calpe. 22ª edición.

percusión, de viento madera y de viento metal, interpretaban en los ejércitos de infantería y caballería europeos. Desde antaño, los tambores, a los que se le añadieron más tarde los pífanos y clarines, tenían el cometido de comunicar y transmitir señales militares, con la finalidad de establecer una comunicación, no solamente para ser utilizada en el campo de batalla, sino para desfilar, para resaltar ceremonias militares, y para inspeccionar las tropas militares por parte de los oficiales superiores. En el momento en el que estas agrupaciones comienzan su proceso de decadencia, proporcionan un modelo para ser imitado por nuevas bandas de música civiles, que son fundadas en estos momentos. En este sentido, algún componente músico de las bandas militares a las que hemos hecho referencia, iniciaba y preparaba musicalmente a algunos vecinos de profesiones humildes que, con estudios precarios reunían aptitudes para tocar un instrumento, aunque sólo fuera "de oído". Su acceso a la banda de música no debería ser complicado, ya que vestían con elegantes uniformes, lo que les permitía cambiar su imagen de labriegos o artesanos, y exhibir sus habilidades musicales. Por otro lado, las bandas de música civiles a las que estamos haciendo referencia, pudieron consolidarse y desarrollarse favorecidas por una climatología agradable, y por la idiosincrasia y tradición de una cultura musical presente en la Comunidad Valenciana, caracterizada por su carácter festivo y al aire libre. Todos estos factores, repercuten en la necesidad de que las bandas de música alegrasen, dieran colorido y brillantez a desfiles de moros y cristianos, hogueras, procesiones, dianas, fiestas patronales, etc., de las diferentes poblaciones mediterráneas. Posteriormente, la banda de música comienza a interpretar un repertorio que denominamos culto, y que son arreglos de obras de música clásica orquestal, llegando incluso a principios del siglo XIX, a existir un repertorio específico

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

escrito por los más altos compositores de música, como por ejemplo Gustav Holst. Astruells (2003), nos comenta que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se crean un número considerable de bandas de música de carácter civil en todo el continente europeo. Además, en España la gran mayoría de capitales de provincia, ciudades y pueblos importantes, fundan su consecuente banda de música. Estas bandas de música no disponían de una plantilla definida y precisada, por lo que el número de músicos que componía cada banda, estaba en función de las posibilidades de cada ciudad o municipio en cuestión. El autor López-Chavarri (1985), citado por Astruells (2003), expone las influencias existentes en las bandas de música en cuanto a sus orígenes, ya que por ejemplo, a mediados del siglo XIX en Guadassuar (Valencia), se crea la "Sociedad Filarmónica de Instrumentos Musicales", que es una banda de música con orígenes militares. En Liria (Valencia) se forma la Banda Primitiva con orígenes religiosos, ya que la fundó un sacerdote que era conocido con el nombre de Pare Antoni. Por otro lado, y como determinante político, destaca la creación en Sagunto (Valencia) de una banda de música conocida con el nombre de "Los Garibaldis", que apresuradamente tropezó con una banda de ideales antagonistas como "Los Serralvos". Un factor determinante que incidió en el mantenimiento y superación del nivel musical bandístico fue el certamen musical. En opinión de Ruiz (1993), en España se establecieron varios concursos de bandas de música a nivel de territorio español, siendo uno de los más representativos el Certamen de Banda de la Feria de Julio de Valencia. Las bandas de música han llevado a cabo la formación musical inicial de gran mayoría de músicos, tanto amateurs como profesionales de hoy en día, de modo que, la gran mayoría de estas sociedades musicales han funcionado como escuelas de música, antes y después de la

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

instauración de los conservatorios. En el año 1968 se crea en Valencia la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales, y según Seguí (1992) y Ruiz (1993), esta federación ha llevado a cabo una labor importante de orientación, disposición, y asesoramiento, a las sociedades musicales federadas. A finales del siglo XX, tal y como hemos comentado a lo largo de este capítulo, influyó positivamente en las bandas de música, que muchos compositores considerasen por primera vez a la banda, como un instrumento válido para la composición musical, de forma que tiene lugar la génesis compositiva de obras musicales, destinadas a agrupaciones de viento y de percusión, tales como pasodobles, oberturas, suites, etc.

Andrade (1998)[28] nos viene a decir que en el año 1991, existían en la Comunidad Valenciana más de ochocientas bandas civiles y veintiséis militares, representando el 40% del total de las bandas de música del territorio nacional. En 1993, el total de bandas en la Comunidad Valenciana era de 400 sociedades musicales, alcanzando en 2006 y según la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, un total de 12.000 músicos federados y 139 sociedades musicales federadas en la provincia de Alicante.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.3.2 LAS BANDAS DE MÚSICA HOY

En la actualidad, existen alrededor de seiscientas sociedades musicales a lo largo y ancho de toda la Comunidad Valenciana, y hoy en día, siguen ejerciendo una labor consistente en la iniciación y formación del músico. Esta formación no conduce a la obtención de títulos con validez académica y profesional, tal y como se ha comentado en este capítulo. Esta enseñanza es impartida por centros

[28] Andrade Malde, J. (1998). *La banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad.* La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.

específicos, que se denominan escuelas de música pertenecientes a las sociedades musicales. Coello (2002) y Galán (1995) exponen, que las bandas de música han llevado a cabo una labor pedagógica destacada, ya que según estos autores, la educación musical abarca tres factores diferenciados: por un lado el profesional, por otro el de aficionado, y para finalizar el propiamente educativo. Todo esto ha provocado que las bandas de música, hayan sido el complemento de formación musical, cuando el sistema educativo general no ofrecía una formación, al no ser selectivas en el alumnado, como el caso de los conservatorios.

Las bandas de música han sido consideradas como la representación del municipio, para concursar, para entretener y acompañar actos festivos, y para realizar eventos protocolarios, civiles y religiosos. Al mismo tiempo, debemos considerarlas como agentes dinamizadores y culturales, y sobre todo como un recurso educativo-musical destacable. Por otro lado, y si tenemos en cuenta los relatos de muchos músicos tanto profesionales como amateurs, comprobamos como generalmente tuvieron sus inicios musicales en las bandas de música, y como la gran mayoría de ellos, recuerdan los esfuerzos que suponía el estudio y aprendizaje del solfeo. De esta manera, al alcanzar el nivel mínimo de solfeo, se les entregarían el instrumento deseado, para posteriormente integrarse en la banda como componente de la misma. López (2002), Bascuñan (2002), y Soria (2002),[29] exponen que las escuelas de música ofrecen una formación musical a las personas, sin limitación de edad, que desean aprender por afición, por vocación, o para practicar la música sin tener la voluntad de profesionalizarse. Una vez que el músico ingresa en la banda, continúa la mejora del nivel musical que ha obtenido

[29] López, A., Bascuñan J., y Soria J. (2002), II Congreso general de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana. En Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (Eds.), *La participación de las mujeres y de los jóvenes en las sociedades musicales* (pp. 115-155). Valencia: Grafiques Bolea – Meliana.

en la escuela de música, debido a la interpretación tanto de repertorio popular: pasodobles, marchas moras, marchas regulares, como culto: zarzuelas, transcripciones de música clásica, o repertorio original. La escuela de música y la banda de música son las dos caras de una misma moneda, ya que la culminación del trabajo desarrollado en la escuela de música se lleva a cabo con la pertenencia a la banda. Estas premisas, a las que se ha hecho referencia a lo largo de la presente introducción, tratan de argumentar el estudio en el que pretendemos, estudiar y averiguar, hoy en el siglo XXI, cómo es el aprendizaje en red, y en comunidad. Además, daremos cabida, a los motivos por los que el músico se inscribe en la escuela de música, a los factores determinantes para que el músico continúe con el proceso de enseñanza-aprendizaje en la escuela de música, a los aspectos positivos alcanzados, tanto musicales como extra-musicales por parte del músico. Todo ello se enmarca en el proceso instructivo-musical en la escuela de música, y por el hecho de pertenecer a la banda de música, y participar en todos los eventos en los que las bandas de música participan: fiestas populares, conciertos y festivales.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.3.3 LAS BANDAS DE MÚSICA Y LOS INSTRUMENTOS QUE LAS FORMAN

Según la revisión bibliográfica que se ha realizado, y en consonancia con Sadie (1984),[30] con Tranchefort (1994)[31] y con Andrés (1995),[32] las bandas de música están formadas por instrumentos de viento-metal que son un tubo

[30] Sadie, S. *et al.* (1984). *The new Grove dictionary of musical instruments.* 3 vols. Londres: Macmillan Publishers Limited.

[31] Tranchefort, F.R. (1994). *Los Instrumentos Musicales en el Mundo.* Madrid: Alianza. 2ª edición.

[32] Andrés, R. (1995). *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J.S. Bach.* Barcelona: Bibliograf.

longitudinal, con un orificio de emisión, que se denomina boquilla, donde se produce la vibración de los labios del intérprete y termina en un pabellón o campana. De esta forma, la altura del sonido depende siempre de la longitud del tubo, según sea abierto o cerrado. Por otro lado, la emisión de estos sonidos se obtiene en los tubos sonoros con una correcta presión del labio del intérprete. Por lo que respecta a los instrumentos de metal, de boquilla y tubo cónico estrecho y largo, podemos destacar las trompas, las trompetas y los trombones que son de tubo cilíndrico y la boquilla es curvilínea. En cuanto a los saxhorns, bugles, figles u oficleides, son una misma familia, pero con diferente designación en países y fabricantes diversos, siendo de tubo y boquilla cónica los trombinos, fliscornos, onnovenes, barítonos, bombardinos, bajos, etc. En cuanto a los instrumentos de viento-madera, podemos resaltar instrumentos de embocadura lateral con un tubo cilíndrico, como la flauta y el flautín, en los que el aire del intérprete penetra por el borde del bisel. Por otro lado, de lengüeta doble y tubo cónico son: el oboe, el corno inglés, y el fagot, y de lengüeta simple la familia de los saxofones. Los clarinetes pertenecen a los de lengüeta simple y tubo cilíndrico, con las mismas características de vibración por su sistema de lengüeta. En referencia a la percusión destacamos los de afinación determinada y los de afinación indeterminada, es decir, aquellos instrumentos que pueden ser afinados mediante placas de metal, maderas, parches, etc., y con la altura definida: timbales, xilófonos, vibráfono, lira, juego de timbres, etc., y los que producen un golpe sonoro sin entonación fija: bombo, platillos, triángulo, pandereta, caja, castañuelas, etc. Tal y como sostiene Asensio (1999),[33] los instrumentos de viento

[33] Asensio Segarra, M. (1999). *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón.* Valencia: Rivera Mota.

madera también evolucionan técnicamente, debido a que a lo largo del siglo XIX disponían de componentes rudimentarios y obsoletos, que producían desafinaciones en el momento de la interpretación de las partituras musicales. Además y según las indicaciones de Astruells (2003), podemos destacar que Theobald Boehm idea una técnica para establecer las posiciones correctas en los catorce agujeros necesarios para la ejecución de una escala cromática completa en la flauta. Este sistema rápidamente fue acoplado de la flauta a otros instrumentos. Por otro lado, debemos destacar a otro constructor de instrumentos que contribuyó al desarrollo de los instrumentos de viento que fue Adolphe Sax, quien además de inventar el saxofón, fliscornos y bombardinos, perfeccionó y retocó los instrumentos de metal más arcaicos ajustándoles válvulas, pistones y cilindros. Estos últimos, o sea el fliscorno y bombardino, llamados *saxhorns*, eran de taladro cónico y estaban provistos de una válvula que proporcionaba una mejor afinación al ser tocados por el músico. El autor Cohen (1997), pone de manifiesto que el descubrimiento de las válvulas o "bombas" para ser utilizadas en instrumentos de viento metal en 1818, por los músicos alemanes Heinrich Stölzel y Friedrich Bluhmel, repercutió en el desarrollo de variados instrumentos musicales, capaces de ejecutar una escala cromática completa y capaces de proyectar sonidos fuertes, potentes y penetrantes al aire libre. Por otro lado, la banda de música, con la finalidad de interpretar correctamente su repertorio, carecía de un instrumento musical que fuese capaz de ejecutar la voz más grave de las composiciones musicales, es decir, la base armónica. De esta forma, Friedrich Wilhelm Wieprecht desarrolla y perfecciona la tuba o bajo, que había sido ideada en 1835.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.4 LAS REDES DE APRENDIZAJE MUSICAL, EL SENTIDO DE COMUNIDAD Y EL ECOSISTEMA PROPORCIONADO POR LAS BANDAS DE MÚSICA

En sintonía con Martínez y Sauleda (2004),[34] (2005a),[35] (2005b),[36] (2006a), y (2006b), pensamos que el aprendizaje musical bandístico, es un aprendizaje en red, *networks*, tal y como vamos a exponer. El alumno accede a la escuela de música con la intención de recibir el proceso instructivo musical, que es un proceso dirigido por los profesores del instrumento en cuestión. La intención es adquirir un determinado nivel musical, tanto de la lectura del solfeo como el instrumento, que le permita acceder a la banda, y poder defender todas las partituras de música, que la sociedad musical proponga en sus diferentes eventos musicales, tanto populares, como cultos. En este sentido, coincidimos con los autores anteriormente citados, ya que consideramos, que este aprendizaje en red está determinado, tanto por un motivo de ingreso en la escuela de música, como por un motivo de continuar con el proceso de enseñanza aprendizaje, como por unos resultados tanto musicales como extramusicales adquiridos en la escuela de música y en la banda, como por unas motivaciones de continuar perteneciendo a la comunidad musical que es la banda, y como por unas problemáticas que los músicos han de superar a diario, por la razón de pertenecer a una banda de música amateur. El aprendizaje en red al que estamos haciendo referencia, consiste en el

[34] Martínez, M.A. y Sauleda, N. (2004). Espacios de investigación en la profesionalización docente universitaria. En G. Bernabeu y N. Sauleda (Eds.), *Criterios de diseño del modelo de redes de investigación para el desarrollo profesional docente en el espacio universitario* (pp. 5-27). Alcoy: Marfil.

[35] Martínez, M. A. y Sauleda, N. (2005a). Investigar en diseño curricular. Redes de docencia en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol I. En M. A. Martínez y V. Carrasco (Eds.), *Investigación basada en el diseño y el diseño del crédito europeo* (pp. 7-22). Alcoy: Marfil.

[36] Martínez, M. A. y Sauleda, N. (2005b). Investigar en diseño curricular. Redes de docencia en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol. II. En M. J. Frau y N. Sauleda (Eds.), *Las universidades ante la necesidad dual de cambio y estabilidad* (pp. 5-21). Alcoy: Marfil.

aprendizaje de unas destrezas musicales por parte del alumno, que cuenta con la instrucción musical de su profesor de instrumento. Posteriormente y una vez que accede a la banda de música, el aprendizaje en red al que nos referimos cambia, de manera que el músico mejora su nivel de aprendizaje, gracias a que convive con los músicos de la banda. Además, sigue las directrices de músicos más veteranos, e interpreta papeles de menor dificultad musical, el papel 3º de los clarinetes, cuando existe el 2º, el 1º, y el principal, por ejemplo. De este modo, los compañeros de la cuerda del instrumento que toca, le sirven de apoyo, para que pueda defender sus partituras, y con el trabajo individual y las indicaciones del director de la banda, mejora su aprendizaje musical cíclico y progresivo. Nosotros, coincidimos con la opinión de Guimerà *et al*. (2005), citado por Sauleda (2006a, 2006b), de manera que la investigación científica y artística, y la creación de conocimiento depende de extensas redes colaborativas, formadas por profesores de música, alumnos, músicos en la banda y director. Además y en esta línea de trabajo, se ha llevado a cabo en la UA un Programa de Investigación en Redes, que defiende la premisa de que la generación del conocimiento, depende tanto de un proceso colectivo, como de un proceso individual que interaccionan. Desde esta perspectiva, la banda de música proporciona junto a su escuela, un conjunto de alianzas educativo-musicales que ofrecen el aprendizaje musical, y que repercute en una determinada trayectoria en educación musical. Según las indicaciones de Guimerà *et al.* (2005), cuantas más relaciones de colaboración tiene un individuo, es más probable que sea invitado a participar en un proyecto de aprendizaje. Estos aprendizajes pueden ser a nivel inicial en la escuela de música, o a nivel superior en la banda, en el momento en el que el músico se compromete a defender los diferentes programas de conciertos, y los individuos

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

están bien conectados para la realización del proyecto musical en común. Teniendo en cuenta los objetivos del presente trabajo de investigación, nos parece adecuado investigar de qué manera estas redes de aprendizaje, influyen e interaccionan, desde que el músico ingresa en la escuela de música, continúa el proceso formativo musical, y es miembro activo de su banda de música. Además, el aprendizaje en red al que hacemos referencia, es un aprendizaje musical que se produce socialmente, y que consideramos valioso por tratarse del aprendizaje musical. Vivimos en una era en el que las tecnologías de la información y la comunicación de masas, son fuerzas epifánicas con una alta capacidad de controlar la conciencia, el cuerpo, y el inconsciente, de los miembros de los distintos estamentos de la sociedad. Así, la capacidad de seducción de la pantalla televisiva, está generando en los espectadores el ensimismamiento insensible y la hipnosis destructiva del cerebro y el alma, repercutiendo, en que los procesos de individuación y fragmentación se manifiesten con profusión en la sociedad en general. Dicho de otro modo, las cadenas de televisión, y los medios audiovisuales, están demostrando el poder de los medios de masas para modelar, y sincronizar las mentes, y las conciencias de los individuos. La banda de música y el aprendizaje musical puede ser utilizado para desarrollar el sentido de comunidad, el sentido de cultura, el sentido de responsabilidad, el sentido de aprendizaje musical, el sentido del gusto y afición hacia la música, el sentido de pertenencia a un grupo musical, y el sentido de sacrificio para sobrellevar problemáticas. En la misma dirección que apuntan Martínez y Sauleda (2004, 2005), cada uno de nosotros nos hallamos en grupos que son esenciales para cultivar nuestra identidad humana. El pertenecer a una comunidad de músicos, puede hacer frenar los impulsos destructivos individualizadores de la televisión y

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

de los videojuegos. Debemos considerar las investigaciones científicas recientes, que se han llevado a cabo, e insistimos en la importancia de la creación de vínculos sociales para el aprendizaje emocional, social, y musical, que proporciona la escuela y banda de música. Bruner (1996), citado por Martínez y Sauleda, (2004, 2005), ha insistido en que las relaciones son esenciales para la constitución de la identidad personal de cualquier sujeto. Así, el aprendizaje musical bandístico y el disfrute musical, consiste en un aprendizaje que se da en un ambiente o ecosistema, que se traduce en un inicio en la escuela de música y en una permanencia en la banda. De este modo, es necesario avanzar hacia una cultura basada en el respeto y en el servicio mutuo musical, y que tenga en cuenta, tanto la individualización de los músicos, en referencia a su aprendizaje musical individual en la escuela de música, como el aprendizaje en comunidad, en el momento de la defensa de la partitura en banda, como el trabajo colectivo o grupal.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2. MARCO CONCEPTUAL

2.1 LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL CONOCIMIENTO PEDAGÓGICO, PROFESIONAL Y MUSICAL EN LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO

2.1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Tras la revisión bibliográfica efectuada, podemos aseverar la escasa atención que se ha prestado a la investigación en referencia a la educación de los profesores en este ámbito específico; de manera que encontramos múltiples evidencias, de cómo la comunidad científica ha tenido poco interés con estos estudios. A pesar de todo, creemos en la necesidad de valorar algunas investigaciones que tienen como núcleo temático la investigación seria y coherente sobre la formación del profesorado y en cómo llevar a cabo una mejora continua en su profesión docente. De este modo, se ha encontrado un reducido número de trabajos de investigación en referencia a esta parcela de la educación, que tiene como finalidad que todo el profesorado se implique de manera consecuente, efectiva y seria en la educación de los educadores. Entre los trabajos más relevantes, y que hacen referencia a la educación de los educadores destacamos, entre otros, los de Darling - Hammond (1996,[37] 1997,[38] 1 998,[39]

[37] Darling-Hammond, L. (1996). The right to learn y the advancement of teaching: Research, policy, and practice for democratic education. *Educational Researcher, 6*, 5-17.

[38] Darling-Hammond, L. (1997). *The right to learn. A blueprint for creating schools that work.* San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

[39] Darling-Hammond, L. (1998a). Policy and change: Gettong beyond bureaucracy. En A. Hargreaves, A. Liebermann, M. Fullan y D. Hopkins, *International handbook of educational change* (pp. 642-667). Dordrech: Kluwer Academic Publishers.

1998b[40]); Little (1999)[41]; Rodríguez Diéguez *et al*., (1998)[42]; Valli, Cooper y Frankes (1997)[43]; Villar (1999)[44]; Zeichner (1999)[45]. Así, creemos que se está empezando a tomar en consideración la reconstrucción profesional de profesores, de manera que se están incorporando a la educación y formación de profesores, un acervo de investigaciones referidas a biografías, narrativas, historias de vida, etc. que tienen la finalidad de mejorar de la práctica docente. Como contrapunto, creemos en la conveniencia de efectuar este tipo de investigaciones debido a que pensamos que el campo de la educación debe ser autosuficiente para generar y crear los requisitos necesarios, con la intención de mejorar la participación correcta y democrática de toda la comunidad educativa. Es por ello que Darling-Hammond (1996, 1997, 1998a, 1998b) defiende la premisa de la necesidad de un desarrollo al unísono, tanto de los profesores como de los alumnos con vistas a la mejora continua de la calidad educativa. Lieberman y Grolnick (1999)[46]

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[40] Darling-Hammond, L. (1998b). Teachers and teaching: Testing policy hypotheses from a National Commission Report. *Educational Researcher, 27, 1,* 5-15.

[41] Little, J. W. (1999). Organizing schools for teaching learning. En L. Darling-Hammond y G. Sykes (Eds.) (1999), *Teaching as the learning profession. Handbook of policy and practice* (pp. 233-262). San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

[42] Rodríguez Diéguez, J.L. *et al*. (1998). *Diagnóstico del sistema educativo. La escuela secundaria obligatoria. 3. Planes de estudio y métodos de enseñanza.* Madrid: INCE. Ministerio de Educación y cultura.

[43] Valli, L., Cooper, D. y Frankes, L. (1997). Professional development schools and equity. *Review of Research in Education, 22,* 251-304.

[44] Villar, L.M. (Dir.) (1999). *El desarrollo profesional docente en el estado de las autonomías: Descripción y evaluación.* Sevilla: G.I.D.

[45] Zeichner, K. M. (1999). The new scholarship in teacher education. *Educational Researcher, 28, 9,* 4-15.

[46] Lieberman, A. y Grolnick, M. (1999). Networks and reform in American education. En L. Darling-Hammond y G. Sykes (Eds.) (1999), *Teaching as the learning profession. Handbook of policy and practice* (pp. 292-312). San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

confirman que los profesores que han dedicado más tiempo a estudiar son capaces de responder de manera más efectiva a las necesidades de sus alumnos, llegando incluso a alcanzar habilidades cognitivas en sus alumnos de gran nivel.

2.1.2 NÚCLEOS DE INVESTIGACIÓN

Las argumentaciones expresadas por el autor Zeichner (1999), a partir del metanálisis de las investigaciones de la actualidad, ha llevado a este autor a distinguir entre las siguientes categorías o núcleos de investigación:

-Investigación basada en encuestas. Son estudios que hacen referencia a grandes áreas geográficas Villar, Martínez y Sauleda (2001),[47] y que ofrecen información con vistas a obtener datos en referencia al estado actual del desarrollo profesional por parte de los profesores, así como sobre las expectativas y esperanzas de estos.

-Estudios de caso de los programas de educación de profesores. Parten de la utilización de estudios de caso sobre la educación o el desarrollo individual del profesor, y ponen de manifiesto cómo la comprensión de los programas de educación de profesores requiere una inversión de tiempo, y cómo estas aproximaciones son una buena herramienta para ahondar en el conocimiento de la formación del profesorado.

-Investigación conceptual e histórica. Destacamos a Ladson-Billings (1999)[48] y Cofey y Delamont (2000)[49] que parten de la premisa de la

[47] Villar, L.M., Martínez Ruiz, M.A y Sauleda, N. (2001). El desarrollo profesional de los profesores de ciencias naturales. *Revista Española de Pedagogía, año LIX, 218,* 51-68.

[48] Ladson-Billings, G. (1999). Preparing teachers for diverse student populations: a critical race theory perspective. En A. Iran-Nejad y P.D. Pearson, *Review of Research in Education, 24,* 211-248.

[49] Coffey, A. y Delamont, S. (2000). *Feminism and the classroom teacher*. London: Routledge-Falmer.

necesidad de estudiar los diferentes planes de estudio para la educación del profesorado.

-Estudios sobre aprender a enseñar, mantienen su foco de interés en las diferentes dificultades e impedimentos con los que los profesores deben hacer frente para transformar sus concepciones, o la necesidad de intensificar vínculos de colaboración entre las instituciones escolares y las universitarias, o la importancia de las narrativas para facilitar el que los educadores examinen o cambien sus creencias.

-La naturaleza e impacto de las actividades de educación de profesores y los auto-estudios. Esta categoría hace referencia al amplio conjunto de investigaciones sobre el impacto de las nuevas tecnologías de la información, de las nuevas formas de comunicación y de la emergencia de las investigaciones sobre el auto-estudio.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.1.3 PERÍODOS DE PROFESIONALIZACIÓN DE LOS PROFESORES: EN EL UMBRAL ENTRE LA PROFESIONALIZACIÓN Y LA DESPROFESIONALIZACIÓN

Tal y como sostiene Hargreaves (2000),[50] podemos distinguir cuatro fases en la profesionalización del profesorado:

1. La era pre-profesional. En este período, el compendio de prácticas de enseñanza estaban vinculadas con explicaciones, apuntes, realización de cuestiones y el trabajo individual por parte del alumno en el pupitre. Además, la formación del profesorado consistía básicamente en la creación de un profesional que dominara el oficio.
2. La era del profesional autónomo-la profesionalización modernista. En los años 60 y 70 la categoría de los profesores aumentó, debido a que la formación del profesorado pasó a la universidad, incrementándose los salarios y la seguridad en el puesto de trabajo. Todos estos factores repercutieron en la emergencia de teorías pedagógicas centradas en el niño, la desescolarización, y los centros experimentales. En la enseñanza predominó el individualismo, de manera que el profesor por un lado, se encerraba en el aula con sus alumnos y por otro lado, recibía cursillos que estimulaban el trabajo individual.
3. La era del profesional colegial. En el último lustro de los años 80, la complejidad de los problemas -multiculturalismo, integración de educación especial-, tuvo como consecuencia la emergencia de las culturas colaborativas entre profesores.

[50] Hargreaves, A. (2000). Four ages of professionalism and professional learning. *Teachers and Teaching: Theory and Practice, 6,2,* 151-182.

4. La cuarta que presenta el dilema de si el profesional podríamos denominarlo post-profesional o post-moderno. Actualmente, las tecnologías de la información y la comunicación, y los procesos de aldea global son condicionantes básicos en el escenario post-profesional. Así, el incremento de la influencia de muchos grupos sociales puede prescribir, para Sauleda (2002) que sigue a Hargreaves (2000), la desprofesionalización de los profesores, si no se lleva a efecto una ampliación constante de trabajos de calidad en los que los profesores tengan la oportunidad de aprender de los compañeros.

2.1.4 LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE MÚSICA

La formación del profesorado de música se lleva a cabo tanto en las escuelas de magisterio, como en conservatorios de música -grado elemental, medio y superior-. En referencia a las escuelas de magisterio, el profesorado es instruido en referencia a cómo llevar a efecto el proceso de enseñanza-aprendizaje en vinculación a la educación de la voz, al aprendizaje de los instrumentos -Orff y flauta dulce-, a la audición y a la danza, para niños de edades comprendidas entre los 6 y los 12 años. Por otro lado, destacamos la labor ejercida por los conservatorios de música, en cuanto en tanto a la formación de los diferentes profesores. De este modo, la enseñanza que reciben los profesores está básicamente vinculada al aprendizaje del instrumento en cuestión y del que se supone que llegará a ser un futuro profesional -piano, trompeta, trombón...-, además de una formación complementaria en Historia de la Música, estética de la música, composición, etc. Esta formación permite al profesor ejercer como instrumentista en una orquesta o banda profesional, ejercer como profesor de música en ESO, tras la realización del CAP, o ejercer como profesor en escuelas

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

de música que pertenezcan a sociedades musicales. De este modo pensamos que, la formación del profesorado es una disciplina íntimamente relacionada con la actividad de la enseñanza, ya que el profesor de música puede verse implicado en aspectos tales como la forma de entender el currículum, la enseñanza, la escuela y la profesión docente. Además y en sintonía con lo comentado al principio de este capítulo, se ha prestado también poca atención a la educación de profesores de música, de manera que las investigaciones en este ámbito son escasas. Nos parece interesante llevar a efecto investigaciones referidas al ámbito de la educación de profesores ya que en consonancia con Bolivar (1992)[51] y con Ben Perezt, (1990),[52] pensamos que el profesor de música ha de ser un creador del currículo musical, y no llevar a la práctica un currículo ya confeccionado. Así, pensamos y creemos que el profesor de música es un profesional implicado en la creación del currículum y que está comprometido con la adaptación de los decretos de las consejerías de educación. Por otro lado, y en sintonía con los presentes autores citados, Leinhardt y Greeno (1986)[53] y Moral (1992),[54] el profesor de música no ha de proporcionar una enseñanza mecanizada y repetitiva, sino que la educación del profesor de música, le ha de facilitar una habilidad cognitiva compleja, con la intención de afrontar y resolver las diferentes decisiones que la práctica educativa implica, obviando pautas y disposiciones de actuación impuestas y asumidas axiomáticamente como válidas y correctas. Por otro lado, no debemos obviar,

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[51] Bolívar, A. (1996). Papel del profesor en los procesos de desarrollo curricular. *Revista Española de Pedagogía, 191.* (131-151).

[52] Ben Peretz, M. (1990). *The techer-curriculum encounter.* New York: Suny Press.

[53] Leinhardt, G. y Greeno, J.G. (1994). The cognitive skill of teaching. *Journal of educational psychology, 78 (2),* 75-95.

[54] Moral, C. (1992). La técnica de "planning net" para el análisis de la estructura y el contenido de la enseñanza. En C. Marcelo García (coord.), *La investigación sobre la formación del profesorado. Métodos de investigación y análisis de datos.* Argentina: Cincel.

según las argumentaciones de Lorenzo (1994)[55] y de Bolívar (1996),[56] que la forma de concebir la institución escolar musical, incide en la teoría que construye el profesorado de música, ya que el centro escolar -escuela de música, escuela de primaria, instituto de secundaria o conservatorio- es el contexto donde se produce la acción del profesor de música. De manera que, la institución escolar no se considera como una serie de relaciones jerárquicas sino como, una serie de relaciones de colaboración, un ecosistema donde se producen unas redes de aprendizaje musical. Además y en consonancia con Contreras (1997),[57] y en referencia a la formación del profesorado de música, es evidente que la profesión de la enseñanza deja de ser pensada e ideada como una labor de rutina mecanizada para ser tenida en cuenta como una práctica creativa, autónoma y profesional. Como contrapunto, podemos aseverar que la construcción de una teoría personal en referencia a la educación musical, está íntimamente vinculada con la formación del profesorado. En el momento en el que el profesor asume la teoría personal, ésta le permite adoptar un papel destacado y vivo con la intención de crear conocimiento en vinculación a la enseñanza musical. Escudero (1992)[58] pone de

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[55] Lorenzo, M. (1994). *Organización escolar. La construcción de la escuela como ecosistema.* Madrid: Ediciones pedagógicas.

[56] Bolívar, A. (1996). El lugar del centro escolar en la política curricular actual. Más allá de la reestructuración y de la descentralización. En M.A. Pereyra, Mínguez, M. Beas y A.J. Gómez (compiladores), *Globalización y descentralización de los sistemas educativos. Fundamentos para un nuevo programa de la educación comparada* (pp. 237-266). Barcelona: Pomares- Corredor, S.A.

[57] Contreras, J. (1997). *La autonomía del profesorado.* Madrid: Morata.

[58] Escudero, J.M. (1992). Una estrategia de formación centrada en proyectos de cambio. Nuevos mensajes desde la diseminación y utilización del conocimiento pedagógico para la mejora de la práctica educativa. En J.M Escudero y J. López (eds.), *Los desafíos de las reformas escolares (*pp. 125-133). Sevilla : Arquetipo, 125-133.

manifiesto como este hecho permite una mejora y un avance en el estatus profesional del profesorado de música, hecho que redunda en la elaboración de una teoría personal y no simplemente la puesta en práctica de teorías academicistas aprendidas en facultades de educación y conservatorios de música. De este modo, y en la misma dirección que Villar (1995),[59] comprendemos la necesidad de la formación del profesorado utilizando nuevas metáforas, tales como el profesor investigador, el profesor reflexivo y el profesor colaborador. Por lo que las metáforas comentadas son elementales para reconducir los sistemas y estructuras tradicionales, para así cambiar las estructuras tradicionales que establecen la formación del profesorado, y una herramienta de debate, con vistas a conseguir una formación del profesorado actual, real, y moderno para así llevar a cabo un tipo de formación actual, renovado y ajustado al arquetipo docente a desarrollar en la profesión docente. De manera que, y tal y como sostienen Hargreaves (1996)[60] y Contreras (1997), podemos hacer referencia a un nuevo profesional de la educación musical que implica la modificación de la formación inicial del profesorado de música y el inicio de la formación para la profesión de la enseñanza musical a todos los ámbitos, desde las escuelas de música, pasando por las escuelas de magisterio, para acabar con los conservatorios.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.1.4.1 Formación para la profesión docente

Según se ha comentado con anterioridad, las diferentes maneras para analizar la escuela, la enseñaza y el profesor han redundado en la aparición de diferentes aproximaciones para entender la formación del profesorado de música.

[59] Villar, L.M. (1995). *Un ciclo de enseñanza reflexiva.* Bilbao: Mensajero.

[60] Hargreaves, A. (1996). *Profesorado, cultura y postmodernidad (Cambian los tiempos, cambia el profesorado).* Madrid: Morata.

En concordancia con Marcelo (1994),[61] podemos distinguir las siguientes formas de aproximación a la formación del profesorado -la orientación académica, la orientación tecnológica, la orientación práctica, la orientación personalista y la orientación social-reconstruccionista-. De hecho, estas variables en referencia a la formación del profesorado de música pueden incluirse básicamente en dos apartados, el primero conjugaría la orientación académica y tecnológica, que estaría basada en la adquisición por parte del profesorado de unas competencias técnicas -tocar el instrumento, lenguaje musical, estética de la música-, es decir, los conocimientos musicales. El segundo, haría referencia a la praxis, dicho de otro modo, a la vertiente práctica, personalista y social-reconstruccionista, que pretende un nuevo enfoque de formación, y que tiene como premisa la experiencia personal y la reflexión, de manera que el arquetipo de profesor que se pretende formar está vinculado con un profesional, que resuelve problemas y toma decisiones de forma autónoma, desvelando las implicaciones de su práctica. Así, y en la misma dirección que apunta Villar (1995), podemos aseverar cómo la reflexión puede ser utilizada como variable para analizar las distintas aproximaciones dedicadas a definir la formación del profesorado de música. De este modo, la reflexión es un punto de referencia para actuar "sobre" la acción o "en" la acción. Aunque en ocasiones, será inevitable que esta acción se plantee como un proceso individual, y deba ser tenida en cuenta como una acción colectiva y relacionada con un contexto determinado -escuelas de música, escuelas de magisterio y conservatorios-. Así destacamos que los principios de formación del profesorado en relación a estas premisas deben poner de manifiesto el papel activo y reflexivo del profesor aprendiz en su proceso de formación.

[61] Marcelo, C. (1994). *Formación del profesorado para el cambio educativo.* Barcelona: PPU.

Estos principios de formación pretenden aunar la teoría y la práctica en los profesores de música, de manera que esto pueda incidir en la promoción de decisiones deliberativas, para llevar a efecto investigaciones, en el desarrollo de habilidades de resolución de problemas y en el desarrollo de un pensamiento crítico en profesionales de la educación musical. Así, estos principios de formación del profesorado están relacionados con la intención de formar a un profesional en educación musical que pueda desenvolverse en relación con la multiplicidad de situaciones complejas que el contexto escolar musical proporciona. Como conclusión a este apartado y según las indicaciones de Elbaz (1988)[62] participamos de la opinión de este autor ya que el profesor de música se enriquece con la práctica, de manera que va creando una serie de imágenes mentales que va elaborando a través de su práctica.

2.1.4.2 Competencia docente

Según la literatura consultada podemos destacar cómo en los últimos tiempos se han realizado gran número de investigaciones en las que se aprecia la formación del profesorado con el propósito de plantear un nuevo tipo de formación articulado en torno al desarrollo de "competencias", con la intención de que el profesor sea capaz de responder a la creciente demanda de la sociedad para que haga frente a una diversidad de contextos y situaciones. Del mismo modo, otros autores defienden que las competencias no se deben concebir como entes estáticos asimilados en un curso académico, sino como elementos de desarrollo y crecimiento continuado a lo largo de toda la carrera profesional del profesor.

[62] Elbaz, F. (1988). Cuestiones en el estudio del conocimiento de los profesores. En L.M. Villar Angulo (Ed.), *Conocimiento, creencias y teorías de los profesores: implicaciones para el currículum y la formación del profesorado* (pp. 87-95). Alcoy: Marfil.

2.1.4.3 Cultura docente

Tal y como sostienen Hargreaves (1995),[63] sería oportuno la profundización en la cultura profesional del profesor de música y en las condiciones en las que efectúa la práctica docente, con la intención de conseguir un conocimiento en profundidad en referencia a las características que distinguen la profesión docente musical. Por lo que respecta a las condiciones de trabajo del profesor de música destacamos por un lado, el aumento de trabajo de diversos tipos de tareas de enseñanza, la realización de informes y memorias, etc., por otro lado, el aislamiento, aunque en los últimos años las oportunidades de trabajos colaborativos entre diferentes profesores de música se pone de manifiesto, y finalmente, de otra parte, provocado por una sobrecarga de tareas para ser realizadas en un tiempo limitado, y las grandes expectativas sociales que deben llevar a cabo los profesores. De este modo, el tema de la cultura profesional musical tiene un valor singular a la hora de hablar de la profesión docente, pues establece un lenguaje, una perspectiva, unos valores, supuestos y creencias que son esenciales para entender la profesión docente.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[63] Hargreaves, A. (1995). Realities of teaching. En L.W. Anderson (Ed.), *International Encyclopedia of teaching and teacher education* (pp. 80-88). Cambridge: Pergamon.

2.2 LA EMERGENCIA DE UN MODELO DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVO

Según Martínez y Sauleda (2002),[64]la investigación cualitativa tiene sus propios orígenes, de manera que los datos que obtenemos están vinculados con palabras e imágenes más que con los números; así el núcleo de análisis se centra en los significados del acontecer cotidiano y en cómo se desarrollan en una vida social. La relación del ser humano con su hábitat, está condicionada por sus emociones, sentimientos y pensamientos, de manera que la perspectiva cualitativa incide en un particular punto de vista hacia la vida. Todos estos factores inciden para que un colectivo de personas fragüe un sistema de personalidad, que va a incidir en un estilo de actuación. Por otro lado, y como mantiene Taylor y Bogdan (1984)[65] la génesis de la investigación cualitativa podemos encontrarla en diferentes autores, desde la Grecia clásica hasta Marco Polo, aunque hasta finales del siglo XIX y albores del XX, no tenemos constancia del uso consciente de los métodos cualitativos en la investigación en ciencias sociales. Weber (1922)[66] constató que las historias de vida y los documentos personales eran una fuente favorable de datos para llevar a cabo investigaciones en el campo de la sociología. De esta forma, la investigación cualitativa invita a llevar a cabo investigaciones, proporcionando una descripción verbal de fenómenos, de la naturaleza, de los comportamientos, en contraposición al paradigma cuantitativo que se centra en datos numéricos. Consecuentemente, podemos ir afirmando tal y como comentaremos a lo largo de este capítulo, que el nuevo paradigma emergente cualitativo es una nueva concepción para la comunidad científica, que pretende

[64] Martínez, M.A., y Sauleda, N. (2002). *Las narrativas de los profesores: una perspectiva situada.* Universidad de Alicante: Club universitario.

[65] Taylor, S., y Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación.* Barcelona: Paidós.

[66] Weber, M. (1969). *Economía y sociedad.* México: Fondo de Cultura Económica.

superar las controversias entre el paradigma cuantitativo y cualitativo, y que incide en la superación de las contraposiciones entre ambos, ya que el paradigma cualitativo pone de manifiesto el carácter no contradictorio y complementario de las ciencias sociales y numéricas. En referencia a las argumentaciones destacadas por Jacob (1987)[67] y por Schwandt (2003),[68] podemos concluir que los diferentes investigadores no se ponen de acuerdo en referencia al origen y desarrollo de la investigación cualitativa. Denzin y Lincoln (2000)[69] explican que la eclosión de la investigación cualitativa tuvo su origen en los primeros años del siglo XX en Estados Unidos. Este período estuvo marcado por antropólogos tales como Malinowski, Radcliffe-Brown y Mead. Durante este período que perdura hasta mitades del siglo XX, se producen investigaciones en la escuela de Chicago, que ponen de manifiesto la utilidad de las historias de vida y el trabajo de campo. Después de la segunda Guerra Mundial, aparece la realización de análisis cualitativos rigurosos, la aplicación de la teoría fundamentada (Grounded Theory) de Glasser y Strauss (1967), y la bibliografía dedicada a la investigación cualitativa (Bogdan y Taylor 1975), marcan la época modernista de la investigación cualitativa.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[67] Jacob, E. (1989). Qualitative research: A defense of traditions. *Review of Educational Research, 59 (2),* 229-235.

[68] Schwandt, T. (2003). Three epistemological stances for qualitative inquiry: interpretativism, hermaneutics and social constructionism. En Norman K. Denzin y Yvonna. S. Lincoln (Eds.), *The landscape of qualitative research: Theories and issues. Handbook of qualitative research* (pp.292-331). Thousand Oaks, CA: Sage.

[69] Denzin, N. y Lincoln, Y. (2000). The discipline and practice of qualitative research. En Norman K. Denzin y Yvonna S. Lincoln (Eds.), *The landscape of qualitative research: Theories and Issues. Handbook of qualitative research* 2ª edición (pp. 1-45). Thousand Oaks, CA: Sage.

Esta fase acaba con Geertz (1973),[70] (1978)[71] en la que los autores buscan en la semiótica y la hermenéutica nuevos campos de análisis, dejando atrás enfoques tradicionales de la antropología -objetivismo, complicidad con el colonialismo, y la concepción de la vida social-. El movimiento siguiente tiene su ubicación entre los años 1970-1986, y pretende culminar las búsquedas y desarrollos alcanzados en el período anterior. Denzin y Lincoln (2000) lo califican como un período en el que se producen giros críticos, feministas, lingüísticos e interpretativos, en resonancia con los que se producen en las ciencias sociales. El siguiente período (1990-1995) es el post-modernista, en el que los investigadores se esfuerzan en investigar en búsqueda a desarrollar diferentes maneras de representar al otro. De este modo, el nuevo enfoque de investigación cualitativo es más activo y práctico y orientado a responder problemas específicos y situaciones particulares. Para finalizar destacamos el período comprendido entre 1995 y 2000 de naturaleza experimental y el tramo séptimo 2000- que corresponde al momento actual en el que imperan las etnografías de ficción, la etnografía poética y los textos multimedia. Además y en sintonía con los autores Denzin y Lincoln (2000) en el momento actual, destaca la diversidad de paradigmas, estrategias de investigación y métodos de análisis variados como nunca antes había sucedido. De este modo, el momento presente se caracteriza por el constructivismo, y los debates en relación a nuevas miradas y argumentaciones, además del afloramiento de categorías de etnia que inciden en que el proceso de investigación sea multicultural.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[70] Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

[71] Geertz, C. (1987). *Local knowledge: Further essays in interpretative anthropology*. New York: Basic Books.

2.2.1 CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: LOS MÉTODOS CUALITATIVOS MÁS REPRESENTATIVOS

En sintonía con Ruiz (2003),[72] el paradigma cualitativo es un enfoque de investigación que pretende la comprensión y el conocimiento de disciplinas que pertenecen al extenso ámbito de las ciencias sociales -psicología, sociología, educación-. De este modo, permite estudiar y valorar la parte subjetiva de las personas que pertenecen a un determinado ámbito, es decir, como se ven las personas a sí mismas y la manera en que estas perciben su entorno, de manera que estudia el modo en que las personas experimentan el mundo. La metodología cualitativa define y estudia los componentes de importancia y las interrelaciones en una situación en concreto y en un escenario determinado, a partir de lo que las personas dicen y hacen, por lo que, la metodología cualitativa tiene una base humanista, descriptiva y holística. Según la literatura consultada podemos destacar a Sevillano (2003)[73] que pone de manifiesto como los métodos cualitativos más destacados son los que detallamos a continuación.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.2.1.1 El método ecológico

Este método estudia la conducta humana, tal y como se manifiesta de manera natural y las relaciones de ésta con el ambiente que la rodea, de manera que la intención de este método es realizar descripciones al detalle de la conducta humana. Los partidarios de este enfoque han investigado el hábitat psicológico y las conductas de las personas en relación a la consecución de una meta, y también

[72] Ruiz de Olabuenaga, J.I., y Ispizua, M.A. (2003). *La descodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa.* Tercera edición. Bilbao: Universidad de Deusto.

[73] Sevillano, M.L. (2003). La investigación en didáctica como fundamento de acción educativa de calidad. En A. Medina y S. Castillo (Eds.), *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales* (pp.57-73). Madrid: Editorial Universitas.

aspectos subjetivos de la conducta humana en relación al ambiente. Como máximos representantes podemos citar a Barker y Wright y profesores de la Universidad de Kansas entre los años 1947 y 1972.

2.2.1.2 El método holístico

Este enfoque trata de investigar las culturas, las etnias, las ciudades, los grupos religiosos, las escuelas, etc. siendo uno de los máximos representantes Malinowski, según Sevillano (2003). En consonancia, este tipo de método, utiliza la observación participante y las entrevistas informales para recolectar la información. De este modo, investigan la cultura, el grupo o la institución desde el punto de vista de los que la vivencian como un todo integrado.

2.2.1.3 El método etnográfico de la comunicación

Este método tuvo sus orígenes a partir de trabajos de la sociolingüística y la comunicación no verbal, de manera que estudia la interacción social de los miembros de un grupo cultural, o entre los miembros de diferentes grupos culturales. El núcleo de trabajo consiste en estudiar los sistemas semánticos, las relaciones entre las palabras, el discurso y la estructura cognoscitiva implícita.

2.2.1.4 El método fenomenológico

Este enfoque pretende estudiar los fenómenos de la experiencia de la conciencia, tal y como son vivenciados por las personas. Tiene su fundamento en la tradición filosófica fundada por Husserl (1913-1931), y los datos se obtienen gracias a un procedimiento de comunicación utilizando el diálogo. Así, el investigador de esta corriente de la fenomenología considera que el sujeto lleva dentro de él una realidad vivencial y que conocer a la persona permite conocer al

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

grupo social y a la cultura a la que pertenece. De este modo Piaget utilizó estas premisas basadas en la fenomenología en sus estudios en el campo de la educación y la psicología.

2.2.1.5 El método de interaccionismo simbólico

Los defensores de esta metodología defienden que las experiencias individuales de las personas están mediadas por sus interpretaciones de las experiencias, que son creadas por el individuo por la interacción con los otros. Así los partidarios de esta tendencia se interesan por comprender como se desarrollan esas interpretaciones. El método fue desarrollado por Blomer.

2.2.1.6 El método de investigación-acción

La génesis de este método es la construcción del currículum y como máximos representantes destacamos a Stenhouse y Elliot (1967-1980). La principal premisa de este enfoque es la investigación activa en el aula, siendo el desarrollo del currículum una actividad constructiva y continua de los profesores con la intención de mejorarla. En este enfoque se articulan investigación de campo y acciones de transformación de la realidad concreta, de manera que emergen alternativas de solución a los problemas que se detectan en el entorno.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.2.2 PARADIGMAS DE INVESTIGACIÓN

En referencia a las argumentaciones expuestas por Corbetta (2003),[74] podemos concluir que la elección de un paradigma determinado con el objetivo de llevar a cabo un proyecto de investigación está condicionada por la naturaleza de la cuestión que se pretende investigar. De este modo, acotar el problema de investigación implica seleccionar las estrategias metodológicas más eficientes, con vistas a alcanzar los objetivos y cuestiones de investigación planteados inicialmente, y con el consecuente tratamiento y análisis de los datos obtenidos.

En el presente capítulo, se llevará a cabo una revisión bibliográfica de parte de la literatura existente en referencia a las metodologías y paradigmas de investigación, tanto de naturaleza cuantitativa, como de naturaleza cualitativa, para de este modo, justificar de manera lógica y razonada la metodología de investigación de esta presente tesis doctoral.

El paradigma está establecido por el compendio de las concepciones teóricas básicas, tales como las técnicas y procedimientos que los componentes de una determinada corporación científica utilizan en sus labores de investigación. De esta forma, y tal y como sostienen Pérez Serrano (1994a)[75] y (1994b),[76] Del Rincón *et al*. (1995)[77] y Borges (2003) [78]podemos distinguir:

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

---

[74] Corbetta, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social.* Madrid: MacGrawHill.

[75] Pérez Serrano, G. (1994a). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I. Métodos.* Madrid: La Muralla.

[76] Pérez Serrano, G. (1994b). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. II. Métodos*. Madrid: La Muralla.

[77] Del Rincón, D. et al. (1995). *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales.* Madrid: Dykinson.

[78] Borges, O. (2003). Investigación en educación. La interdisciplinariedad en la universidad. Enfoques cuantitativo y cualitativo en ciencias humanas y sociales. En A. Medina, y S. Castillo (Eds.), *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales* (pp. 75-88). Madrid: Editorial Universitas.

El paradigma *positivista, racionalista, empírico*, comúnmente denominado como investigación de índole cuantitativa, mantiene como objetivo primordial la consecución de un conocimiento metódico, ordenado y sistemático en referencia a los fenómenos que somete a estudio. Todo esto implica que, la premisa inicial de este paradigma se corresponda con la idea de que las acciones humanas son predecibles, previsibles y calculables, y se lleven a cabo con independencia del contexto socio cultural al que se pertenezca. Todas estas proposiciones implican la necesidad lógica de utilizar métodos, y técnicas que manejan datos cuantitativos, tales como los tests, las escalas de medida, etc. y que permiten describir, puntualizar y explicar, debido al uso de tácticas hipotético-deductivas. Por lo tanto, el objetivo y la intención de los investigadores se fundamenta en obviar las manifestaciones subjetivas de las personas en referencia a los fenómenos que son sometidos a estudio, lo que conlleva al estudio de leyes universales interpretativas de la conducta humana.

El paradigma *naturalista, etnográfico, fenomenológico*, denominado por muchos autores como investigación cualitativa, tiende a alcanzar un discernimiento del medio que nos envuelve en relación a la interpretación que lleva a cabo el propio investigador. Por lo que, estos razonamientos y consideraciones implican que las deducciones derivadas en este paradigma sean esencialmente de índole cualitativa, y consecuentemente, conllevan a la obtención de resultados explicativos, siendo esencialmente lícitos y válidos para el contexto objeto de estudio en el que se realiza el trabajo de investigación. Por lo tanto y siguiendo a los autores anteriormente citados, se ha de recurrir a diferentes fuentes de evidencia con la finalidad de lograr y estabilizar resultados tanto válidos como fiables. De este modo, el objetivo y el propósito básico y fundamental que

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

persigue este paradigma es la descripción, comprensión y conocimiento de la realidad y entorno, mediante el uso de tácticas inductivas, que implican que el núcleo del trabajo cualitativo sea el análisis y exploración de casos particulares que permitan una interpretación, y que en numerosas ocasiones, pueda ser extrapolable a escenarios análogos, pero sin tener como objetivo generalizar ni formular leyes de carácter universal, tal y como defiende el paradigma cuantitativo. En los últimos años, las diferencias existentes en referencia a la utilización de métodos y técnicas de investigación tanto cuantitativas como cualitativas ha repercutido en la aparición de diferentes puntos de vista, en numerosas ocasiones antagónicos y problemáticos entre los autores que amparan una u otra dualidad de investigación, con sus correspondientes condicionamientos. En la misma dirección que apuntan Bericat (1998),[79] Pérez Serrano (1994a) que cita a autores tales como Cook y Reichardt (1986), podemos destacar como las distintas argumentaciones, y estudios y razonamientos han sido diseñados de forma casi absolutista y extremista, lo que ha redundado en un desconcierto, por lo que nos parece razonable lo que nos sugiere Ruíz Olabuenaga (1999), citado por Sánchez (2003), en el sentido de que hay que tener presente las siguientes observaciones y consideraciones:

[79] Bericat, E. (1998). *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social: significado y medida.* Barcelona: Ariel.

> La metodología cualitativa es tan válida como la cuantitativa y su diferencia estriba en la diferente utilidad y capacidad heurística que poseen, lo que las hace recomendables en casos y situaciones distintas. La metodología cualitativa no es incompatible con la cuantitativa, lo que obliga a una reconciliación entre ambas y recomienda su combinación. (Sánchez, 2003, p. 255)[80]

Los razonamientos expuestos por los autores anteriormente citados, tal y como se ha expuesto a lo largo de este apartado, nos inducen a pensar en la conveniencia de utilizar en investigaciones vinculadas a las Ciencias Sociales, las propiedades, atributos y particularidades, que tanto el paradigma cuantitativo como el cualitativo poseen. De este modo, y una vez expuestas todas estas premisas, no debemos olvidar que la literatura revisada para el presente trabajo de investigación ha proporcionado resultados evidentes en referencia a la existencia de numerosos autores, que defienden la necesidad de utilizar estrategias de investigación polimetodológicas, tal y como presenta y expone Hernández, Fernández y Baptista (2003),[81] Ercikan y Roth (2006),[82] y que también defienden la complementación del método cuantitativo y cualitativo en trabajos de investigación. Todas estas argumentaciones nos inducen a pensar que el uso de ambas metodologías pretende hallar la aproximación, convergencia o correspondencia, entre resultados derivados de la utilización de métodos heterogéneos con objeto de acrecentar y aumentar la validez de los mismos. Estos autores insisten en utilizar, complementar e integrar los resultados de las

---

[80] Sánchez, C.(2003). Complementariedad metodológica en los proyectos de investigación. En A. Medina y S. Castillo (Eds.), *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales* (pp.253-264) Madrid: Editorial Universitas.

[81] Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación.* Tercera edición. México: McGrawHill.

[82] Ercikan, K. y Roth, W.M. (2006). What good is polarizing research into qualitative and quantitative? *Educational Researcher, 35 (5),* 13-23.

investigaciones gracias a la combinación de métodos cualitativos y cuantitativos en un mismo estudio. De este modo y en línea con Cook y Reichardt (1986)[83] debemos acomodar y utilizar los atributos que consideremos más adecuados de cada uno de los paradigmas de investigación, en relación al tipo y naturaleza de investigación que deseemos llevar a la práctica.

2.3 SOFTWARE DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL PROGRAMA *AQUAD Five*

Si la utilización de entrevistas estructuradas era un instrumento apropiado para llevar a cabo la mayoría de las investigaciones cualitativas, se nos presentaba el dilema de seleccionar un programa informático, capaz de solventar el complejo proceso de análisis y valoración del volumen de datos elevado, que se proveía obtener tras la realización de las entrevistas. De este modo, y tras la correspondiente revisión bibliográfica, llegamos a la conclusión de que el número de programas informáticos diseñados, y concebidos al servicio de la investigación cualitativa, había ido aumentando en los últimos años, y en la actualidad se podía elegir entre un extenso abanico de alternativas. Además, se llevaron a cabo revisiones bibliográficas, consultas en Internet y evidenciamos programas tales como: *QUALOG*, *NUD.IST* y *The Ethograph*, lo que todavía nos hacía más conscientes de la amplia gama de posibilidades. Además otros investigadores exponían que los programas de análisis cualitativo habían ido incrementando durante los últimos años. De este modo y tras la revisión efectuada podíamos destacar -*Folio VIEWS, ATLAS/ti, NUD-IST, Nvivo, Ethnographer; winMax, Sphinx Survey, AFTER, Code-A-Text e Hyper-RESEARCH*-. Una vez realizada la

[83] Cook, T.D., y Reichard, Ch. G. (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa.* Madrid: Ed. Morata, 2ª ed. 1995.

revisión bibliográfica y contrastando ventajas e inconvenientes de las diferentes herramientas informáticas y en consonancia con Huber (1997), decidimos seleccionar el programa *AQUAD Five* para *Windows* debido a por un lado, al gran volumen de datos que se esperaba obtener tras la realización de las oportunas entrevistas, y los consecuentes problemas de codificación que nos proyectaba nuestro estudio; por otro lado, porque el programa proporcionaba la comparación de sucesivos análisis efectuados por el investigador, de manera que éste podía disponer en todo momento de la progresión surgida en sus reflexiones, de manera que pensábamos que el programa nos iba a permitir llevar a cabo una investigación sólida y lógica. También fue un factor decisivo el hecho de que el modelo de ordenador que disponíamos y su sistema operativo era compatible con *AQUAD Five.* Para finalizar deseábamos sentar precedente en la investigación musical bandística, y estimular a que nuevos proyectos de investigación en el ámbito de las sociedades musicales pudiesen utilizar otros programas de investigación colaborativos para el análisis de datos cualitativos.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3. PROCESO DE INVESTIGACIÓN

3.1 CUESTIONES DE INVESTIGACIÓN

La hipótesis que plantea el presente trabajo de investigación es que el aprendizaje musical bandístico es un aprendizaje en red, *network*, condicionado por un ecosistema y una comunidad, en este caso musical, a la que el músico accede, a la que el músico pertenece, y en la que el músico adquiere un aprendizaje musical. De este modo, el alumno accede a la escuela de música con la intención de recibir el proceso instructivo musical, que es un proceso dirigido e interrelacionado por los profesores del instrumento en cuestión, y que consiste en el aprendizaje tanto de la lectura del solfeo como de la ejecución del propio instrumento. Este aprendizaje permite al músico acceder a la banda y poder defender las partituras que la sociedad musical proponga en sus diferentes eventos musicales, tanto populares como cultos. Así, consideramos que este aprendizaje en red y en comunidad, está determinado tanto por un motivo de ingreso en la escuela de música, como por un motivo de continuar con el proceso de enseñanza aprendizaje, igualmente por unos resultados tanto musicales como extra-musicales positivos adquiridos en la escuela de música y en la banda, tanto como por unas motivaciones de continuar perteneciendo a la comunidad musical que es la banda, y como por unas problemáticas que los músicos han de superar a diario por la razón de pertenecer a una banda de música amateur. En consecuencia, los objetivos de investigación que pretende el presente proyecto hacen referencia a cinco ámbitos diferenciados y que forman el núcleo del trabajo. En primer lugar, conocer las causas y motivaciones por las que el músico se inscribe en la escuela de música y decide emprender su formación musical, de este modo las cuestiones de investigación para este apartado serían averiguar los motivos por los que el músico decide apuntarse a la escuela de música de su banda y porqué decide iniciar estudios musicales. En segundo lugar, conocer los factores que determinan que el músico, una vez inscrito en la escuela

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

de música, decida continuar la formación instructiva-musical, de manera que las cuestiones de investigación serían averiguar los factores que son determinantes para que el músico continúe el proceso de enseñanza-aprendizaje musical, y por qué decide continuar con la formación musical recibida en la escuela de música de la banda. En tercer lugar, conocer los resultados obtenidos positivos de aprendizaje, tanto en la escuela de música como en la banda, una vez que el músico accede a esta, así como otros resultados positivos extramusicales que puedan existir; de este modo las cuestiones de investigación serían conocer qué aspectos positivos de aprendizaje musical recibe el educando tanto en la escuela de música como en la banda, y averiguar si los músicos manifiestan otros resultados complementarios extramusicales obtenidos por el hecho de pertenecer a la banda. En cuarto lugar, conocer los motivos que inciden para que el músico decida pertenecer a la banda de música, y paralelamente las cuestiones de investigación serían averiguar los motivos de permanencia del músico. En quinto lugar, averiguar las problemáticas que los músicos deben sobrellevar por el hecho de pertenecer a una banda de música, de este modo, las cuestiones de investigación serían conocer cuáles son los problemas con los que el músico se encuentra por el hecho de pertenecer a una banda de música. La presente investigación lleva a la práctica los objetivos y las cuestiones de investigación anteriormente descritas, gracias a la utilización de la entrevista y del cuestionario como instrumentos de investigación. Las características de tales instrumentos serán ampliamente detallados en páginas posteriores.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.2 CONTEXTO DE INVESTIGACIÓN

El proceso de recogida de datos tuvo comienzo con la búsqueda y localización de músicos de banda pertenecientes a las sociedades musicales siguientes -Aspe, Albatera, Agost, Callosa de Segura y Elda- todas ellas pertenecientes a la provincia de Alicante. Así, y mediante una presentación oral telefónica y tras explicar las intenciones del estudio se concertó un día de visita del doctorando a la sociedad musical en cuestión. También se clarificó la voluntariedad de la participación, se garantizó el anonimato y tras pasar el cuestionario cuantitativo de la primera fase de esta investigación, se instaba al músico a dejar un teléfono o correo electrónico, a fin de que el doctorando se pusiera en contacto con posterioridad para realizar la futura entrevista cualitativa. Una vez localizada y exfoliada la muestra, tuvo comienzo el proceso de investigación que arrancó a partir de la realización de entrevistas a músicos de banda pertenecientes a las sociedades musicales. Así, se puso en marcha el proceso de investigación con la realización de las entrevistas, de manera que, el doctorando concertaba una visita con cada uno de los músicos de cada una de las sociedades musicales, recogiendo las respuestas de las entrevistas en cintas magnetofónicas o mediante trascripción directa en folio de manera individual o colectiva. La metodología de investigación empleada en el presente proyecto, combinará el método empírico-analítico y comprende tres partes, una primera parte cualitativa en donde a través de la entrevista, como instrumento de recogida de datos, hemos formulado una serie de cuestiones a 15 personalidades del mundo musical, una segunda parte cuantitativa, en la que 430 músicos de banda pertenecientes a la provincia de Alicante y en concreto a la Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó responden a un cuestionario, y una tercera parte en la que 50 músicos de banda pertenecientes a bandas de música de la provincia de Alicante, y en concreto a la Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó, contestan a la misma entrevista realizada en la primera parte cualitativa. De este modo y según lo expuesto en

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

este apartado, el proceso metodológico utilizado en este proyecto de investigación, requiere e implica el desarrollo de las siguientes fases:

Fase 0 ó fase inicial. Un estudio inicial en el que personalidades del mundo musical, colaboran en el presente estudio, dando su opinión en referencia a las cuestiones de investigación. De este modo, considerábamos adecuado contar con la cooperación de 15 personalidades del mundo musical bandístico, que hubiesen tenido sus inicios musicales en escuelas de música pertenecientes a bandas de la Comunidad Valenciana, y que hubiesen pertenecido a éstas como músicos. Además que fuesen profesionales de la música pertenecientes a conservatorios o a bandas municipales, con más de 20 años de experiencia, que dirigiesen en la actualidad bandas de música y que ejerciesen como profesores en escuelas de música pertenecientes a bandas de la provincia de Alicante. De este modo, el primer objetivo era averiguar la opinión del experto músico en referencia al motivo de ingreso del educando que se inscribe en la escuela de música de la banda para iniciar el proceso de enseñanza-aprendizaje musical. El segundo objetivo era conocer cuáles eran los motivos para continuar con el proceso de enseñanza-aprendizaje musical en la escuela de música por parte del educando que pertenece a esta. El tercer objetivo era conocer los resultados positivos de aprendizaje y extramusicales obtenidos tanto en la escuela de música como en la banda. El cuarto objetivo era conocer los motivos de permanencia del músico que pertenece a bandas de música. Y para finalizar, un quinto objetivo con el que averiguar las problemáticas a las que tiene que hacer frente el músico que pertenece a bandas de música amateurs.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Fase 0 ó fase inicial: objetivos y cuestiones de investigación

Objetivos de investigación	Cuestiones de investigación
1. Conocer la opinión del experto musical, en referencia a los motivos de inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje musical en escuelas de música, por parte del educando que pertenecen a sociedades musicales.	¿Cuáles son los motivos que determinan el inicio del aprendizaje musical por parte del alumno que pertenece a la escuela de música? A1
2. Conocer la opinión de los expertos en referencia a los motivos para realizar el proceso de enseñanza-aprendizaje en la escuela de música.	¿Cuales son los motivos para realizar el proceso de enseñanza-aprendizaje musical del alumno en la escuela de música? B1
3. Conocer los resultados positivos de aprendizaje musical y extramusicales obtenidos en la escuela de música y en la banda por parte del músico experto	¿Cuáles son los resultados musicales positivos de aprendizaje y extramusicales obtenidos por el músico, tanto en la escuela de música como en la banda? C1
4. Averiguar los motivos de permanencia del músico que pertenece a sociedades musicales	¿Cuáles son los motivos que favorecen la permanencia por parte del músico que pertenece a bandas? D1
5. Conocer las problemáticas a las que tiene que hacer frente el músico por pertenecer a una banda de música amateur	¿Cuáles son las problemáticas a las que tiene que hacer frente el músico por pertenecer a una banda de música no profesional? E1

Figura 1

Fase 1. En esta fase pretendemos realizar un estudio cuantitativo a 430 músicos de banda, pertenecientes a la Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó, a través del cual obtendríamos una serie de resultados con sus correspondientes conclusiones. Así, mediante la utilización del cuestionario, y utilizando como pruebas estadísticas Chi-cuadrado y tablas de contingencia, podríamos aceptar o rechazar las asociaciones entre las diferentes variables, si el p-valor es mayor o menor que 0.05. La hipótesis primera de este apartado era comprobar los motivos por los que el músico comienza su aprendizaje musical en la banda, determinado básicamente por la tradición familiar. La segunda hipótesis era verificar que el motivo para continuar el proceso de enseñanza-

aprendizaje musical es por la ilusión de pertenecer a la banda. La tercera hipótesis era comprobar los resultados musicales y extramusicales obtenidos en la escuela de música y en la banda- dominio elemental del instrumento y afición hacia la música-. La hipótesis cuarta era verificar los motivos de permanencia del músico- disfrutar de las actuaciones y de los amigos-. La hipótesis quinta era comprobar las problemáticas a las que han de hacer frente los músicos- compaginar estudios y trabajos-. En referencia a los objetivos y a las cuestiones de investigación que presenta esta parte cuantitativa, se operativizan gracias a la utilización de un cuestionario, en el que cada pregunta es una cuestión de investigación que pretende alcanzar los objetivos, tal y como se puede ver en el siguiente cuadro:

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Fase 1: Verificación de hipótesis de fase cuantitativa

Objetivos de investigación	Cuestiones de investigación
1. Conocer el motivo de ingreso	**1. El motivo por el cual yo ingresé en la escuela de la sociedad musical de mi banda fue:** Familiares (padres músicos...)☐ Actividad extraescolar☐ Curiosidad hacia la música☐ Amigos☐
2. Conocer el motivo de continuar trabajando en la escuela de música	**2. El motivo por el que continué trabajando en la Escuela de Música hasta ingresar en la banda fue:** Ilusión por pertenecer a la banda☐ Ganas de aprender☐ Gusto por la música☐ Amigos☐
2. Conocer los resultados de solfeo obtenidos en la escuela de música	**3. Qué resultados has obtenido en la Escuela de Música en cuanto al dominio del solfeo:** Muy bueno☐ Aceptable☐ Regular☐ Bajo☐
3.Conocer los resultados del instrumento obtenidos en la escuela de música	**4. Qué resultados has tenido en la Escuela de Música en cuanto a la técnica del instrumento:** Muy bueno☐ Aceptable☐ Regular☐ Bajo☐
4. Averiguar el grado de domino del repertorio en la banda	**5. Con qué problemas te encontraste durante los primeros años en la banda en el momento de defender tu partitura:** Muchos, no me aclaraba a tocar☐ Los normales, cuesta un poco al principio☐ Pocos, estaba muy preparado☐ Ningunos☐ **6 El repertorio lo vas dominando por estar en tu banda tanto popular como culto:** Si y mucho ☐ Bastante ☐ Regular ☐ Poco☐
5. Conocer los gustos y preferencias en cuanto al repertorio y actos de la banda	**7. Mis gustos y preferencias en cuanto al repertorio y actos en mi banda es**: La mayoría actos populares: fiestas, procesiones, pasacalles☐ La mayoría actos cultos: conciertos, festivales, certámenes☐ Un equilibrio entre lo popular y culto☐ Me es indiferente☐
6. Conocer los aspectos positivos que valora el músico por pertenecer a la banda	**8. Los aspectos positivos que valoro en mi banda son:** Los amigos y buenos ratos☐ La disciplina de trabajo☐ Viajar y conocer fiestas y pueblos☐ La diversión☐
7. Conocer el motivo de permanencia del músico	**9. El motivo por el que pienso permanecer en la banda es:** Por diversión☐ Por conocer fiestas y pueblos☐ Gusto hacia la música☐ Conocer repertorio☐
8. Averiguar los problemas a los que tiene que hacer frente	**10. Los problemas con los que me encuentro en mi banda son debidos a:** Estudios☐ Trabajo☐ Ensayos☐ Actos☐

Figura 2

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

La segunda fase lleva a término un estudio cualitativo donde se realiza la misma entrevista de la fase inicial a 50 músicos de banda, con la intención de obtener una serie de resultados, relacionados con las cuestiones de investigación, y comprobar las conclusiones y resultados obtenidos en este período de tiempo, con los obtenidos en las dos fases anteriores. La finalidad es alcanzar unas conclusiones globales, que nos permitan resolver las cuestiones de investigación inicialmente planteadas. La hipótesis para este apartado sería que los músicos inician el proceso de enseñanza aprendizaje motivados básicamente por dos factores- la tradición familiar y el aprovechamiento del tiempo libre tras acabar las jornadas de educación obligatoria-. Una vez iniciados prosiguen con sus estudios musicales motivados por el gusto hacia la música y por la ilusión por pertenecer a la banda. Los logros del aprendizaje musical son un dominio elemental de la técnica del instrumento y del solfeo que es complementado, conforme el músico pertenece a la banda. Hecho que incide en que el músico conozca repertorio, tenga una predilección hacia este, y que la música se convierta en un hobby para él. Paralelamente, el músico disfruta de la convivencia con los amigos y de un ambiente agradable, y de la posibilidad de conocer fiestas de otros pueblos, hecho que le incide a que tenga la intención de permanecer en la banda, a pesar de la necesidad de compaginar trabajos y estudios con las obligaciones de la banda tales como ensayos y actos. Por lo que respecta a los objetivos de investigación que pretende el presente proyecto hacen referencia a cinco ámbitos diferenciados y que forman el núcleo del trabajo. En primer lugar, conocer las causas y motivaciones por las que el músico se inscribe en la escuela de música y decide emprender su formación musical, de este modo las cuestiones de investigación para este apartado serían conocer cuáles son los motivos por los que el músico decide apuntarse a la escuela de música de su banda y porqué decide iniciar estudios musicales en la banda de su pueblo. En segundo lugar, conocer los factores que determinan que el músico, una vez inscrito en la escuela de

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

música, decida continuar la formación instructiva-musical, de manera que las cuestiones de investigación serían averiguar qué factores son los determinantes para que el músico continúe el proceso de enseñanza-aprendizaje musical y porqué decide continuar con la formación musical recibida en la escuela de música de la banda. En tercer lugar, conocer los resultados obtenidos, tanto en la escuela de música como en la banda, una vez que accede a esta, y analizar si existe una complementación entre el aprendizaje obtenido en la escuela de música y en la banda, así, las cuestiones de investigación serían conocer qué aspectos positivos recibe el educando en la escuela de música y en la banda. Además, indagar si los músicos manifiestan otros resultados complementarios obtenidos por el hecho de pertenecer a la banda, de manera que las cuestiones de investigación serían averiguar qué aspectos positivos extra-musicales destaca el músico por el hecho de pertenecer a una banda de música. En cuarto lugar, conocer los motivos que inciden para que el músico decida pertenecer a la banda de música, y paralelamente las cuestiones de investigación serían conocer si repetirían los músicos la experiencia y cuáles son los motivos por los que el músico piensa continuar perteneciendo a la banda. En quinto lugar averiguar las problemáticas que los músicos deben sobrellevar por el hecho de pertenecer a una banda de música, de este modo las cuestiones de investigación serían averiguar cuáles son los problemas con los que el músico se encuentra por el hecho de pertenecer a una banda de música. En el siguiente cuadro detallamos los objetivos y cuestiones de investigación para este apartado.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Fase 2: El estudio cualitativo

Objetivos de investigación	Cuestiones de investigación
1. Conocer las causas y motivaciones por las que el músico se inscribe en la Escuela de Música y decide emprender su formación musical	-¿Cuáles son los motivos por los que decide apuntarse en la Escuela de Música de tu Banda? A1 -¿Por qué decide iniciar estudios musicales en la Banda de Música de tu pueblo? A2
2. Conocer los factores que determinan que el músico, una vez inscrito en la Escuela de Música, decida continuar la formación instructiva-musical	-¿Qué factores son los determinantes para que continúe el proceso de enseñanza-aprendizaje musical? B1 -¿Por qué decide continuar con la formación musical recibida en la Escuela de Música de la Banda? B2
3a. Conocer los resultados musicales obtenidos, tanto en la Escuela de Música como en la Banda, una vez que accede a esta, y analizar la relación que pueda existir	-¿Qué aspectos positivos recibe en la Escuela de Música y en la Banda de Música? C1
3b. Averiguar si los músicos manifiestan otros resultados complementarios obtenidos por el hecho de pertenecer a la Banda	-¿Qué aspectos positivos extra-musicales destacan por el hecho de pertenecer a una Banda de Música? C2
4. Conocer los motivos que inciden para que el músico decida pertenecer a la Banda de Música	-¿Repetirían la experiencia? ¿Por qué? D1 -¿Por qué motivos piensan continuar perteneciendo a la Banda de Música? D2
5. Averiguar las problemáticas que los músicos deben sobrellevar por el hecho de pertenecer a una Banda de Música	-¿Cuáles son los problemas con los que se encuentran? E1

Figura 3

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.3 INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Siguiendo la perspectiva cualitativa de diferentes autores Anguera (1985),[84] Visauta (1989),[85] Pérez Álvarez (1991),[86] Canales y Peinado (1994),[87] Del Rincón *et al.* (1995),[88] Manzano *et al.* (1996),[89] León y Montero (1997),[90] Fontana y Frei (2000),[91] García (2003),[92] Ruiz (2003),[93] los instrumentos que normalmente son utilizados en proyectos de investigación en Ciencias Sociales de manera genérica son: el cuestionario, la entrevista, la observación y el estudio de caso, y permiten ser utilizados desde un diseño tanto cuantitativo como cualitativo. En el presente proyecto de investigación se ha utilizado los cuestionarios para la parte cuantitativa y las entrevistas para la parte cualitativa. Seguidamente describimos y justificamos el cuestionario que se ha utilizado. Primeramente, la naturaleza del cuestionario consiste en una sucesión de preguntas formuladas a un sujeto, con la finalidad de conseguir una serie de información sobre un tema determinado. Según los autores anteriormente citados el cuestionario es una herramienta que por un lado, sirve para medir aspectos que atañen en un determinado

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[84] Anguera, M.T. (1985). *Metodología de la observación en las ciencias humanas*. Madrid: Cátedra. 3ª edición.

[85] Visauta, B. (1989). *Técnicas de investigación social*. Barcelona: PPU.

[86] Pérez Álvarez, S. (1991). *Las investigaciones exploratorias y descriptivas en las ciencias de la educación.* Buenos Aires: Braga. 3ª edición.

[87] Canales, M., y Peinado, A. (1994). Grupos de discusión en métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. En J.M. Delgado y J. Gutiérrez (Eds.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 287-316). Madrid: Síntesis.

[88] Del Rincón, D. et al. (1995). *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales.* Madrid: Dykinson.

[89] Manzano, V.G., Rojas A.J., y Fernández J.S. (1996). *Manual para encuestadores. Fundamentos del trabajo de campo. Aspectos prácticos.* Barcelona: Ariel.

[90] León, O., y Montero, I. (1997). *Diseño de investigaciones.* Madrid: McGraw-Hill.

[91] Fontana, A., y Frey, J.H. (1994). Interviewing. The art of sciencie. En N.K. Denzin; Y.S: Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 361-376). Thousand Oaks: Sage.

[92] García, M. (1987). La encuesta. En García, M., Ibáñez, J., y Alvira, F. (Eds.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación.* 3ª edición (pp. 167-201). Madrid: Alianza editorial.

[93] Ruiz Monrabal, V. (1993). *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana: les bandes de música i la seua federació.* 2 vols. Valencia: Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana.

trabajo de investigación, por otro permite la descripción de una población o subpoblación, y por otro, incide en el contraste de hipótesis de las cuestiones de investigación.

Según la bibliografía consultada, podemos distinguir, los cuestionarios cerrados o estructurados que consisten en plantear una serie de respuestas claras, sencillas y escuetas, y normalmente requerimos al entrevistado que señale entre un si-no, o entre pocas opciones planteadas. Por otro lado, los cuestionarios semicerrados o de base semiestructurada en los que por un lado, la pregunta está claramente delimitada, y por otro lado, brindamos a la persona entrevistada la oportunidad de contestar y organizar su respuesta de manera personal. Para finalizar los cuestionarios abiertos o de base no estructurada que consisten en no plantear al entrevistado ningún tipo de preguntas concretas, de manera que el tema es planteado de manera genérica.

3.3.1 EL CUESTIONARIO: DESCRIPCIÓN, VALIDACIÓN Y MODELO DEFINITIVO

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Seguidamente exponemos, los condicionantes y requisitos que se han tenido en cuenta para idear el cuestionario. De este modo, y considerando el núcleo del presente tema de investigación, se creyó adecuado confeccionar un cuestionario con los siguientes ejes constitutivos:

0. Variable de censo: hombre, mujer, edad, instrumento, estado civil, estudios generales realizados, situación profesional, estudios de conservatorio, años de pertenencia a la banda y nombre de la sociedad musical a la que perteneces.

1. Motivo de ingreso en la escuela de música.

2. El motivo por el que los músicos continúan trabajando en la escuela de música hasta ingresar en la banda.

3. Resultados musicales obtenidos en la escuela de música en cuanto al dominio del solfeo.

4. Resultados obtenidos en la escuela de música en cuanto a la técnica del instrumento.

5. Problemas de interpretación de partituras al entrar en la banda.

6. Dominio de repertorio tanto popular como culto.

7. Gustos y preferencias en cuanto al repertorio y actos de la banda.

8. Aspectos positivos valorados en la banda.

9. Motivo de permanencia en la banda de música.

10. Problemas con los que se encuentran los músicos.

El proceso de validación del cuestionario se efectuó contando con la ayuda del profesor Toledo,[94] profesor de la Facultad de Educación de la UA. Además también participaron los profesores de viento madera, viento metal y percusión del Conservatorio Profesional de Elche (Alicante), todos ellos con inicios musicales en las sociedades musicales de sus pueblos. Para ello se entregaba un prototipo de cuestionario, para que hiciesen todas las objeciones posibles. Posteriormente, se recogía en el día concertado entre el doctorando y todo el colectivo de profesores. Además, todos los profesores accedieron a colaborar de manera cordial, abierta y participativa. El proceso se llevó a cabo durante el mes de mayo de 2004. El tipo de respuestas se ha obtenido ofreciendo la opción de seleccionar entre cuatro opciones planteadas, con la finalidad de facilitar al máximo posible las respuestas por parte de los músicos, y evitar cualquier tipo de confusión al respecto. Para contestar a las preguntas, el cuestionario dispone de una hoja de respuestas donde se explicitan los siguientes contenidos:

-Datos de identificación del músico.

-Datos sobre el motivo de ingreso.

[94] Agradecemos la colaboración desinteresada en la confección del cuestionario al profesor José Manuel Toledo Guijarro.

-Datos sobre el motivo de continuar trabajando en la escuela de música.

-Resultados obtenidos en la escuela de música en cuanto al dominio del solfeo.

-Resultados obtenidos en la escuela de música en cuanto al dominio del instrumento.

-Problemas del novicio en la banda.

-Problema del dominio del repertorio.

-Gustos y preferencias en cuanto al repertorio y actos de banda.

-Aspectos positivos a valorar en la banda.

-Motivo de permanencia.

-Problemas en la banda.

La cumplimentación de los cuestionarios se ha realizado mediante una llamada telefónica a las sociedades musicales, pidiendo autorización al presidente de la sociedad musical, y demandando a los músicos que cumplimentasen el cuestionario en el descanso del ensayo, y tras las convenientes indicaciones. De esta manera el doctorando recogía la información plasmada en los cuestionarios.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Cuestionario cuantitativo

CUESTIONARIO. Esto es un estudio para la Universidad de Alicante con vistas a mejorar nuestras bandas de música. Por favor contesta con la máxima sinceridad posible. Elige la respuesta que mejor se adapte a tu situación como músico. Los datos son anónimos. ¡MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACIÓN! Si deseas colaborar en cuestionarios futuros deja un teléfono de contacto o correo electrónico _____

0. Variable de censo

Género: Hombre☐ Mujer☐ Edad_____Años

Instrumento que tocas_____

Estado civil: Soltero☐ Separado☐ Casado☐ Viudo☐

Estudios generales realizados (Estudios primarios, E.S.O, bachillero, universidad_____

Situación profesional: Estudiante☐ Profesional ajeno a la música☐ Parado☐ Jubilado☐

Estudios musicales de conservatorio que hayas hecho, especificar_____

Años de pertenencia a la banda_____ años

Nombre de la Sociedad Musical a la que perteneces_____

1. El motivo por el cual yo ingresé en la escuela de la sociedad musical de mi banda fue:

Familiares (padres músicos...)☐ Actividad extraescolar☐

Curiosidad hacia la música☐ Amigos☐

2. El motivo por el que continué trabajando en la Escuela de Música hasta ingresar en la banda fue:

Ilusión por pertenecer a la banda☐ Ganas de aprender☐ Gusto por la música☐ Amigos☐

3. Qué resultados has obtenido en la Escuela de Música en cuanto al dominio del solfeo:

Muy bueno☐ Aceptable☐ Regular☐ Bajo☐

4. Qué resultados has tenido en la Escuela de Música en cuanto a la técnica del instrumento:

Muy bueno☐ Aceptable☐ Regular☐ Bajo☐

5. Con qué problemas te encontraste durante los primeros años en la banda en el momento de defender tu partitura:

Muchos, no me aclaraba a tocar☐ Los normales, cuesta un poco al principio☐

Pocos, estaba muy preparado☐ Ningunos☐

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

6 El repertorio lo vas dominando por estar en tu banda tanto popular como culto:

Si y mucho ☐ Bastante ☐ Regular ☐ Poco☐

7. Mis gustos y preferencias en cuanto al repertorio y actos en mi banda es:

La mayoría actos populares: fiestas, procesiones, pasacalles☐

La mayoría actos cultos: conciertos, festivales, certámenes☐

Un equilibrio entre lo popular y culto☐

Me es indiferente☐

8. Los aspectos positivos que valoro en mi banda son:

Los amigos y buenos ratos☐ La disciplina de trabajo☐

Viajar y conocer fiestas y pueblos☐ La diversión☐

9. El motivo por el que pienso permanecer en la banda es:

Por diversión☐ Por conocer fiestas y pueblos☐

Gusto hacia la música☐ Conocer repertorio☐

10. Los problemas con los que me encuentro en mi banda son debidos a:

Estudios☐ Trabajo☐

Ensayos☐ Actos☐

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.3.2 LA ENTREVISTA: DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Podemos definir la entrevista como una conversación que mantenemos con una persona con la finalidad de obtener una determinada información, pero debemos de seguir unas determinadas pautas elementales para llevarlas a cabo. Autores tales como Manzano *et al.* (1996) que siguen las indicaciones de Hague y Jackson (1994) y Medina y Castillo (2003),[95] nos mencionan que la entrevista es una conversación entre dos personas en la que el encuestador recoge opiniones del encuestado, y exponen que una forma correcta de llevar a cabo una entrevista es utilizar la modalidad estructurada. De este modo se han tenido en cuenta las indicaciones de los autores anteriormente citados,

[95] Medina Revilla, A. y Castillo Arredondo, S. (2003). *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales.* Madrid: Universitas.

de manera que se han seguido unos requisitos básicos tales como: explicar las intenciones y los objetivos de la investigación, clarificar los criterios de selección de las personas, garantizar la privacidad, no emitir la opinión del entrevistador, reforzar las respuestas del entrevistado, realizar preguntas neutrales, utilizar la grabadora, e ir vestido lo más acorde con la edad del entrevistado.

Las argumentaciones vertidas por los presentes autores Manzano *et al.* (1996), León y Montero (1999), ponen en evidencia como la entrevista es una de las tácticas básicas que permite conseguir información clave en los proyectos de investigación relacionados con las ciencias sociales. De este modo, la ventaja de la entrevista es que al utilizar el lenguaje hablado, permite aunar y recoger aspectos del entrevistado tales como acontecimientos y aspectos subjetivos de las personas: creencias, actitudes, opiniones, valores o conocimientos. Por lo tanto, la entrevista permite disponer de abundantes y valiosas informaciones, que probablemente y con la utilización de otro método, no estarían al alcance del investigador, y puede ser contestada por un número elevado de personas, pero presenta la desventaja del gran período de tiempo a invertir, lo que normalmente redunda en una reducción del número de personas invitadas a participar. En la misma dirección que apuntan Del Rincón *et al.* (1995), y Medina y Castillo (2003), podemos distinguir las entrevistas totalmente estructuradas, en las que el entrevistado es sometido a un conjunto insoslayable de preguntas, y las entrevistas no estructuradas donde se demanda al entrevistado que elabore su respuesta, sin ningún tipo de guía por parte del entrevistador. Por otro lado y según el tipo direccionalidad, distinguimos entre aquellas en las que se obliga al entrevistado a contestar a una batería de preguntas establecidas por parte del entrevistador, y por el contrario, aquellas que consisten en animar al entrevistado a hablar sobre un tema concreto. Para finalizar y conforme al número de participantes, las entrevistas pueden ser individuales o albergar a un conjunto de personas. En definitiva y tal y como sostienen los autores reseñados,

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

las narrativas y las entrevistas son medios eficaces para comprender a los seres humanos, por lo que podemos aseverar que la narrativa es una herramienta para la obtención de la información sobre las personas y los colectivos. Seguidamente exponemos el guión de entrevista utilizado tanto en músicos expertos, como en músicos de banda, profesores de escuela, directores y directivas.

3.3.2.1 Guión de entrevista cualitativa para expertos musicales

1. ¿Por qué piensa usted, como experto musical que el chaval decide empezar su trayectoria aprendizaje musical en escuelas de música pertenecientes a sociedades musicales?

2. ¿Cuáles son los motivos por los que piensa que el educando una vez que se está formando en la escuela de música continúa su proceso de enseñanza aprendizaje musical?

3. ¿Cuáles son los resultados musicales positivos y de otro tipo obtenidos tanto en la escuela de música como en la banda, una vez que el músico se ha formado en la escuela y pertenece ya a la banda?

4. ¿Cuáles son los motivos de permanencia del músico que pertenece a bandas de música?

5. ¿Cuáles son las problemáticas a las que el músico debe hacer frente por pertenecer a una banda de música no profesional?

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.3.2.2 Guión de entrevista cualitativa para músicos de banda

1. ¿Por qué decidiste apuntarte a la escuela de música de tu banda? ¿Quién te ayudó a apuntarte? ¿Cuáles fueron los motivos para comenzar en el mundo musical?

2. Una vez inscrito en el mundo musical, tuviste que pasar por la escuela de música y comenzar con el solfeo y posteriormente con el aprendizaje del instrumento: ¿Qué te influyó para continuar tu formación musical?

3. Una vez superado el proceso de enseñanza-aprendizaje en la escuela de música, accediste a la banda: ¿Qué aspectos positivos de aprendizaje has recibido en la escuela de música y en la banda de música? ¿Puedes destacar alguno más que no sea musical?

4. ¿Repetirías la experiencia? ¿Por qué quieres seguir en tu banda?

5. ¿Cuáles son los problemas con los que te encuentras?

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.3.3 LAS NARRATIVAS

La investigación basada en biografías y en especial la narrativa está adquiriendo importancia de manera progresiva y exponencial a lo largo de las últimas décadas. De este modo y los autores Bolivar, Domingo y Fernández (2001)[96] ponen de manifiesto como el uso de la narrativa conlleva e implica un enfoque particular de investigación, debido a su propia credibilidad y legitimidad para construir conocimiento en educación. Así, la investigación que utiliza como instrumento la narrativa, no es solamente una metodología de investigación, como indica Bruner (1988) sino que es una forma de construcción interpretación y valoración de contextos reales. De este modo, el conjunto

[96] Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfica-narrativa en educación. Enfoque y metodología.* Madrid: La Muralla.

de subjetividades de las diferentes personas que narran sobre un aspecto determinado, proporciona una forma particular de crear conocimiento por parte del investigador. Por lo que, podemos definir narrativa como la cualidad estructurada y organizada de la experiencia de un sujeto, a modo de relato, y que tiene su origen en vivencias personales, y que utiliza sistemáticamente la recolección, descripción y análisis de los datos biográficos de las personas. De este modo y según las argumentaciones expuestas por Bruner (1988),[97] (1997)[98] es una manera singular de reconstruir la experiencia de la persona, ya que coadyuva a un proceso reflexivo, que da un significado a lo sucedido o vivido, de forma que relato es una forma de comprensión, conocimiento y expresión de la vida en la que se pone de manifiesto la voz en común de los autores. Por otro lado, no debemos olvidar que tal y como defienden Bruner (1996) y Silvermann (2000) citados por Martínez y Sauleda (2002) nos encontramos sumidos en mundo de narrativas y que por tanto, la educación debe ayudar a que cada persona halle su identidad dentro de la cultura en que vive. De este modo, la narrativa y la entrevista son uno de los medios más usuales e interesantes para intentar comprender a los seres humanos. Así, evidenciamos como las entrevistas se usan en diversidad de campos -académicos, políticos, laborales, etc.-, de manera que en algunas culturas occidentales el uso de la entrevista es destacado, por lo que algunos autores exponen que vivimos en la "sociedad de la entrevista". En sintonía con lo que estamos comentando, Fontana y Frey (2000)[99] evalúa la frecuencia con que la sociedad actual utiliza la entrevista como instrumento para contar y narrar historias, en referencia a acontecimientos de la vida de las personas, lo que nos hace pensar en la importancia que otorga el mundo occidental contemporáneo a la narrativa. De este modo, podemos aseverar la institucionalización

[97] Bruner, J. (1988). *Realidad mental, muchos posibles.* Barcelona: Gedisa.

[98] Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura.* Madrid: Visor.

[99] Fontana, A. y Frey, A.H. (2000). From structured questions to negociated text. En N.K. Denzin e Y. Lincoln, *Handbook of qualitative research,* pp. 645-672. Londres: Sage Publications, Inc.

de la narrativa como instrumento apropiado para la obtención de la información sobre individuos, grupos o etnias, así, para Errante (2000),[100] tanto las narrativas individuales como las colectivas, las escritas o las orales son narrativas de identidad, ya que las narrativas registran como los narradores se ven a sí mismos y, de alguna manera, como esperan que los otros les vean. De alguna manera podríamos afirmar "cuéntame tus narraciones y te diré quien eres". Así y como conclusión a este apartado concluimos que la investigación narrativa permite representar un conjunto de dimensiones de la experiencia que la investigación formal deja fuera, sin poder dar cuenta de aspectos relevantes tales como sentimientos, propósitos, deseos etc.

3.4 PRIMERA LECTURA DE LA INFORMACIÓN: IDENTIFICACIÓN DE CATEGORÍAS EMERGENTES

El proceso memorístico del ser humano es un proceso consistente en recordar, olvidar, modificar y reconstruir, en constante evolución desde la infancia hasta nuestros últimos días. En este presente proyecto de investigación, se han analizado 50 entrevistas, correspondientes a músicos de banda, y 15 entrevistas a músicos expertos tal y como se ha explicado con anterioridad. Las personas participantes tienen distinto género, edad y experiencias en banda de música amateur. Para los intereses de la investigación, los participantes constituyen las diferentes posibilidades y alternativas que nos interesan. Además, pensamos que el cómputo general de las entrevistas efectuadas ha sido suficiente para obtener un conocimiento y compromiso del rango y peso de las diferentes y variadas experiencias musicales, ya que los códigos de investigación llegan a un punto en que se saturan y estabilizan, sin ofrecer más

[100] Errante, A. (1999). But sometimes you´re part of the story: Oral histories and ways of remembering and telling. *Educational researcher*, *29*, 16-27.

información suplementaria y adicional. Este hecho es denominado y siguiendo a Glaser y Strauss (1967) como saturación teorética.

En cuanto a la selección de un tipo de cuestionario determinado, optamos por llevar a cabo una batería de entrevistas estructuradas, y que consisten en unas cuestiones idénticas preestablecidas y que implican normalmente un número reducido y limitado de respuestas por parte de los músicos de banda. Este hecho facilita la no aparición de respuestas distintas a las preliminarmente inscritas en la cuestión. Además y en relación con lo anterior, el desarrollo de la entrevista sigue cauces definidos, es decir, cada entrevistado recibe las mismas cuestiones y es tratado de la misma manera por el investigador. En referencia al papal del investigador, este aclara las suficientes y oportunas objeciones, sigue el guión previsto sin interrupciones o indicaciones de otras personas, sin interpretar el significado de los argumentos, y sin improvisar el desarrollo de la investigación.

Como conclusión, gracias al desarrollo de investigaciones cualitativas, las personas y en especial los investigadores nos enriquecemos del conocimiento y de las experiencias de los otros, de manera que este hecho puede ser interesante con la finalidad de analizar, describir y valorar fenómenos musicales de aprendizaje bandísticos. Por otro lado, y en muchas ocasiones, el entrevistado procura contentar y agradar al entrevistador, de forma que intenta pronosticar la respuesta que el investigador espera de él. Creemos que a lo largo de todo el proceso de realización de las entrevistas, se ha procurado crear un clima de libertad y autonomía, con la intención de que los músicos entrevistados no se sintiesen condicionados a desnaturalizar sus respuestas.

En definitiva y como conclusión a este apartado, se ha intentado generar un escenario de libertad que no fuese constreñido por la presencia del investigador. La primera premisa ha sido el constituir un vínculo de respeto y valoración, en referencia a

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

las valoraciones hacia el aprendizaje musical en banda de cada uno de los músicos que componen la muestra de este trabajo. Además y en sintonía con todo lo argumentado, se ha obviado el hecho de llevar a cabo las entrevistas con tintes políticos, de rencillas, y de aspectos negativos hacia el funcionamiento de las bandas de música. En definitiva, a lo largo y ancho de este estudio cualitativo, se ha intentado que las ideas y preconcepciones del investigador no eclipsase a la de los músicos, y que según Popkewitz (1999b),[101] (2000a),[102] suele ser un hecho usual. Una vez efectuado todo el corpus de las entrevistas, los textos fueron escritos con el programa *WORD 2000*, para posteriormente ser transcritos a ASCII y ser almacenados en *AQUAD Five.* Desde este programa se procedió a la tipificación de las unidades de significado y a la codificación de las mismas, tomando en consideración todas las temáticas emergentes. Al realizar las 15 entrevistas se evidenció que la introducción de nuevos datos no aportaba cambios sustanciales en la categorización, y cuando se obtuvo la saturación teorética se decidió dar por finalizada esta fase de investigación.

El razonamiento utilizado en la identificación de las unidades de significado procedentes de las diferentes conversaciones, ha sido no fragmentar innecesariamente las respuestas a la entrevista, con la finalidad de no disipar elementos con significado proporcionados por los entrevistados. En la exposición de las unidades como modelos prototípicos, se ha estimado que la forma más adecuada y correcta de respetar los significados es, en el caso de una unidad con sentido completo pero que haga alusiones y referencias a códigos distintos, incluir la misma en cada uno de los códigos correspondientes, y marcar en la exposición de los datos utilizando la negrita, las palabras claves en cada una de las diferentes codificaciones. Por ejemplo, una unidad de significado puede hacer alusiones a tradición familiar y a curiosidad por la música, por

[101] Popkewitz, T.S. (1999b). A social epistemology of educational research. En T.S. Popkewitz y L. Fendler, *Critical theories in education. Changing terrains of knowledge and politics* (17-44). New York: Routledge.

[102] Popkewitz, T.S. (2000a). The denial of change in educational change: systems of ideas in the construction of national policy and evaluation. *Educational research, 29, 1,* 17-29.

lo que ha de ser tenida en cuenta como unidad que hace referencia códigos distintos. Pensamos que el hecho de fragmentar la unidad de significado en cada código, suponía perder el contexto, sobre todo cuando la respuesta a la pregunta de la entrevista quedaba aislada del referente textual.

3.4.1 PROCESO DE INTERPRETACIÓN, CATEGORIZACIÓN Y CODIFICACIÓN

El proceso de interpretación, categorización y codificación tuvo su génesis con la búsqueda de argumentos genéricos provenientes de las entrevistas, para establecer una aproximación inicial de las posibles categorías emergentes en esta fase de investigación. Todas estas premisas han redundado en la codificación de las entrevistas de los músicos que han tomado parte en la investigación, según las diferentes respuestas proporcionadas en relación a su experiencia musical en el campo de las sociedades musicales.

3.4.2 APUNTES A NUESTRA PRESENTACIÓN DE DATOS Y SU INTERPRETACIÓN

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Con el propósito de facilitar el proceso de interpretación, categorización y codificación de los datos obtenidos tras la realización de las entrevistas, se han seleccionado modelos prototípicos de las respuestas a las diferentes preguntas de las entrevistas. Se ha considerado oportuno destacar en negrita el segmento que contenga la codificación que nos interese ejemplificar, debido a que en ocasiones la unidad de significado es amplia, además de ser acreedora de alusiones a códigos distintos.

3.4.3 EVOLUCIÓN DEL PROCESO DE INTERPRETACIÓN Y CODIFICACIÓN

Una de las intenciones y propósitos del presente proyecto de investigación ha sido definir un sistema de clasificación de las respuestas por parte de los músicos de banda, afín a teorías, conjeturas suposiciones de carácter general en el mundo de la música. Todas estas premisas y proposiciones argumentan en cierta medida, la elección del programa de tratamiento de datos cualitativos *AQUAD Five*, ya que éste permite y facilita extraer de los propios textos provenientes de las entrevistas aquellas fracciones que nos interesan con la finalidad de ser codificadas. En cuanto al funcionamiento del programa y de manera breve, el paquete informático referenciado con anterioridad accede a la reconsideración de manera continua de las interpretaciones, categorizaciones y codificaciones, que el investigador considere necesarias, es decir, permutar, añadir, eliminar, fragmentar o unificar códigos, tantas veces como se considere necesario. El programa brinda la posibilidad de reorganizar, restaurar y reconstruir de manera continuada durante todo el proceso de extracción, organización y análisis de la información obtenida tras la realización de las entrevistas. Por último, *AQUAD Five* distingue entre los denominados códigos descriptivos y demográficos. Los códigos descriptivos y demográficos emparejan aspectos esenciales y elementales de la muestra participante como por ejemplo, sexo, años de experiencia, ocupación laboral. Todos estos factores han redundado en que los datos que hacen referencia a los códigos descriptivos y demográficos, no se hayan obtenido de manera directa de la entrevistas, sino de los datos de identificación y que obviamente se solicitaban a los entrevistados.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.4.4 PROCESO INICIAL INTERPRETATIVO-INFERENCIACIÓN DE LOS NÚCLEOS SEMÁNTICOS O TEMÁTICAS ENACTUADAS

El transcurso de las codificaciones se ha normalizado y regulado mediante aproximaciones progresivas, de manera que la intención era alcanzar una muestra de

codificaciones que congregase una amplia gradación de referencias, afirmaciones y negaciones. En un principio, se llevó a cabo reproduciendo de manera literal los datos de las entrevistas, y seguidamente reconsiderando los datos obtenidos durante todo el proceso con los datos obtenidos inicialmente, tal y como se ha explicado en los apartados anteriores. Los códigos de interpretación resultantes de los diferentes análisis cíclicos de las entrevistas, formaron en un principio cinco categorías o núcleos de contenido, con un índice alto, claro y homogéneo de alusión. Los códigos interpretativos resultantes de las diferentes entrevistas, conformaron en su inicio las siguientes categorías o núcleos de contenido:

-En primer lugar el motivo de inicio del aprendizaje musical en la escuela de música perteneciente a la sociedad musical.

-En segundo lugar el motivo de superación del proceso de enseñanza-aprendizaje musical en la escuela de música, con vistas al ingreso en la banda.

-En tercer lugar los resultados de aprendizaje musical obtenidos tanto en la escuela de música cono en la banda, una vez que el músico pertenece a esta, así como los extramusicales.

-En cuarto lugar los motivos de permanencia del músico que pertenece a bandas de música amateurs

-En quinto lugar las problemáticas y las dificultades que los músicos deben sobrellevar por el hecho de pertenecer a una banda de música no profesional.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.5 ELABORACIÓN DE UN MARCO DE CATEGORÍAS Y CÓDIGOS ADECUADO A LAS CUESTIONES DE INVESTIGACIÓN Y CONSISTENTE CON LAS CATEGORÍAS EMERGENTES

3.5.1 SISTEMA DE CODIFICACIÓN

Seguidamente presentamos las diversas temáticas presentadas por la muestra de músicos que componen esta parte de investigación en el que se ha realizado un total de 50 entrevistas cualitativas y 15 entrevistas cualitativas.

a. TEMA 1. MOTIVO DE INICIO DEL APRENDIZAJE MUSICAL.
b. TEMA 2. MOTIVO DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE EN LA ESCUELA DE MÚSICA QUE PERTENECE A LA BANDA.
c. TEMA 3. RESULTADOS MUSICALES DE APRENDIZAJE POSITIVOS OBTENIDOS EN LA ESCUELA DE MÚSICA Y EN LA BANDA POR PARTE DEL MÚSICO QUE PERTENECE A ÉSTA, ASÍ COMO OTROS RESULTADOS EXTRAMUSICALES QUE PUEDAN APARECER.
d. TEMA 4. MOTIVOS DE PERMANENCIA DE LOS MÚSICOS EN LA BANDA DE MÚSICA.
e. TEMA 5. PROBLEMÁTICAS A LAS QUE TENGAN QUE HACER FRENTE EL COLECTIVO DE MÚSICOS DE LA INVESTIGACIÓN, POR EL HECHO DE PERTENECER A UNA BANDA DE MÚSICA NO PROFESIONAL.

En la temática que defiende el TEMA 1. MOTIVO DE INICIO DEL APRENDIZAJE MUSICAL se incluyen alusiones a aquellos segmentos significativos que aluden a las causas por las que los músicos de esta investigación, deciden inscribirse para estudiar música en las escuelas de las sociedades musicales de sus pueblos. En el TEMA 2. MOTIVOS DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE

ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA QUE PERTENECE A LA BANDA, se exponen los motivos por los que los músicos realizan el proceso de enseñanza-aprendizaje musical hasta ingresar en la banda. En el TEMA 3. RESULTADOS MUSICALES OBTENIDOS EN LA ESCUELA DE MÚSICA Y EN LA BANDA POR PARTE DEL MÚSICO QUE PERTENECE A ESTA, aparecen alusiones en referencia a los resultados positivos de aprendizaje musical obtenidos tanto en la escuela de música como en la banda, así como los extramusicales. En el TEMA 4. MOTIVOS DE PERMANENCIA DE LOS MÚSICOS EN LA BANDA DE MÚSICA NO PROFESIONAL, se incluyen referencias a los motivos por los que el músico de banda quiere seguir perteneciendo a ella. En el TEMA 5. PROBLEMÁTICAS se incluyen las dificultades a las que los músicos de banda amateur deben hacer frente, por el hecho de pertenecer a una banda de música amateur. Seguidamente profundizamos en las cinco codificaciones referenciadas tal y como se puede comprobar a continuación:

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

TEMA 1. MOTIVO DE INICIO DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA QUE PERTENECE A LA BANDA

El presente apartado hace referencia a los motivos de inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje musical, por parte del músico que en su momento decide inscribirse en la escuela de música de la banda, siendo estos datos contrastados con los obtenidos por parte del músico experto, tal y como se ha expuesto en este capítulo. De este modo, y teniendo en cuenta el núcleo temático del presente trabajo de investigación, se consideró importante averiguar cuáles son los motivos de iniciación del aprendizaje musical por parte del músico que pertenece a una banda amateur. Así, y a través de la temática, [1. MOTIVO DE INICIO DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA QUE PERTENECE A

LA BANDA], tratamos de valorar cuáles son las motivaciones que han incidido para que el músico que pertenece a una agrupación musical, decida iniciar el aprendizaje musical en una escuela de música que pertenece a una banda, y también ponderar, dentro de este código el peso específico de los códigos siguientes **-1.1 *Tradición familiar,* 1.2 *Actividad extraescolar,* 1.3 *Curiosidad hacia la música,* 1.4 *Influencia de amigos,* 1.5 *Ver tocar a una banda,* 1.6 *Iniciativa propia,* 1.7 *Influencia-apoyo de los padres,* 1.8 *Ser músico de banda* y 1.9 *posibilidad de acceso.-***

1.1 *Tradición familiar*. Los segmentos significativos de los participantes han descrito valoraciones referentes a la tradición familiar, es decir, padres, tíos... que han sido músicos e inciden para que se inscriban en la escuela de música de la banda.

> En mi casa siempre ha habido músicos, instrumentos y partituras, vengo de una familia en la que mi abuelo era músico... también tenía curiosidad por saber cómo se tocaba un instrumento musical. (MDB 24)

> También la tradición familiar influye en los pueblos: el nene va a ser músico porque en su familia son todos músicos. (MEX 4)

1.2 *Actividad extraescolar*. A este código adscribimos aquellos textos en donde aparecen citas a la actividad extraescolar que el aprendizaje musical proporciona en la escuela de música de la banda y a la decisión de llevarlo a cabo.

> Me apunté en la música porque quería aprovechar la tarde y aprovechaba el tiempo después del colegio. También me llamaba mucho la atención la forma en que los músicos de la banda del pueblo tocaban las flautas. (MDB14)

> Hoy por hoy, la mayoría de los músicos son nietos o hijos de músicos y existe esta tradición en los pueblos y también la música es una actividad extraescolar. (MEX 6)

1.3 *Curiosidad por la música*. Con la consideración del siguiente código incluimos las referencias a la curiosidad que tuvieron los músicos de la investigación, en cuanto a inscribirse en un mundo desconocido para ellos como es el aprendizaje musical.

> Era por los años 90, mi amigo Javi y yo decidimos un día apuntarnos a música, nos aburríamos por las tardes. Hablamos con nuestras madres y creo que entre los dos nos apoyamos para empezar. Quería saber qué era eso de una banda. (MDB 2)

> Muchos se apuntan por el hecho de salir en la banda y por la curiosidad hacia la música. (MEX2)

1.4 ***Influencia de amigos***. Mediante esta categorización se ha interpretado que los amigos y/o compañeros del colegio, influyeron en la decisión de inscribirse en la escuela de música de la banda de su población, como forma de inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje musical.

> Empecé en la música por un amigo que me dijo si me apuntaba con él, en mi casa nunca había habido músicos. (MDB 14)

> Muchas veces los amigos del colegio influyen para que el chico empiece a estudiar, muchas veces los niños empiezan en esto de la música porque algún amigo del colegio va a música. (MEX6)

1.5 ***Ver tocar una banda*****.** Los códigos provenientes de las entrevistas incluyen alusiones al gran número de bandas de música existentes en la provincia de Alicante, lo que tuvo como consecuencia que la muestra de estudio se fijase en ellas y en sus actuaciones tanto en forma de conciertos, como de pasacalles.

> Empecé en la música porque sentía curiosidad por aprender a tocar la trompeta... siempre me fijaba en la banda de mi pueblo. (MDB 44)

1.6 ***Iniciativa propia***. En la siguiente codificación destacamos experiencias en referencia a la decisión de inscribirse voluntariamente en la escuela de música de la banda.

> Empecé en la música por mi cuenta y con 17 años. (MDB 41)

1.7 ***Influencia-apoyo de los padres***. Los fragmentos con significado evidencian que muchos de los músicos tuvieron la influencia y el respaldo de los padres para comenzar el aprendizaje musical en escuelas de música pertenecientes a bandas.

> Mi comienzo en la música se debió a que me aburría en mi casa después del colegio y decidí hablar con mis padres para que me apuntasen a música... siempre me había llamado la atención la banda de mi pueblo y pensé porqué no soy uno de ellos. (MDB 23)

> Los padres antes de que los chiquillos están en la calle sin realizar nada de formación cultural, deciden llevarlos a bandas para tenerlos entretenidos. (MEX3)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.8 ***Ser músico de banda***. Los segmentos significativos destacan como algunos músicos tenían la intención de pertenecer a la banda, hecho que condiciona el inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje musical.

> El motivo fue por seguir con la tradición musical de mi familia, mi tío es músico y mi padre. También me llamaba la atención los músicos de la banda y pensé ser uno de ellos. (MDB 30)

> A estas agrupaciones los chicos han ido a aprender música un poco por curiosidad, otros porque sus familiares han sido músicos o para ser músicos de la banda como proyecto de futuro. (MEX13)

1.9 ***Posibilidad de acceso***. Los segmentos significativos han descrito valoraciones por parte del músico experto, en las que se relata la posibilidad fácil y real de acceso para llevar a cabo la formación musical, ya que en la provincia de Alicante existe como mínimo una sociedad musical por localidad.

> Yo tengo cinco hijos y he vivido muchos años en Madrid y ninguno ha salido músico. Para ir al Teatro Real había que coger doce paradas de metro. Aquí en la Comunidad Valenciana, en cualquier pueblo los niños tienen la posibilidad de inscribirse desde los 8-10 años en las escuelas de música.(...) en los pueblos si se estudia música porque el niño lo tiene fácil, allí se distrae y tiene amigos. (MEX5)

TEMA 2. MOTIVO DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA Y CONTINUIDAD HASTA INGRESAR EN LA BANDA

El presente apartado expone los motivos de continuación del proceso de enseñanza-aprendizaje musical hasta ingresar en la banda, por parte del músico que pertenece a una banda de música amateur. En este apartado se han obtenido alusiones en referencia a los motivos por los que los músicos de nuestro estudio, una vez inscritos en la escuela de música, continúan realizando el proceso de enseñanza-aprendizaje hasta ingresar en la banda de música. Así, el educando que motivado por unos condicionantes determinados accede a la escuela de música, debe llevar a cabo un proceso de formación musical dirigido por los profesores de la escuela de música, con la intención de formar parte de la agrupación musical. De este modo, y a través de esta temática, [2. MOTIVO

DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA], pretendemos valorar cuáles son los motivos que han incidido para que el músico que pertenece a una banda no profesional, decida continuar con su formación instructivo-musical en la escuela de música que pertenece a la banda, y de este modo, ponderar dentro de este código el peso específico de los códigos siguientes **-2.1** ***Gusto por la música,*** **2.2** ***Ganas de aprender y afán de superación,*** **2.3** ***Ilusión de pertenecer a la banda,*** **2.4** ***Amistades con los iguales***, **2.5.** ***Buen clima de aprendizaje entre profesores y alumnos,*** **y 2.6.** ***Competitividad-.***

2.1 ***Gusto por la música.*** Los segmentos significativos destacan el gusto hacia la música que se traduce en la dotación del instrumento musical que se desea aprender a tocar.

> Al principio la música no me gustaba mucho, pero cuando me dieron la trompeta y empecé a tocarla empezó a gustarme la música cada vez más. (MDB 16)
>
> También al educando le gusta adquirir una destreza técnica con el instrumento y el contacto con el instrumento es lo que hace que la música le guste y también para que los niños aprendan música debe haber una buena compenetración entre alumno y profesor. También el manejo del instrumento es importante y el aliciente musical del niño. (MEX 2)

2.2 ***Ganas de aprender y afán de superación***. Con este código adscribimos aquellos textos en donde aparecen referencias a ser conscientes de que el aprendizaje musical requiere un esfuerzo de aprendizaje continuo y diario.

> A mi me gustó mucho tener el instrumento y empezar a tocarlo y creo que a partir de ahí me motivé bastante y empecé a sentir el gusanillo musical. También tenía ganas de tocarlo cada vez mejor y era consciente del estudio que tenía que hacer y tenía mucha ilusión de ser un músico válido y entrar en la banda. (MDB 30)
>
> Creo que lo más importante es que para salir en la banda tienen que adquirir unos conocimientos mínimos de solfeo y de instrumento y este es un motivo suficiente para estudiar y esforzarse, por lo tanto la ilusión de salir en la banda. (MEX 13)

2.3 ***Ilusión de pertenecer a la banda.*** Mediante esta categorización se ha interpretado que la motivación por ingresar en la banda de música como educando, incide en la necesidad de llevar a cabo la formación instructiva-musical.

> A mi me gustó mucho tener el instrumento y empezar a tocarlo y creo que a partir de ahí me motivé bastante y empecé a sentir el gusanillo musical. También tenía ganas de tocarlo cada vez

> mejor y era consciente del estudio que tenía que hacer y tenía mucha ilusión de ser un músico válido y entrar en la banda. (MDB 30)

> Todo tiene una relación, en el momento en el que el chaval tiene ganas de aprender música y la banda es un anzuelo y sabe que a los 2-3 años salen a tocar con el uniforme y con su banda. (MEX5)

2.4 ***Amistades con los iguales***. Con la consideración del siguiente código destacamos la importancia que tiene la amistad en el período formativo en la escuela de música, de manera que las amistades del alumno, inciden de manera positiva para completar el proceso de enseñanza-aprendizaje musical. De este modo, los músicos han argumentado en sus entrevistas las posibilidades de jugar con otros niños, entre lección y lección del instrumento y de solfeo.

> Si te soy sincero el gusanillo musical creo que empezó con la entrega del instrumento. También y una de mis intenciones era entrar en la banda en 3-4 años tras formarme en la escuela de música y también hacía amiguitos con los que jugaba entre lección y lección... (MDB 41)

> En la escuela de música el niño tiene que aprender a solfear y a tocar el instrumento para entrar en la banda, también tiene allí amigos con los que se lo pasa bien. (MEX 14)

2.5 ***Buen clima de aprendizaje entre profesores y alumnos.*** Los códigos provenientes de las entrevistas reflejan la necesidad de considerar el buen ambiente, en referencia a la metodología de enseñanza y al trato personal del alumno. Así, la escuela de música debe propiciar un ambiente agradable de aprendizaje entre profesores y alumnos, con vistas a la realización positiva de la instrucción musical.

> Los profesores te enseñaban muy bien y con mucha paciencia y guardo muy buenos recuerdos de mi profesor de trompeta y el ambiente de aprendizaje era agradable. (MDB 21)

> Casi siempre continúan porque están a gusto con el profesor y se crea un buen ambiente de trabajo, un profesor que llegue al alumno y también por la ilusión de salir en la banda de música. (MEX 1)

2.6 ***Competitividad.*** En la presente codificación destacamos la necesidad de trabajar con intención de ser el mejor y sobresalir, hecho que se traduce en tener mayor nivel musical con el instrumento.

> También un instrumento de música, en mi caso el clarinete tienes que currártelo para tocarlo bien y entrar en la banda. Me gustaba ir más adelantado que mis amigos y tocar mejor que nadie. (MDB 2)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

> En primer lugar les gusta la música sobretodo cuando se le entrega el instrumento, luego la competitividad por tocar mejor, y en tercer lugar la meta de salir en la banda. (MEX 3)

TEMA 3. RESULTADOS POSITIVOS DE APRENDIZAJE OBTENIDOS EN LA ESCUELA DE MÚSICA Y EN LA BANDA POR PARTE DEL MÚSICO QUE PERTENECE A ÉSTA. Y QUE SE HA FORMADO EN SU ESCUELA DE MÚSICA

El presente apartado muestra al lector los resultados positivos de aprendizaje musical obtenidos en la escuela de música y en la banda, por parte del músico que pertenece a esta, y que se ha formado en su escuela de música. Así, una vez que el músico ha llevado a cabo su formación musical en la escuela de música accede a la banda. De este modo, y a partir de esta temática [3. RESULTADOS POSITIVOS DE APRENDIZAJE OBTENIDOS EN LA ESCUELA DE MÚSICA Y EN LA BANDA POR PARTE DEL MÚSICO QUE PERTENECE A ESTA Y QUE SE HA FORMADO EN SU ESCUELA DE MÚSICA], pretendemos valorar cuáles son los resultados musicales positivos obtenidos, tanto en la escuela de música como en la banda, así como los resultados extramusicales derivados del hecho de pertenecer a una banda de música no profesional. De este modo, y en sintonía con la exposición, ponderar dentro de esta temática el peso específico de los códigos siguientes **-3.1 *Musicales*, 3.1.1 *Dominio elemental*, 3.1.2 *Complementación*, 3.1.3 *Afición por la música*, 3.1.4 *Preferencias por el repertorio*, 3.2 *Extramusicales*, 3.2.1 *Disfrute de amistades*, 3.2.2 *Disciplina necesaria en una banda* y 3.2.3 *Disfrute de actuaciones*-.**

3.1 *Musicales*. Los segmentos significativos provenientes del conjunto de entrevistas realizadas a los músicos derivan una serie de argumentaciones, que hacen referencia a un aprendizaje musical elemental obtenido en la escuela de música, tanto de la lectura del solfeo como de la técnica del instrumento, que es complementado una vez

que el músico pertenece a la banda de música. Paralelamente se crea una afición, un gusto y un amor por la música, y unas preferencias de repertorio acorde con lo que las bandas de música normalmente interpretan -repertorio culto en conciertos y repertorio popular en fiestas-. De este modo, los subapartados a destacar en esta codificación son los siguientes:

3.1.1 ***Dominio elemental***. A este código adscribimos aquellos textos que describen que en la escuela de música llevaron a cabo un proceso de enseñaza-aprendizaje musical elemental en cuanto a la lectura de solfeo y del instrumento, y que les sirve de base para su formación continua en la banda.

> En la escuela aprendes la técnica del instrumento y la lectura del solfeo a nivel básico. (MDB 4)

> En las escuelas se desarrolla el vocabulario elemental para poder interpretar la música en la banda porque es un diferente nivel de formación básico. La verdadera enseñanza se aprende haciendo música en estas agrupaciones. (MEX4)

3.1.2 ***Complementación***. Mediante esta categorización se ha interpretado que la banda de música es una mejora continua en referencia al aprendizaje musical, ya que el hecho de interpretar repertorio en ensayos, actos populares y cultos, requiere el aprendizaje por parte del músico que pertenece a la banda, de las partituras que se deban interpretar tanto en ensayos, como en actos populares y cultos, y que son coordinadas bajo la batuta del director.

> En la banda de música uno mejora su nivel musical porque tienes que enfrentarte a las partituras que el director de la banda proponga en cada concierto, esto te hace tener más soltura musical y conocer música que se toca en la banda. (MDB 7)

> Las bandas tienen la ventaja que los chavales tocan, están sentados en un atril y cogen tablas. En el conservatorio se hace una audición al año. La banda da mucha experiencia, ensayando, en conciertos y vale un montón, esto hace que con el paso del tiempo se envenene con la música. (MEX5)

3.1.3 ***Afición por la música***. Los fragmentos con significado evidencian como los músicos que pertenecen a la banda han adquirido una afición, gusto y amor hacia la música, así el músico de banda no profesional tiene la posibilidad real de disfrutar de la música tanto individualmente, como colectivamente, ya que la banda de música es un instrumento musical en el que cada miembro interpreta su papel.

> Los primeros años notaba que me costaba tocar las partituras de la banda, por lo que creo que la escuela te enseña a defenderte y en la banda sigue tu aprendizaje... tienes que esforzarte y con el paso del tiempo conoces música de banda y esto te gusta y tienes afición a la música... (MDB 12)

> Una vez que salen en la banda aparece la afición a la música y pueden tocar obras musicales y seguir aprendiendo música. (MEX 1)

3.1.4 ***Preferencias por el repertorio*.** La presente codificación destaca el gusto y la preferencia que los músicos tienen por interpretar repertorio tanto popular como culto, en función de los diferentes actos tanto populares, religiosos y civiles en los que las bandas de música participan.

> Creo que el nivel lo he conseguido por pertenecer ya 8 años a la banda de música la Aurora de A. También conozco repertorio de banda, sé defender más o menos las partituras porque en mi banda tocamos de todo y a mi me gusta. (MDB 24)

3.2. ***Extramusicales*.** Los códigos procedentes de las entrevistas exponen y reflejan otro tipo de resultados positivos que el músico adquiere por el hecho de pertenecer a una banda de música, tales como el disfrute de las amistades que tiene en la banda, la necesidad de la disciplina obligatoria para pertenecer a un grupo musical, y la posibilidad de disfrutar del gran número de actuaciones que las bandas de música realizan tanto en la propia localidad, como en otras lugares al cabo del año. Así, los subapartados a destacar en este apartado son los siguientes:

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.2.1 ***Disfrute de amistades*.** Esta categorización interpreta la importancia de disfrutar y pasarlo bien en compañía de las amistades, en todos los actos que se derivan de la pertenencia a una agrupación musical.

> Me lo paso bien con los amigos, en la banda hay grupos de amigos o cuando vamos fuera a tocar... (MDB 45)

> También en las bandas se crean unos grupos de amigos donde se lo pasan bien. Después hay un grupo de 17-22 años que también es un círculo de amistades, los músicos se lo pasan bien en compañía de las amistades. (MEX11)

3.2.2 ***Disciplina necesaria en una banda*.** A este código adscribimos aquellos textos en donde aparecen alusiones a la disciplina necesaria tanto de forma individual -defender la partitura, tener el instrumento en condiciones, asistir a los ensayos-, como grupal, ya que la preparación de todos los eventos de una banda de música es un trabajo

en equipo y la disciplina es necesaria, para que el instrumento musical suene de manera apropiada, en función de los diferentes géneros musicales bandísticos a interpretar.

> También tienes que ser responsable y estudiarte las partituras, tener el instrumento bien... y también me lo paso muy bien cuando salimos a tocar. (MDB 46)

> Las bandas además pretenden que los músicos adquieran unos mínimos compromisos, como por ejemplo la disciplina personal y colectiva para preparar conciertos o certámenes. (MEX14)

3.2.3 ***Disfrute de actuaciones*****.** Los segmentos significativos han descrito valoraciones referentes al disfrute por realizar actos, tanto populares como cultos y que permiten a viajar y conocer otros mundos musicales y que las sociedades musicales ofrecen, dado el gran número de actuaciones que normalmente llevan a cabo.

> También he pasado buenos ratos en mi banda ¿sabes? tocando por ahí en fiestas... conoces otros sitios que no son tu pueblo del que estás cansado de siempre lo mismo. (MDB 2)

> También en las bandas se crean amigos de toda la vida, los grupos de amigos, tomarse una cerveza en el descanso con los amigos y disfrutar. Los músicos cuando mejor se lo pasan es tocando en fiestas, conciertos, festivales, certámenes, el músico disfruta de esto. (MEX2)

TEMA 4. MOTIVOS DE PERMANENCIA DEL MÚSICO QUE PERTENECE A LA BANDA DE MÚSICA

En el presente apartado exponemos los motivos de permanencia por parte del músico que pertenece a una banda de música no profesional, teniendo en cuenta que en este tipo de agrupaciones musicales, no se percibe ninguna remuneración económica por el hecho de pertenecer a ella. De este modo, y a partir del tema [4. MOTIVOS DE PERMANENCIA DEL MÚSICO QUE PERTENECE A LA BANDA DE MÚSICA], pretendemos valorar cuáles son los motivos de permanencia para que el músico pertenezca a estas agrupaciones, y comparar estos resultados con los obtenidos por parte de la muestra de músicos expertos que ha participado en la presente investigación. De este modo, y en consonancia con la exposición que se está llevando a cabo, pretendemos ponderar dentro de este código el peso específico de las codificaciones siguientes **-4.1** ***Disfrute de amigos***. **4.2** ***Disfrute de actuaciones*****. 4.3** ***Gusto hacia la música-***.

4.1 ***Disfrute de amigos***. Los fragmentos con significado evidencian nuevamente alusiones a los momentos de convivencia con los compañeros, de manera que estos quieren ser vividos de continuo.

> Ya creo que te lo he comentado, me encanta salir a tocar, conocer otras fiestas, otras bandas y lo mejor de todo es que para mi la música es una diversión con mis amigos, y me encanta la música, tengo afición a ella. (MDB 23)

> Se crean grupos donde se lo pasan bien. Después hay un grupo de 18-20 años que también es un círculo de amistades. Los motivos de permanencia es pasarlo bien con los amigos, disfrutar de salir a tocar por la calle y de las amistades que son alicientes personales. (MEX8)

4.2 ***Disfrute de actuaciones*****.** Mediante esta categorización se han interpretado relatos que hacen referencia al disfrute de las actuaciones que las bandas de música llevan a cabo, tanto en la propia localidad, como en poblaciones vecinas, y que se traducen en conciertos cultos y actos populares -desfiles, procesiones, charangas, etc.-

> Por la posibilidad que tengo en la banda de salir a tocar por ahí y tocar el certamen de Valencia,

> en fiestas... además la música me mola y disfruto de tocar en la banda. (MDB 20)

> El gusto por la música, las ganas por la música y la afición. También los amigos, los corros, la colla de amigos, disfrutar de tocar en las fiestas, conciertos, festivales, certámenes, etc. Los músicos quieren seguir en la banda porque se lo pasan bien en los actos que hacemos fuera. (MEX 1)

4.3 ***Gusto hacia la música***. En la presente codificación destacamos alusiones en referencia, al gusto hacia la música de manera que esta se convierte en un hobby y afición, y la banda proporciona este aliciente musical para todos sus miembros.

> Se puede decir que la música me encanta y puedo hacer música y puedo tocar música en mi banda. (MDB 16)

> Se hacen grupos de amigos, cuando oyes hablar a la gente amateur con mucho entusiasmo de su banda, tiene gusto por la música y afición como el músico profesional. (MEX 5)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

TEMA 5. PROBLEMÁTICAS Y DIFICULTADES A LAS QUE LOS MÚSICOS DE BANDA AMATEUR DEBEN HACER FRENTE

En este apartado exponemos las problemáticas a las que tiene que hacer frente el músico que pertenece a una agrupación musical amateur, teniendo en cuenta que estos no son profesionales y se dedican a estudiar o a trabajar en profesiones ajenas al campo musical. De este modo, y a partir de la temática [5. PROBLEMÁTICAS Y DIFICULTADES A LAS QUE LOS MÚSICOS DE BANDA AMATEUR DEBEN HACER FRENTE], pretendemos valorar cuáles son las dificultades que los músicos deben sobrellevar por pertenecer a una agrupación musical no profesional y comparar los resultados obtenidos, con los proporcionados por la muestra de músicos expertos invitados a participar en la presente investigación. Así y en consonancia con la exposición que se está realizando, pretendemos ponderar dentro de esta codificación el peso específico de los códigos siguientes **-5.1 Estudios, 5.2.Trabajos, 5.3 Ensayos *y* 5.4 Actos-.**

5.1 *Estudios*. Con este código adscribimos aquellos textos en donde aparecen referencias la compaginación de estudios obligatorios o universitarios con las obligaciones de la banda de música, tales como la asistencia a ensayos y actos tanto populares como cultos, con el correspondiente sacrificio y compromiso necesario por acatar todas las obligaciones de la sociedad musical en cuestión.

> El único problema es en épocas de exámenes sobre todo en febrero que es cuando tenemos los cuatrimestrales en la universidad y llevamos ensayando 2 meses, 3 veces a la semana para preparar el certamen de Cheste, y se pasa sueño y cansancio porque hay que prepararlo todo bien. (MDB 28)

> En primer lugar tener en cuenta que estas bandas están formadas por estudiantes y profesionales que no están vinculados a la música, la asistencia a ensayos muchas veces es difícil. (MEX4)

5.2 *Trabajos*. Los segmentos significativos han descrito valoraciones que evidencian que trabajar en profesiones ajenas a la música, implica la compaginación de la jornada laboral con las obligaciones de la banda, tales como la asistencia a ensayos y a actos de la sociedad musical.

> El problema de trabajar en otros sitios que no son la música y la asistencia a ensayos, una banda hace un esfuerzo tremendo cuando prepara cosas. (MDB 37)

> También problemas de trabajo, porque trabaja en una empresa y se debe a ella y son impedimentos muchas veces para ensayar o para tocar. (MEX8)

5.3 *Ensayos*. Los códigos procedentes de las entrevistas manifiestan que los ensayos que realizan las bandas de música se llevan a cabo a última hora de la tarde, para que la mayoría de los músicos puedan asistir a ellos. Así, las sociedades musicales no están formadas por músicos profesionales, y preparar conciertos o festivales requiere muchos ensayos con la consecuente atención a las indicaciones del director, para obtener un producto musical de calidad y en colaboración con los distintos músicos.

> Estudio magisterio en la Universidad de Alicante y en épocas de exámenes o de entregar trabajos tengo que hacer un esfuerzo para ir a ensayar y a tocar por lo demás nada más. (MDB 10)

> Pienso que los ensayos se hacen muchas veces hasta altas horas de la mañana, y sobretodo la gran carga lectiva de estudios que llevan a cabo los chavales. (MEX2)

5.4 *Actos*. Mediante esta categorización se ha interpretado que muchos actos, tanto populares como cultos a realizar por las agrupaciones musicales, son en fechas señaladas, y existe un gran número de compromisos extramusicales de la banda a los que el músico ha de responder de manera positiva y efectiva.

> Mi principal problema es el trabajo, estoy en una empresa de grúas y trabajo en la autovía de C. Termino tarde y me toca ducharme rápido y acercarme al ensayo y tras todo el día currando, muchas veces cuesta asistir a los ensayos y actos de la banda, ya te tiene que gustar mucho la música y ambiente para cumplir. (MDB 14)

> En primer lugar la gran cantidad de estudios que llevan por delante los chavales hoy en día con la asistencia a ensayos, que se hacen dos veces por semana y al día siguiente todos tienen sus obligaciones. Además, las bandas fueron creadas para tocar en fiestas y las fiestas coinciden con los periodos de descanso de muchos músicos. (MEX6)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.5.2 RELACIÓN DE CATEGORÍAS EMERGENTES EN EL PROCESO DE INFERENCIACIÓN E INTERPRETACIÓN

Músicos de banda

CATEGORÍAS INFERENCIALES EMERGENTES

1. MOTIVO DE INICIO DEL PROCESO DE E-A MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA	1.1 Tradición familiar	1.2 Actividad extraescolar	1.3 Curiosidad hacia la música	1.4 Influencia de amigos	1.5 Ver tocar a una banda	1.6 Iniciativa propia	1.7 Influencia-apoyo padres	1.8 Ser músico de banda	1.9 Posibilidad de acceso
Fr: **17** %: **27,5**	Fr: **41**	Fr: **19**	Fr: **18**	Fr: **14**	Fr: **17**	Fr: **6**	Fr: **15**	Fr: **3**	Fr: **0**
	%: **48**	%: **36**	%: **30**	%: **28**	%: **32**	%: **10**	%: **30**	%: **6**	%: **0**

2. MOTIVO DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE E-A APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA	2.1 Gusto por la música	2.2 Ganas de aprender-afán de superación	2.3 Ilusión de pertenecer a la banda	2.4 Amistad	2.5 Buen clima de aprendizaje	2.6 Competitividad
Fr: **52** %: **62,6**	Fr: **74**	Fr: **79**	Fr: **52**	Fr: **35**	Fr: **42**	Fr: **30**
	%: **74**	%: **82**	%: **84**	%: **52**	%: **22**	%: **40**

3. RESULTADOS OBTENIDOS	3.1 MUSICALES	3.1.1 Dominio elemental	Fr: **60**	%: **76**	3.2 EXTRAMUSICALES	3.2.1 Disfrute de amistades	Fr: **27**	%: **50**
		3.1.2 Complementación	Fr: **108**	%: **94**		3.2.2 Disciplina	Fr: **75**	%: **68**
		3.1.3 Afición por la música	Fr: **60**	%: **74**		3.2.3 Disfrute de actuaciones	Fr: **29**	%: **24**
Fr: **56**	Fr: **69**	3.1.4 Preferencias por el repertorio	Fr: **50**	%: **76**	Fr: **43**			
%: **61,3**	%: **80**				%: **42,6**			

4. MOTIVOS DE PERMANENCIA EN LA BANDA	4.1 Disfrute de amigos	4.2 Disfrute actuaciones	4.3 Gusto por la música
Fr: **62** %: **67**	Fr: **42**	Fr: **49**	Fr: **96**
	%: **60**	%: **70**	%: **90**

5. PROBLEMÁTICAS	5.1 Estudios	5.2 Trabajos	5.3 Ensayos	5.4 Actos
Fr: **38**	Fr: **65**	Fr: **19**	Fr: **49**	Fr: **20**
%: **53**	%: **68**	%: **30**	%: **80**	%: **34**

Figura 4

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Músicos expertos
CATEGORÍAS INFERENCIALES EMERGENTES

1. MOTIVO DE INICIO DEL PROCESO DE E-A MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA	1.1 Tradición familiar	1.2 Actividad extraescolar	1.3 Curiosidad hacia la música	1.4 Influencia de amigos	1.5 Ver tocar a una banda	1.6 Iniciativa propia	1.7 Influencia-apoyo padres	1.8 Ser músico de banda	1.9 Posibilidad de acceso
Fr: **8** %: **42**	Fr: **15**	Fr: **9**	Fr: **9**	Fr: **7**	Fr: **0**	Fr: **0**	Fr: **10**	Fr: **3**	Fr: **2**
	%: **86**	%: **60**	%: **46**	%: **33**	%: **0**	%: **0**	%: **53**	%: **20**	%: **13**

2. MOTIVO DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE E-A APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA	2.1 Gusto por la música	2.2 Ganas de aprender- afán de superación	2.3 Ilusión de pertenecer a la banda	2.4 Amistad	2.5 Buen clima de aprendizaje	2.6 Competitividad
	Fr: **14**	Fr: **19**	Fr: **16**	Fr: **13**	Fr: **15**	Fr: **10**
Fr: **14** %: **61**	%: **73**	%: **80**	%: **80**	%: **53**	%: **40**	%: **60**

3. RESULTADOS OBTENIDOS	3.1 MUSICALES	3.1.1 Dominio elemental	Fr: **24**	%: **86**	3.2 EXTRAMUSICALES	3.2.1 Disfrute de amistades	Fr: **13**	%: **60**
		3.1.2 Complementación	Fr: **40**	%: **100**		3.2.2 Disciplina	Fr: **24**	%: **60**
		3.1.3 Afición por la música	Fr: **17**	%: **60**				
Fr: **22**	Fr: **27**	3.1.4 Preferencias por el repertorio	Fr: **0**	%: **0**	Fr: **17**	3.2.3 Disfrute de actuaciones	Fr: **14**	%: **33**
%: **61**	%: **77**				%: **46**			

4. MOTIVOS DE PERMANENCIA EN LA BANDA	4.1 Disfrute de amigos	4.2 Disfrute actuaciones	4.3 Gusto por la música
	Fr: **20**	Fr: **25**	Fr: **25**
Fr: **23** %: **88**	%: **60**	%: **86**	%: **100**

5. PROBLEMÁTICAS	5.1 Estudios	5.2 Trabajos	5.3 Ensayos	5.4 Actos
Fr: **16**	Fr: **31**	Fr: **11**	Fr: **17**	Fr: **8**
%: **76**	%: **100**	%: **53**	%: **100**	%: **53**

Figura 5

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.6 INTRODUCCIÓN DE LA INFORMACIÓN EN *AQUAD Five* Y TRATAMIENTO DE LOS DATOS: REVISIÓN DEL SISTEMA DE CODIFICACIÓN

Una vez transcrita la entrevista en folios, necesitamos trascribirlas a formato "txt" o "rtf", con la finalidad de que *AQUAD*, pueda leerlas y podamos llevar a efecto la codificación. Además hay que preparar los márgenes con unas medidas adecuadas para codificar sin problemas, y sin que se corten los fragmentos de entrevista. Debemos escribir muy bien las entrevistas en *WORD*, antes de pasarlas a los formatos comentados porque una vez que el programa lee las entrevistas no se pueden cambiar. Además, el paquete informático dispone de dos maneras de codificación: en dos pasos que consiste en extraer por la impresora las diferentes entrevistas y codificarlas en papel, y en un paso que la codificación se hace directamente en la pantalla. La ventaja que tiene esta codificación es que ahorra tiempo, es más ágil, mientras que la codificación en dos pasos ofrece la ventaja al investigador de poder "garabatear" al lado de la entrevista. Además se puede anotar todo aquello que nos interese en el transcurso de la lectura y codificación de las entrevistas. Estas fueron las premisas básicas que se tuvieron en cuenta para codificar con *AQUAD* en el presente trabajo.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.7 EXPOSICIÓN DE RESULTADOS PARCIALES. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS DESCRIPTIVOS E INFERENCIALES

La muestra de músicos de banda está formada por 50 sujetos pertenecientes a bandas de música de la provincia de Alicante, y más concretamente a las poblaciones de: Aspe, Agost, Callosa de Segura, Albatera y Biar. De los 50 músicos, 27 son hombres y 23 son mujeres, de los cuales 21 son estudiantes y 19 trabajan. Las edades de los músicos oscilan entre los 15 y los 50 años, destacando las edades 20-30 años, con 26 músicos y 31-40 años, con 15 músicos. Además tienen experiencias en banda que van desde los 6-10 años hasta los 11-20 años mayoritariamente. Por lo que respecta a los músicos expertos, han participado 15 varones, con edades comprendidas entre los 35 y 65 años respectivamente. Además todos ejercen o han ejercido en conservatorios de música y bandas municipales, y con experiencias que oscilan entre los 15 y 40 años en el mundo de la música a nivel profesional.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.7.1 ASPECTOS DESCRIPTIVOS DE LA MUESTRA PARTICIPANTE: LOS MÚSICOS DE BANDA -CÓDIGOS DESCRIPTIVOS-

Los músicos de banda son un colectivo de personas que son miembros activos de bandas de música amateurs de la provincia de Alicante.

1. CÓDIGO DESCRIPTIVO: GÉNERO DE LOS MÚSICOS

A través de este código descriptivo hemos diferenciado el género de los músicos de banda.

GÉNERO DE LOS MÚSICOS DE BANDA

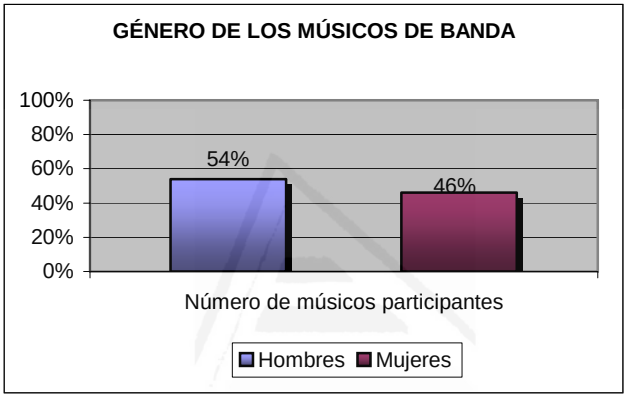

Figura 6

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tal y como se puede observar, en la figura 6 el género de los músicos participantes en la presente investigación es de un 54% de hombres frente a un 46% que son mujeres. Así pensamos que la muestra de músicos en referencia al género es considerablemente homogénea.

2. CÓDIGO DESCRIPTIVO: SITUACIÓN OCUPACIONAL

Mediante el presente código descriptivo diferenciamos la situación ocupacional de los músicos de banda, destacando trabajadores comunes y estudiantes.

SITUACIÓN OCUPACIONAL

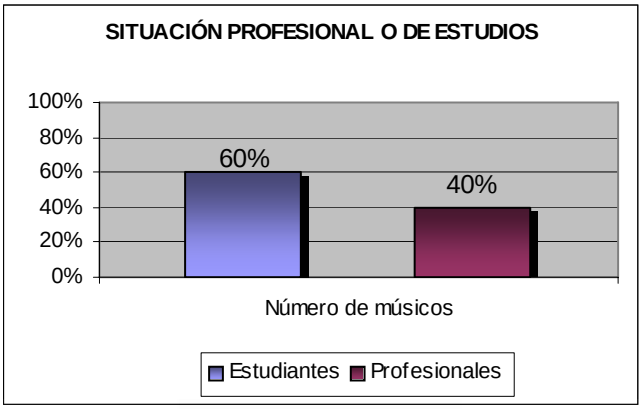

Figura 7

Mediante el presente código descriptivo diferenciamos la situación ocupacional de los músicos de banda, destacando profesionales comunes y estudiantes. En el presente estudio destacamos una muestra formada por un 60% que son estudiantes, y un 40% que son profesionales independientes a la música. De este modo, la muestra de estudiantes realiza estudios tales como bachillerato, COU y universitarios. En referencia a los profesionales, llevan a cabo trabajos ajenos al mundo de la música, como por ejemplo profesiones liberales o en empresas privadas.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3. CÓDIGO DESCRIPTIVO: EDADES DE LOS MÚSICOS

Según el presente código apreciamos las edades de los músicos que han participado en la presente investigación.

EDADES DE LOS MÚSICOS

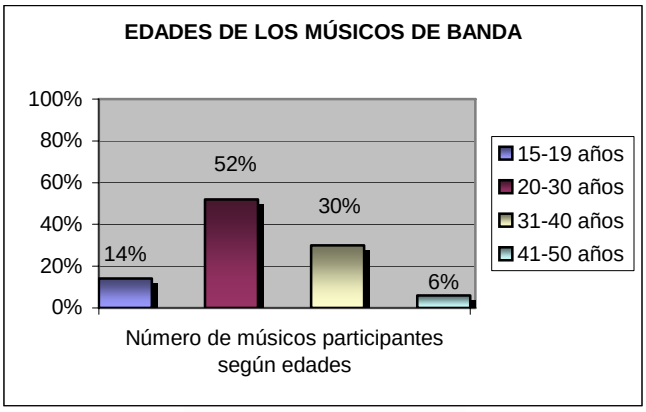

Figura 8

Por lo que respecta a las edades de los músicos aparece una muestra comprendida por un 14% que son músicos con edades entre 15-19 años, un 52% que músicos con edades entre 20-30 años, un 30% músicos con edades entre 31-40 años y un 6% músicos con edades entre 41 y 50 años. Así, las edades de los músicos predominan mayoritariamente entre los 20 años y los 40 años con un 82%.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

4. CÓDIGO DESCRIPTIVO: AÑOS DE PERTENENCIA A LA BANDA

En el código años de pertenencia obtenemos los años de experiencia de los músicos de banda.

AÑOS DE PERTENENCIA A LA BANDA

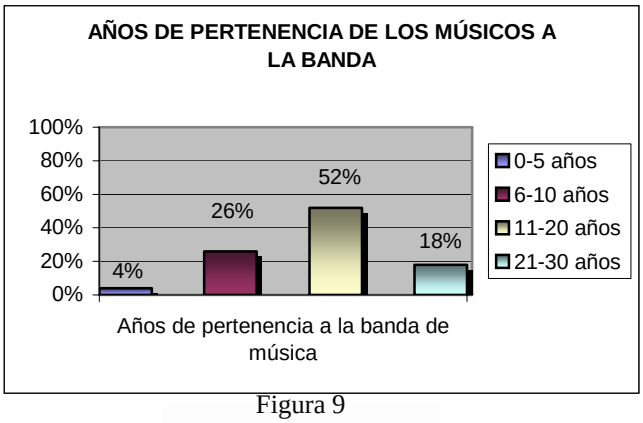

Figura 9

En la presente figura contemplamos músicos con años de pertenencia a la banda comprendidos entre 0-5 años con un 4%, entre 6-10 años con un 26%, entre 11-20 con un 52%, y entre 21-30 años con un 18%. La muestra más amplia de músicos comprende edades que oscilan desde los 6 años de experiencia hasta los 20 años mayoritariamente y que forman un 78% del total.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

5. CÓDIGO DESCRIPTIVO: NÚMEROS DE MÚSICOS PARTICIPANTES POR BANDAS DE MÚSICA

En el código que presentamos se observa las bandas de música a las que pertenece la muestra de los músicos participante.

NÚMERO DE MÚSICOS PARTICIPANTES POR BANDAS DE MÚSICA

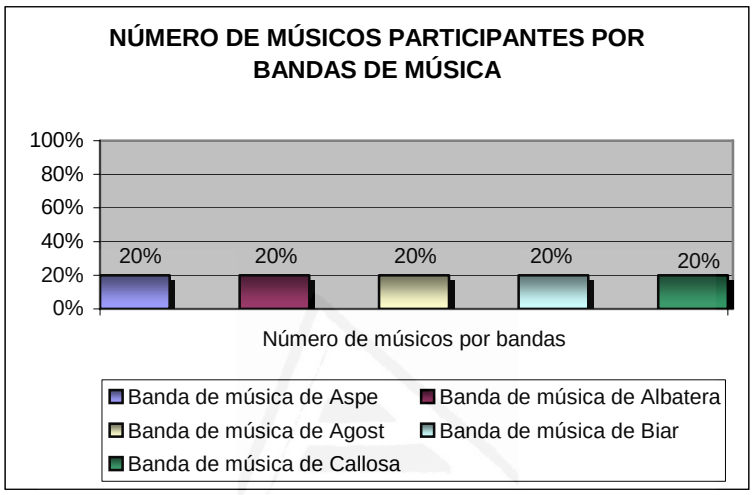

Figura 10

El número de músicos seleccionado por sociedades musicales es el que aparece en la presente figura. Por lo que respecta a cada sociedad musical en cuestión, se ha seleccionado un 20% de músicos pertenecientes a la banda de Aspe (Alicante), un 20% de músicos pertenecientes a la banda de Albatera (Alicante), un 20% de músicos pertenecientes a la banda de Agost (Alicante), un 20% de músicos pertenecientes a la banda de Biar (Alicante) y un 20% de músicos pertenecientes a la banda de Callosa de Segura (Alicante).

3.7.2 ASPECTOS DESCRIPTIVOS DE LA MUESTRA PARTICIPANTE: LOS MÚSICOS DE BANDA -CÓDIGOS DESCRIPTIVOS-

Los músicos expertos son un conjunto de personas que ejercen como profesionales remunerados en el mundo de la música actualmente. Además su trayectoria musical tuvo comienzo en bandas de música amateurs y se dedican a la docencia como músicos profesionales en conservatorios y bandas sinfónicas profesionales.

1. CÓDIGO DESCRIPTIVO: GÉNERO DE LOS MÚSICOS EXPERTOS

El presente código muestra el género de los músicos expertos que han participado.

GÉNERO DE LOS MÚSICOS EXPERTOS

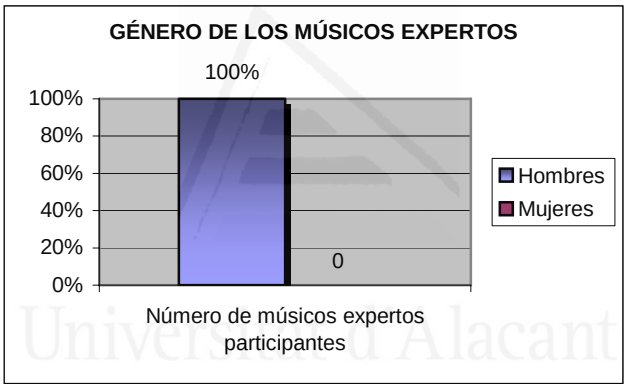

Figura 11

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tal y como se puede observar, el género de los músicos expertos participantes en la presente investigación es de un 100% que son varones. Este porcentaje es debido a que la mayoría de directores de bandas son masculinos.

2. CÓDIGO DESCRPTIVO: EDADES DE LOS MÚSICOS EXPERTOS PARTICIPANTES

A través de este código descriptivo se han diferenciado las edades de los músicos expertos participantes.

EDADES DE LOS MÚSICOS PARTICIPANTES

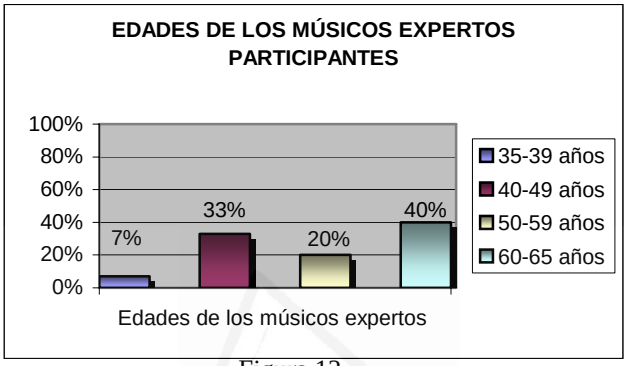

Figura 12

Las edades de los músicos expertos invitados en la presente investigación es de un 7% que tiene una edad entre 35-40 años, un 33% que tiene entre 40-49 años, un 20% que tiene entre 50-59 años, y un 40% que tiene edades comprendidas entre 60-65 años. Así un 93% de los músicos expertos tiene edades comprendidas entre los 40 y 65 años.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3. CÓDIGO DESCRIPTIVO: CONTEXTOS DONDE HAN EJERCIDO

En este presente código descriptivo detallamos los contextos donde ejercen los músicos expertos.

CONTEXTOS DONDE HAN EJERCIDO
LOS EXPERTOS MUSICALES

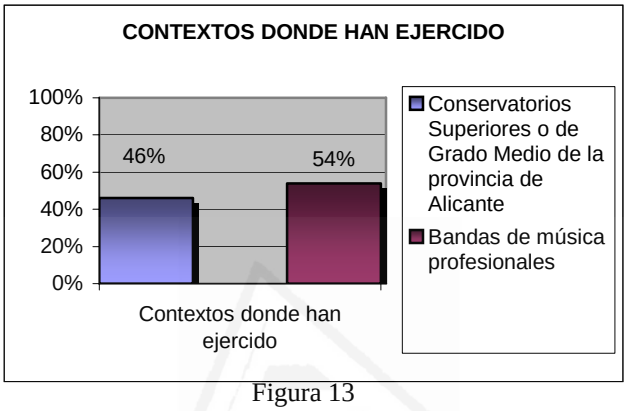

Figura 13

Podemos observar que todos los expertos musicales son profesionales de la música y ejercen en conservatorios superiores o de grado medio y en bandas de música profesionales. Así contamos con la colaboración de un 46% de músicos que trabajan en conservatorios superiores o de grado medio, y un 54% de músicos que ejercen en bandas de música profesionales.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

4. CÓDIGO DESCRIPTIVO: AÑOS DE EXPERIENCIA COMO PROFESIONALES DE LOS MÚSICOS EXPERTOS

En la presente codificación descriptiva exponemos los años de experiencia profesional de los músicos expertos.

AÑOS DE EXPERIENCIA COMO PROFESIONALES DE LOS MÚSICOS EXPERTOS

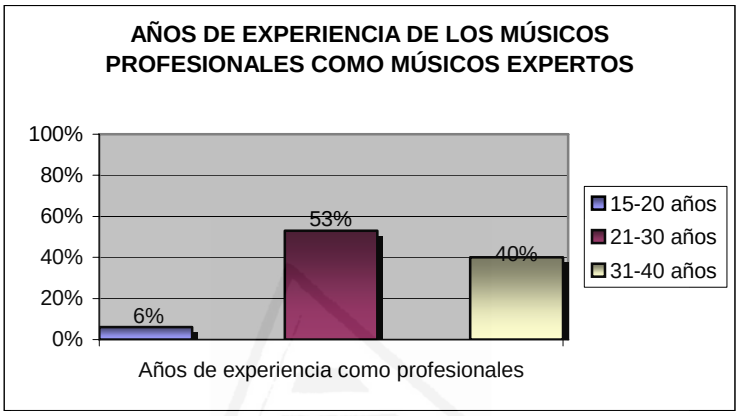

Figura 14

En el presente estudio destacamos una muestra formada por expertos que ejerce en el campo de la música entre 15-20 años con un 6%, un 53% que ejerce en el campo de la música entre 21-30 años, y un 40% que ejerce en el campo de la música entre 31-40 años. Así, destacamos unas experiencias en el campo de la música entre los 21 y 40 años con un 93% del total. Comparativamente hablando podemos afirmar lo siguiente. La muestra perteneciente a los músicos de banda es homogénea, en referencia a género de los participantes, un 54% de hombres frente a un 46% de mujeres. En referencia a la situación ocupacional destaca un 60% que son estudiantes, frente a un 40% que son profesionales ajenos al mundo musical. La franja de edad de los músicos oscila entre los 20 y 40 años mayoritariamente, con un 52% y un 30% respectivamente y tienen una experiencia en la banda entre 6 y 20 años. Estos músicos han sido seleccionados de 7 bandas musicales con un 20% de de músicos para cada una de ellas. Así, el perfil de la muestra de músicos de banda seleccionada es equitativa por lo que respecta al

género, destacando que son trabajadores y estudiantes, con una edad de entre 26 y 40 años, y con una experiencia entre 6 y 20 años mayoritariamente.

En cuanto a los músicos expertos destacamos que la muestra está compuesta por un 100% de varones, con edades comprendidas entre los 40 y 65 años. Además, todos ejercen como músicos profesionales, tanto en conservatorios de música como en bandas municipales. Por otra parte, los años de experiencia son entre 21 y 40 años. En un esfuerzo de síntesis, comentaremos que el perfil del músico experto es varón, con edades comprendidas entre 40 y 65 años, que ejerce en conservatorios y bandas municipales, y que tiene una experiencia musical entre los 21 y 40 años. A continuación presentamos la comparativa entre los códigos descriptivos de los músicos de banda y de los músicos expertos.

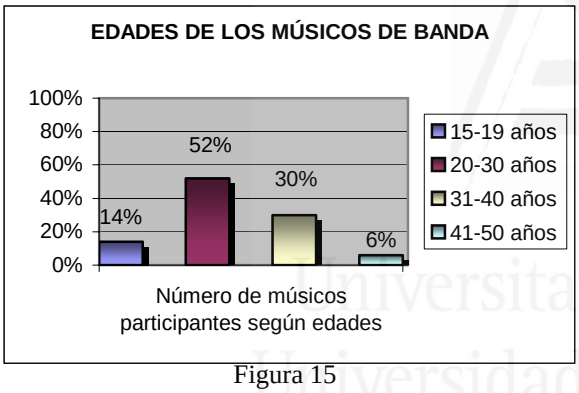

Figura 15

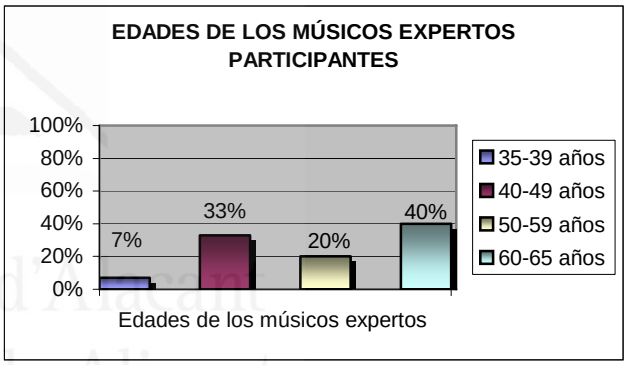

Figura 16

Las edades de los músicos de banda destacan mayoritariamente entre los 30 y 40 años, con un 52% y un 30% respectivamente. Las edades de los músicos expertos están comprendidas entre los 40 y 65 años mayoritariamente.

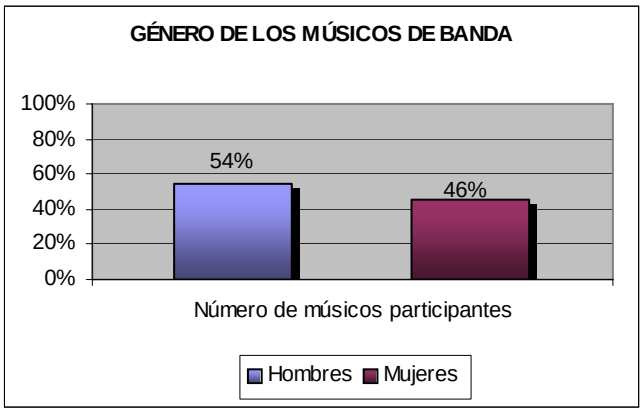

Figura 17

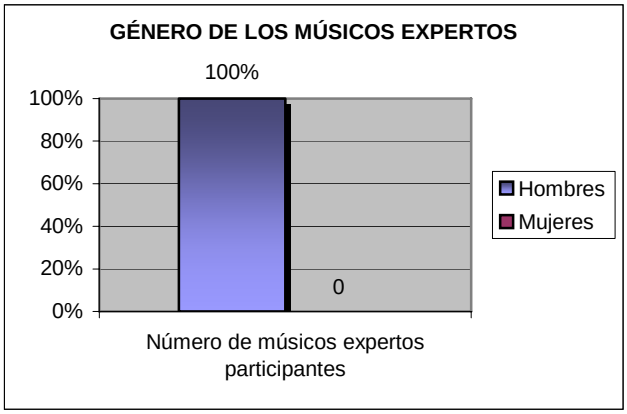

Figura 18

En referencia al género de los músicos de banda destacamos un 54% que son hombres frente a un 46% que son mujeres. Por lo que respecta al género de los músicos expertos es de un 100% que son hombres.

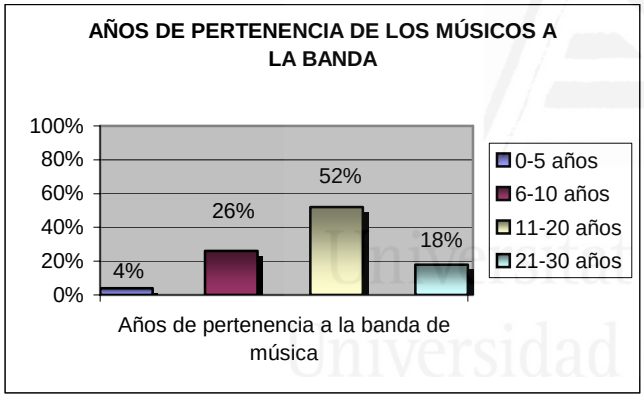

Figura 19

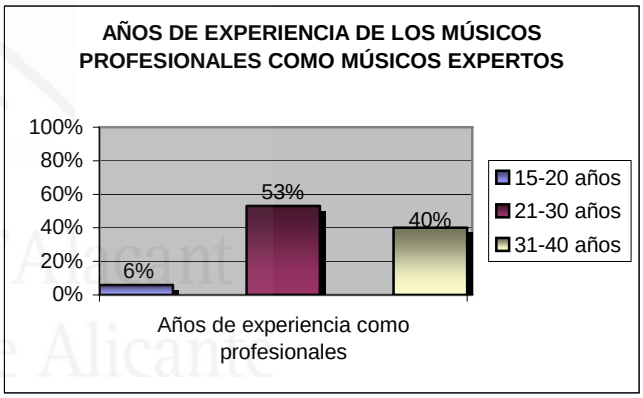

Figura 20

Los años de pertenencia de los músicos amateurs a la banda son de 6 a 20 años mayoritariamente con un 78% de porcentaje. Por otro lado, la experiencia de los músicos expertos como profesionales es de 21 a 40 años respectivamente con un 93% de porcentaje.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Figura 21

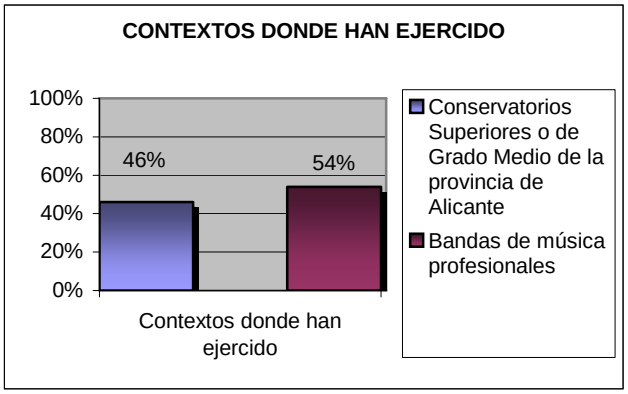

Figura 22

Los músicos de banda son mayoritariamente estudiantes y profesionales no vinculados a la música con un 60% y un 40% respectivamente. Los músicos expertos son un 100% profesionales de la música repartidos entre conservatorios y bandas de música profesionales con un 46% y un 54% respectivamente. Como conclusión comparativa, las muestras representan a dos subconjuntos de músicos con características altamente contrastantes. Creemos que nos pueden ser de gran ayuda para la confrontación de opiniones vertidas por cada uno de ellos, y así llevar a efecto el estudio cualitativo. Pensamos que contar en la investigación con dos puntos de vista diferentes pueden ayudarnos al análisis de los resultados de cada subconjunto, teniendo en cuenta la doble visión del mismo fenómeno. Así las edades y las experiencias de ambos grupos pensamos que son representativas para cumplir con las expectativas del estudio cualitativo.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.7.3 CÓDIGOS INFERENCIALES EMERGENTES DE LOS MÚSICOS DE BANDA Y DE LOS MÚSICOS EXPERTOS: EXPOSICIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

TEMA 1. MOTIVO DE INICIO DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA QUE PERTENECE A LA BANDA

Los códigos que exponemos a continuación han sido el resultado de la lectura del total de entrevistas realizadas tanto a los músicos de banda, como a los músicos expertos. A partir de aquí, se ha llevado a efecto un proceso de codificación de las entrevistas gracias a la utilización del programa *AQUAD Five*. Los códigos inferenciales hacen referencia a los distintos fragmentos de entrevista que van siendo codificados y que progresivamente van formando temáticas diferenciadas, tal y como exponemos a continuación.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.1 Exposición y discusión de los resultados del código: *Tradición familiar.* [t.d]

Las unidades semánticas categorizadas bajo este epígrafe reflejan que uno de los motivos de inicio del aprendizaje musical está determinado por la tradición familiar.

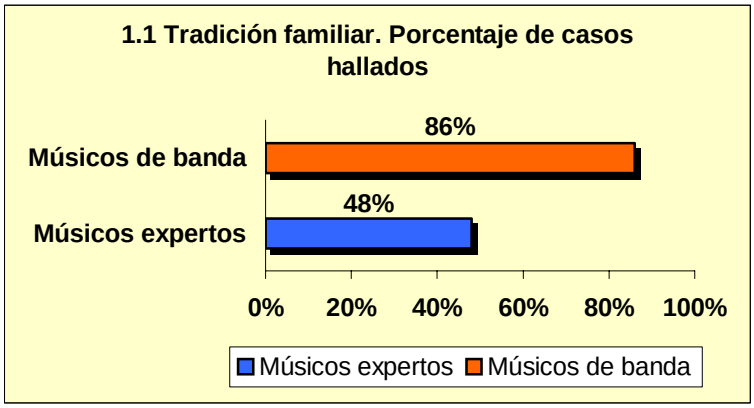

Figura 23

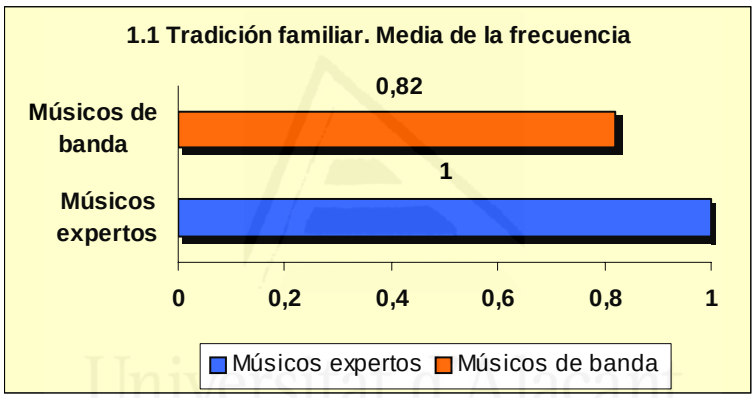

Figura 24

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.1 Tradición familiar [t.d]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos:**24**	Casos con hallazgos: **13**
	Frecuencia: **41**	Frecuencia:**15**
	Porcentaje de casos con hallazgos:**86%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **48%**
	Media de la frecuencia: **0,82**	Media de la frecuencia: **1**

Figura 25

Tal y como se puede observar en la figura 23, el conjunto de músicos de banda, manifiesta con un 86% de porcentaje de casos con hallazgos la importancia de la tradición familiar. Ésta condiciona y repercute para que el músico inicie su formación instructivo-musical en la escuela de música que pertenece a una banda. Así se ha obtenido la siguiente matización:

a1) La tradición familiar existente en el ámbito familiar: hermanos y padres que son músicos en activo.

> En mi familia siempre ha habido músicos: mis hermanos y mi padre son músicos... la tradición familiar creo que me influyó... Mis padres me decían que estudiase música por las tardes. Siempre me llamaba la atención las bandas de música. (MDB 18)

> Por continuar con la tradición musical de mi familia, mi padre es músico, las bandas siempre me llamaban la atención. (MDB 33)

> Empecé en el mundo de la música por la influencia de mi familia en la que todos son músicos: mis hermanos y mi padre y tenía curiosidad por la música. (MDB 21)

Según los datos obtenidos en la figura 23, el conjunto de músicos expertos expresa con un 48% de porcentaje de casos con hallazgos que la tradición familiar es un hecho determinante. Así, el inicio del aprendizaje musical en una escuela de música está condicionado por la tradición familiar.

a2) La tradición familiar en general que influye para el acceso a la banda.

> Por actividad extraescolar o por tradición familiar muchos músicos han empezado a aprender música en las escuelas de sus bandas. (MEX7)

> También la tradición familiar influye en los pueblos: el nene va a ser músico porque en su familia son todos músicos. (MEX 4)

Aquí podemos destacar un 86% de porcentaje de alusión de los músicos de banda frente a un 48% de los músicos expertos. En cuanto a la única matización de los primeros destacamos la tradición familiar referida a los padres y a los hermanos como determinante para el inicio en la banda, mientras que el segundo matiza de la misma manera y coincidiendo con el grupo

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

anterior, destacando la influencia de la tradición familiar en general sin mayores especificaciones. Así, creemos que no existen diferencias sustanciales entre las opiniones vertidas por los dos subconjuntos de músicos, ya que no hay mucha diferencia entre los conceptos tradición familiar, padres y hermanos músicos. En cuanto a la diferencia porcentual, pensamos, y queremos ser prudentes, que el motivo que justifica un porcentaje de alusión más elevado -un 86% músicos de banda frente a un 48% de músicos expertos- puede ser debido al peso que han ejercido las nuevas tecnologías. Debemos tener en cuenta sobretodo la edad de los músicos expertos en contraposición a los músicos de banda. Creemos que la sociedad de la velocidad en la comunicación- Internet, la televisión, etc.- haya hecho perder parte de los valores tradicionales o populares. A pesar de esto, en nuestro estudio se ha encontrado un 48% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda. Éstos iniciaron su formación musical por continuar con la tradición musical existente en la familia.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.2 Exposición y discusión de los resultados del código: *Actividad extraescolar.* [a.e]

Los fragmentos de entrevista categorizados con este código explicitan que uno de los motivos de inicio del aprendizaje musical es por el hecho utilizar la música como actividad extraescolar.

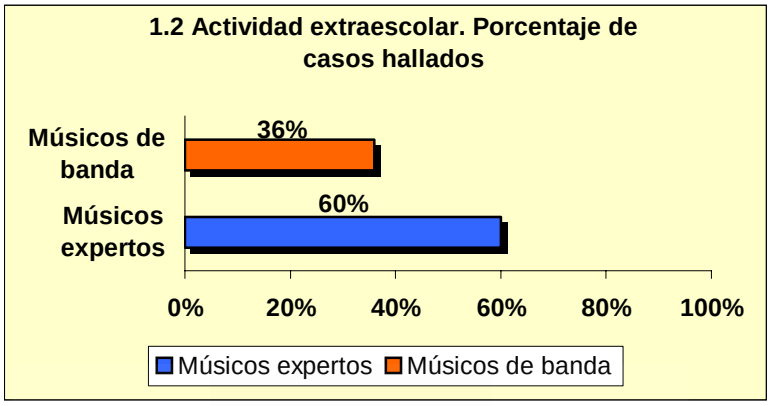

Figura 26

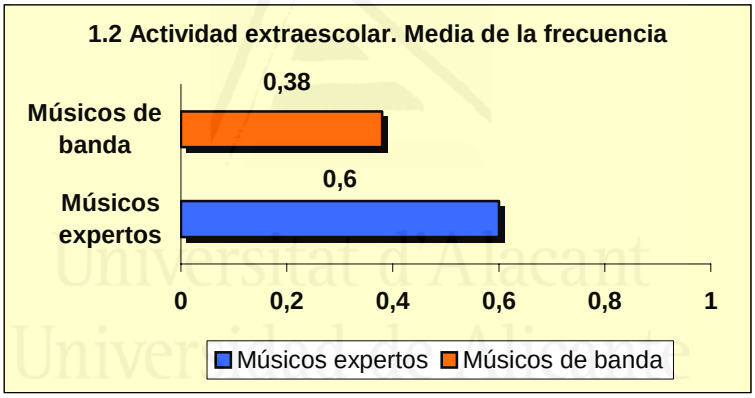

Figura 27

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.2 Actividad extraescolar [a.e]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **18**	Casos con hallazgos: **9**
	Frecuencia: **19**	Frecuencia: **9**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **36%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **60%**
	Media de la frecuencia: **0,38**	Media de la frecuencia: **0,6**

Figura 28

Los resultados referentes a la figura 26, y en concreto al conjunto de músicos de banda, argumenta y manifiesta con un 36% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, uno de los motivos los cuales el músico inicia se aprendizaje musical es por llevar a cabo una actividad

formativo-músico-cultural tras finalizar las jornadas escolares obligatorias. Así se han encontrado las siguientes matizaciones por parte del músico de banda:

a1) El inicio en la banda de música como forma de aprovechamiento del tiempo libre tras acabar jornadas escolares.

> Desde siempre me quedaba atento siempre que veía la banda del pueblo tocar y pensé que aprendiendo música podría aprovechar el tiempo al acabar el colegio. (MDB 27)

> Empecé a estudiar música por mi familia porque mi padre, mi abuelo y mi tío son músicos, mis padres me dieron el último empujón. Cuando terminaba el colegio por la tarde aprovechaba el tiempo dando lección de música. (MDB 3)

b1) El inicio en la banda de música como comienzo de un aprendizaje en este caso musical al acabar el colegio institucionalizando un aprendizaje diferente.

> Fue por el año 90 y estudiaba 6º de EGB un amigo y yo hablamos con nuestras madres para apuntarnos a música después del colegio, era como ir al colegio pero de música. (MDB 34)

Según la figura 27, el colectivo de los músicos expertos explicita con un 60% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, uno de los factores determinantes para llevar a cabo el aprendizaje musical en una escuela de música, tiene que ver con la utilización y aprovechamiento del tiempo libre tras acabar las jornadas de escolarización obligatoria. El aprendizaje musical puede ser considerado como una actividad extraescolar formativa y cultural, y que favorece que los niños estén realizando una actividad gratificante y beneficiosa como es el aprendizaje musical. Se han obtenido las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) La banda de música como forma de evitar ambientes indeseados evitando la falta de ocupación.

> Por tener ocupados a los niños evitando la calle porque la música es una actividad extraescolar más. (MEX11)

b2) La banda de música como una actividad extraescolar más.

> Hoy por hoy, la mayoría de los músicos son nietos o hijos de músicos y existe esta tradición en los pueblos y también la música es una actividad extraescolar. (MEX 6)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En este apartado se ha obtenido un 36% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda frente a un 60% por parte del músico experto. El músico de banda matiza de dos maneras y defiende que uno de los motivos del inicio es por un lado, debido al aprovechamiento del tiempo libre tras acabar la jornada escolar, y por otro lado, por iniciar un aprendizaje en este caso el musical. El grupo de expertos matiza diciendo que uno de los motivos para iniciar el aprendizaje musical es por la evitación por parte de los padres de la desocupación. Por último el grupo de expertos valora la banda de música como una actividad extraescolar más. Teniendo en cuenta las diferentes matizaciones, creemos que la diferencia en el porcentaje de alusión- un 36% frente a un 60%- está determinada por la visión diferente del inicio musical. Los músicos expertos que ejercen o han ejercido en escuelas de música, perciben como el aprendizaje musical es una manera de aprovechamiento del tiempo evitando la desocupación. Así, pensamos que los músicos expertos sienten de manera más directa la actividad musical extraescolar que los músicos de banda. Esto ha redundado en un porcentaje de alusión al código más elevado.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.3 Exposición y discusión de los resultados del código: *Curiosidad hacia la música.* [c.m]

Los fragmentos narrativos categorizados bajo este código muestran que la curiosidad hacia la música ha sido uno de los desencadenantes para el inicio en el mundo de la música.

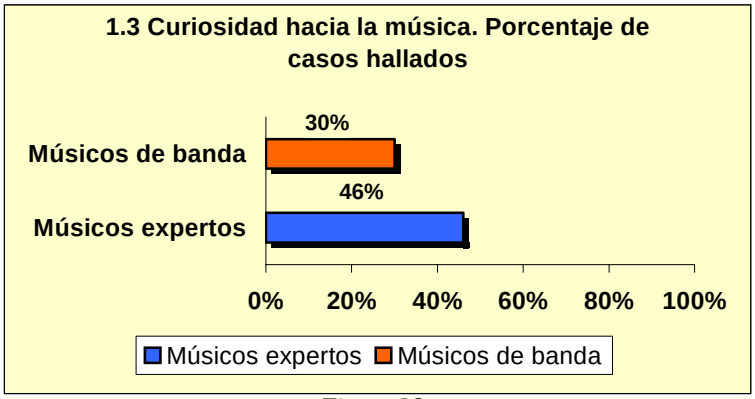

Figura 29

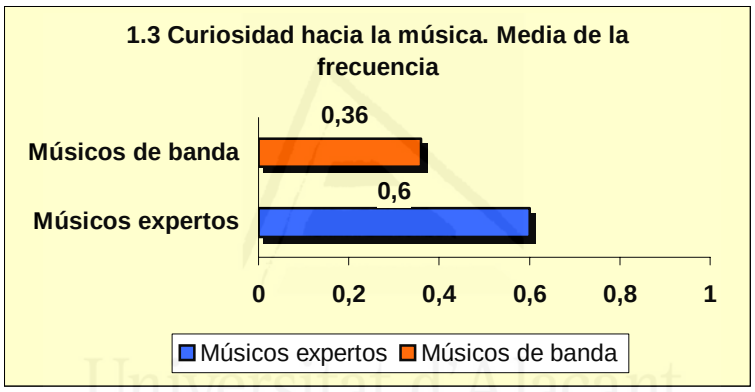

Figura 30

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.3 Curiosidad hacia la música [c.m]	Total de casos: **50**	Total de casos:**15**
	Casos con hallazgos: **15**	Casos con hallazgos:**7**
	Frecuencia:**18**	Frecuencia:**9**
	Porcentaje de casos con hallazgos:**30%**	Porcentaje de casos con hallazgos:**46%**
	Media de la frecuencia:**0,36**	Media de la frecuencia:**0,6**

Figura 31

Tal y como se puede observar en la figura 29, el grupo de músicos de banda destaca un 30% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, uno de los motivos para iniciar la formación instructivo musical está determinado por la curiosidad hacia el aprendizaje musical. Aquí se ha obtenido la siguiente matización por parte del músico de banda:

a1) La curiosidad hacia la música y deseo de conocer en qué consiste en personas de cierta edad.

> La verdad es que nadie me influyó para empezar con la música, incluso en mi familia no hay músicos, por eso me apunté un poco mayor con 18 años... también y desde siempre tenía curiosidad por saber qué era eso de la música. (MDB 10)

b1) La curiosidad hacia la música y deseo de conocer en qué consiste en el niño.

> Siempre había sentido curiosidad con la música, además muchos de mis amigos del colegio iban a música, y para postre en mi casa mis hermanos son músicos. (MDB 29)

Según los datos obtenidos en la figura 29, el colectivo de músicos expertos manifiesta un 46% de porcentaje de casos con hallazgos. De manera que, uno de los motivos para que un músico de banda inicie el aprendizaje musical, está condicionado por la curiosidad hacia la música y hacia el aprendizaje musical, obteniéndose la siguiente matización:

a2) La curiosidad hacia la música con vistas a ser músico de la banda.

> A estas agrupaciones los chicos han ido a aprender música un poco por curiosidad, otros porque sus familiares han sido músicos, o para ser músico de la banda como proyecto de futuro. (MEX13)

> Muchos se apuntan por el hecho de salir en la banda y por la curiosidad hacia la música. (MEX 2)

En este apartado se han encontrado resultados similares entre los músicos de banda y los músicos expertos con un porcentaje de alusión del 30% y 46% respectivamente. Los músicos de banda matizan entre la curiosidad hacia la música de personas de cierta edad- sobre 18 años- y la curiosidad del niño hacia ésta. El colectivo de músicos expertos obtiene una matización en la que destacamos la curiosidad hacia la música con la intención de ser músico de la banda en un futuro. En cuanto a la coincidencia en los porcentajes de alusión- un 30% frente a un 46%- pensamos que es debido a que la música es un medio de expresión y comunicación que puede incidir en el chaval de forma positiva creando sentimientos de descubrimiento. Dicho de otro modo, la curiosidad hacia un código compuesto por la educación vocal y el canto y la práctica instrumental y que está basado en un lenguaje musical convencional. Así, y teniendo en cuenta que las tres matizaciones de los porcentajes son similares, podemos considerar la curiosidad hacia la música en las personas mayores y en el

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

niño, y la curiosidad hacia la música con la intención de ser músico de banda como otros determinantes del inicio musical.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.4 Exposición y discusión de los resultados del código: *Influencia de amigos.* [i.a]

Las unidades de significado categorizadas en este apartado expresan aquellas argumentaciones en las que se explicita que uno de los motivos para iniciar el aprendizaje musical está determinado por la influencia de los amigos.

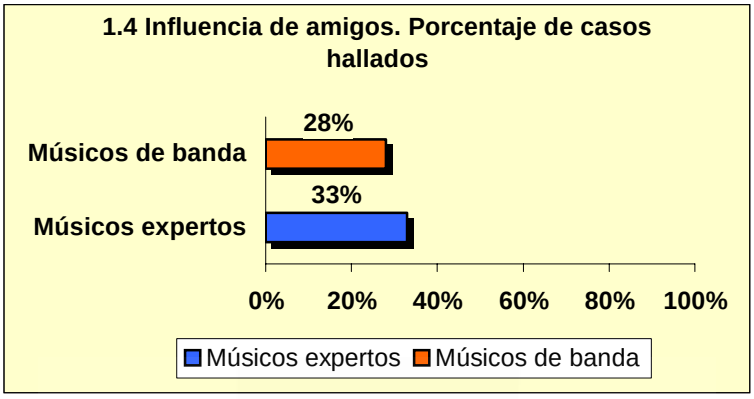

Figura 32

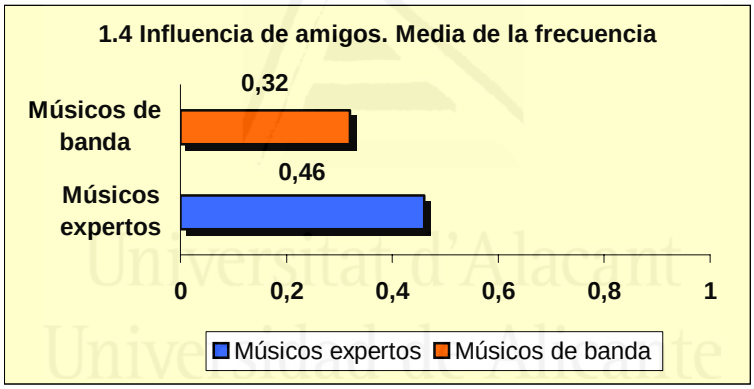

Figura 33

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.4 Influencia de amigos [i.a]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **14**	Casos con hallazgos: **5**
	Frecuencia:**14**	Frecuencia: **7**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **28%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **33%**
	Media de la frecuencia: **0,32**	Media de la frecuencia: **0,46**

Figura 34

Tal y como aparece en la figura 32, el colectivo de músicos de banda expresa un 28% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, uno de los factores desencadenantes para el inicio

del es la influencia de los amigos y de las amistades que el músico pudiera tener en su día. Éste factor, redunda de manera favorable y positiva para emprender la trayectoria en educación musical. Se han obtenido las siguientes matizaciones por parte del músico de banda:

a1) La influencia de los amigos siempre contando con el consentimiento de los padres.

> Era el año después de hacer la primera comunión, una amiga y yo decidimos hablar con nuestras madres para hacer algo por las tardes y nos apuntamos a música. (MDB 7)

b1) La influencia de los amigos junto a la tradición familiar.

> Era cuando tenía más o menos 11 años, recuerdo que un amigo y yo decidimos apuntarnos. Además en mi casa mi padre y mi madre son profesores de música y eso creo que me influyó bastante. (MDB 13)

c1) La influencia de los amigos del colegio junto a la tradición familiar.

> Tenía 14 años, recuerdo que un amigo del colegio y yo decidimos apuntarnos. También mi padre toca en la banda y esto creo que me influyó. (MDB 22)

Los resultados de la figura 32, perteneciente al grupo de músicos expertos manifiesta un 33% de porcentaje de casos con hallazgos. El grupo de músicos expertos argumenta y coincide con las opiniones expresadas por los músicos de banda, de manera que la influencia de los amigos, incide de manera positiva para que el músico inicie la formación en educación musical. Se han obtenido las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) La influencia de las amistades en general.

> Hay varias cosas: una por tradición familiar, otra por los amigos. (MEX3)

b2) La influencia de las amistades escolares.

> Muchas veces los amigos del colegio influyen para que el chico empiece a estudiar, muchas veces los niños empiezan en esto de la música porque algún amigo del colegio va a música. (MEX6)

En este apartado se ha registrado un índice de porcentaje de alusión al código similar. Destacamos un 28% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 33% de los músicos expertos. En el caso de los músicos expertos se obtiene tres matizaciones diferentes, la influencia de los amigos siempre con el consentimiento-apoyo de los padres, la influencia de los amigos junto a la tradición familiar, y los amigos del colegio. Los músicos expertos coinciden aportando dos matizaciones, una es la influencia de las

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

amistades en general y otra las amistades del colegio. Así, la coincidencia en los porcentajes- un 28% frente a un 33%- y matizaciones por ambos subconjuntos pensamos que puedan ser debida a varios factores. En las edades tempranas los chavales suelen dejarse llevar por las influencias de amigos, compañeros de clase… De este modo, la imitación de un proyecto emprendido por un igual, en este caso el aprendizaje de la música es un desencadenante para iniciar la trayectoria en educación musical, eso si, siempre contando con el apoyo de los padres. Estas variables son hechos definitorios para el inicio en la banda.

1.5 Exposición y discusión de los resultados del código: *Ver tocar a una banda*. [v.t.b]

Los segmentos de significado que proceden de las entrevistas y que han sido categorizadas con el código ver tocar a una banda exponen la influencia que las sociedades musicales ejercen en los futuros músicos.

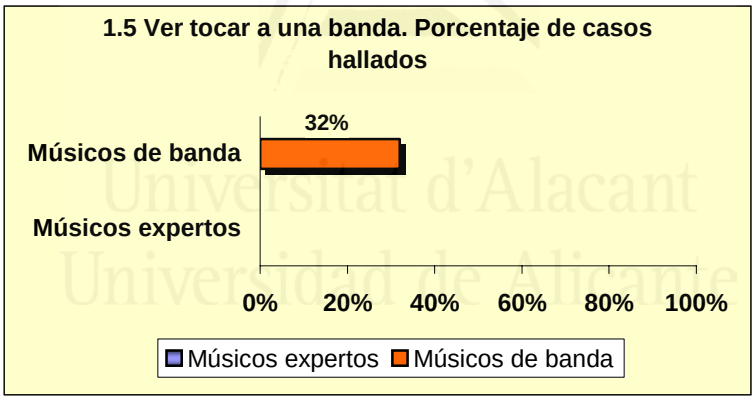

Figura 35

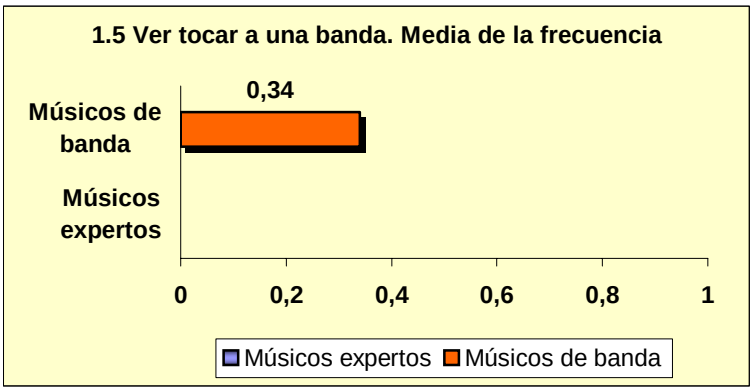

Figura 36

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.5 Ver tocar a una banda [v.t.b]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **16**	Casos con hallazgos: **0**
	Frecuencia: **17**	Frecuencia: **0**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **32%**	Porcentaje de casos con hallazgos:**0%**
	Media de la frecuencia: **0,34**	Media de la frecuencia: **0**

Figura 37

La gráfica de la figura 35, perteneciente al grupo de músicos de banda expresa un 32% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, hecho de ver tocar a una banda, incide positivamente para que el músico inicie su formación musical en la escuela que pertenece a una banda. De este modo, no debemos olvidar la gran cantidad de bandas de música existentes en la provincia de Alicante y la gran cantidad de actos festivos tanto civiles como religiosos en las que participan. Esto redunda en una amplia ejemplificación de éstas en la sociedad. Así, se ha obtenido la siguiente matización por parte del músico de banda:

a1) El inicio en las bandas de música como ejemplo que estas ofrecen en sus actos musicales siendo observadas por los futuros músicos junto a la tradición familiar.

> Me apunté a música porque en mi familia somos muchos músicos y esto me animó y también tenía ganas de conocer qué era eso de la música, y también desde siempre me llamaba la atención la banda de música de mi pueblo y me quedaba observándola de pequeño. (MDB 26)
>
> Fue por la tradición a la música que hay en casa, mi abuelo Enrique tocaba la trompeta y mi padre la percusión. También de pequeño me quedaba mirando la banda de música y un día decidí empezar. (MDB 31)
>
> Por continuar con la tradición musical de mi familia, mi padre es músico, las bandas siempre me llamaban la atención y me apunté a música. (MDB 33)

En este apartado sólo se han obtenido registros por parte de los músicos de banda, un 32% de porcentaje de casos de alusión al código. Se ha obtenido una sola matización por parte de los músicos de banda que podemos resumir como el ejemplo que proporcionan a la sociedad

en sus diferentes actuaciones junto a la tradición familiar. La justificación pensamos que es debida al carácter subjetivo y personal de la respuesta y que solamente puede contestar el grupo de músicos de banda. Así, destacamos la presencia en la sociedad como influyente por su ejemplo para el inicio en la banda de música que se acompaña normalmente de la tradición familiar.

1.6 Exposición y discusión de los resultados del código: *Iniciativa propia.* [i.p]

Los fragmentos narrativos resultantes de las conversaciones llevadas a cabo a los músicos de banda categorizan aquellos segmentos en donde se argumenta que el motivo de inicio es por la iniciativa propia. No se ha registrado ninguna argumentación, en referencia a este código resultante, por parte de los músicos expertos invitados a participar en la presente investigación.

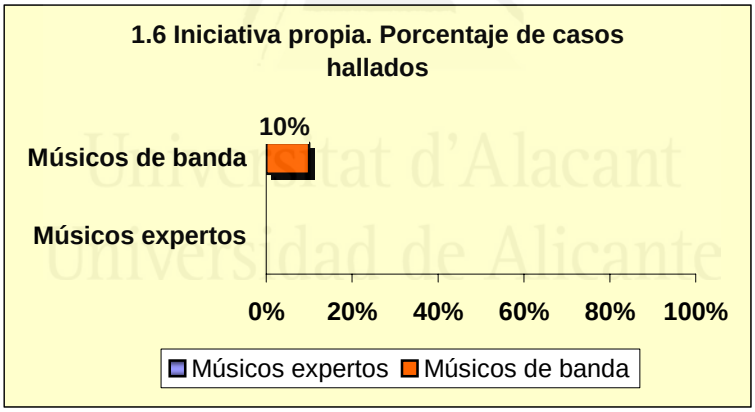

Figura 38

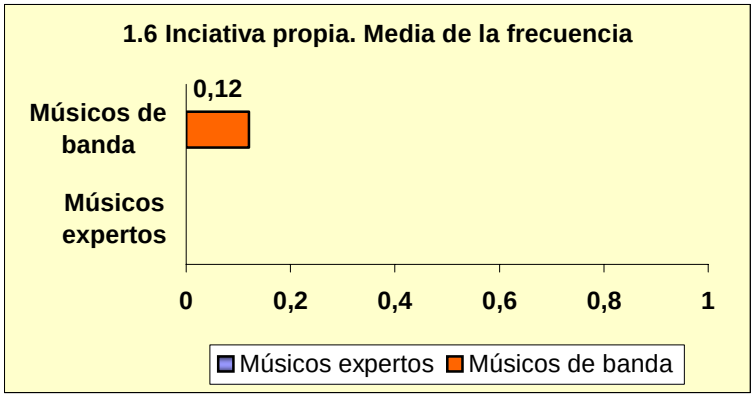

Figura 39

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.6 Iniciativa propia [i.p]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **5**	Casos con hallazgos: **0**
	Frecuencia: **6**	Frecuencia: **0**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **10%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **0%**
	Media de la frecuencia: **0,12**	Media de la frecuencia: **0**

Figura 40

Los datos referentes a la figura 38 muestran un 10% de porcentaje de casos con hallazgos pertenecientes al grupo de músicos de banda. Algunos músicos han opinado que el inicio en el aprendizaje musical fue por propia iniciativa. Así se ha obtenido la siguiente matización según la cohorte del músico de banda:

a1) El inicio en la banda por iniciativa propia en personas de relativa edad en comparación con la de los niños que suelen empezar.

> Empecé en la música por mi cuenta y con 17 años. (MDB 41)
>
> Nadie me influyó para empezar con la música, además no tengo ningún familiar músico. Un día decidí apuntarme cuando tenía 18 años. (MDB 46)
>
> La verdad es que nadie me influyó para empezar en la música, incluso en mi familia no hay músicos, por eso me apunté un poco mayor, con 18 años... también y desde siempre tenía curiosidad por saber qué era eso de la música. (MDB 10)

Análogamente al punto anterior, destacamos un porcentaje mínimo de músicos de banda, un 10% de porcentaje de alusión al código que se inscribió por iniciativa propia. Se ha obtenido una sola matización por parte de los músicos de banda en la que destacamos la iniciativa propia sobre todo en personas de cierta edad. Por consiguiente, es raro que una persona decida comenzar su trayectoria musical por iniciativa propia, de manera que solamente se ha obtenido un 10% de porcentaje de casos con hallazgos. Además es una opinión personal y subjetiva de los músicos de banda. Así, la única matización obtenida en este código por parte

de los músicos de banda explica la iniciativa propia en personas de relativa edad para el inicio musical en la banda.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.7 Exposición y discusión de los resultados del código: *Influencia-apoyo padres* [i.a.p]

Los fragmentos procedentes de las entrevistas codifican aquellos segmentos referidos a la influencia-apoyo de los padres para inscribirse en la banda de música.

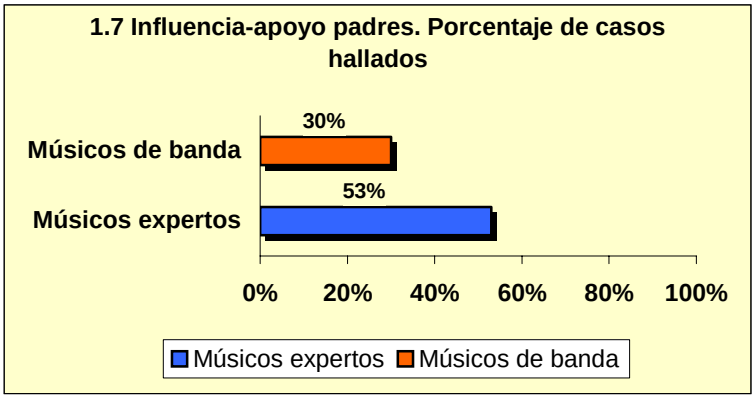

Figura 41

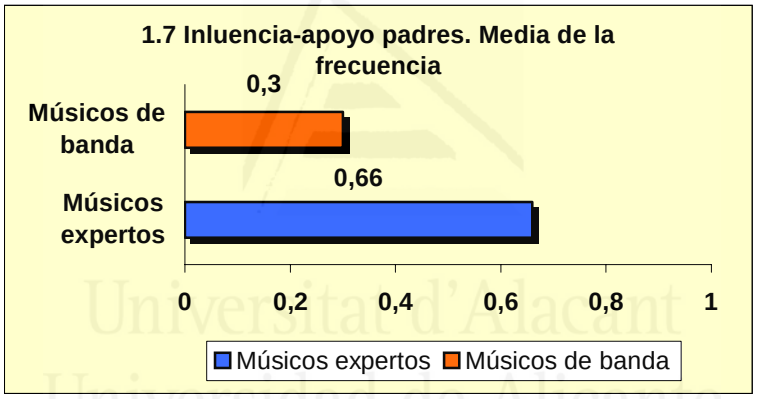

Figura 42

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.7 Influencia-apoyo padres [i.a.p]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **3**	Casos con hallazgos: **8**
	Frecuencia: **15**	Frecuencia: **10**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **30%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **53%**
	Media de la frecuencia: **0,3**	Media de la frecuencia: **0,66**

Figura 43

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tal y como se puede observar en la figura 41 aparece un 30% de porcentaje de casos con hallazgos. El conjunto de músicos de banda manifiesta que los padres les influyeron para iniciar el aprendizaje musical bandístico, obteniéndose la siguiente matización:

a1) La influencia de los padres como conocedores de la intención del futuro músico dando su visto bueno.

> Era por los años 90, mi amigo Javi y yo decidimos un día apuntarnos a música, nos aburríamos por las tardes. Hablamos con nuestras madres y creo que entre los dos nos apoyamos para empezar. Quería saber qué era eso de una banda. (MDB 2)

> Siempre me llamaba la atención las bandas de música, hablé con mis padres y empecé. (MDB 18)

> Fue por el año 90 y estaba en 6º de EGB, un amigo y yo hablamos con nuestras madres para apuntarnos a música después del colegio, era como ir al colegio pero de música. (MDB 34)

Según los datos obtenidos en la figura 41 aparece un 53% de porcentaje de casos con hallazgos pertenecientes a los músicos expertos. Este grupo defiende en sus entrevistas que los progenitores influyen en sus hijos para que realicen una formación músico-cultural. La intención es evitar que sus hijos estén desatendidos y sin ningún tipo de supervisión por parte de personas adultas. Se ha obtenido la siguiente matización según la cohorte de músicos expertos:

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

a2) La intención de los padres de evitar malas influencias sociales en sus hijos ocupando sus ratos libres siendo la música una excelente formación.

> Los padres antes de que los chiquillos están en la calle sin realizar nada de formación cultural deciden llevarlos a bandas para tenerlos entretenidos. (MEX3)

b2) El gusto de los padres hacia la actividad musical como forma de ocupación de los ratos libres.

> Muchos jóvenes se han iniciado en el mundo musical motivados por la curiosidad hacia la música, por la tradición familiar, y la música es una manera de tener ocupados a los niños después del colegio y muchas veces viene aquí porque a los padres les gusta la música. (MEX 14)

El porcentaje de músicos expertos supera al de músicos de banda con un 53% y un 30% de porcentaje de alusión al código respectivamente. En los músicos de banda se obtiene

solamente una matización que es la influencia de los padres, que conocen la intención del niño que va a ser un futuro músico, aprobando su decisión de empezar en la banda de música. Los músico expertos matizan de dos maneras diferentes, la primera es por la evitación de malas influencias de la calle y considerando la música como una gran saber cultural al que pueden tener acceso sus hijos. Por otro lado, por el gusto de los padres hacia la actividad musical, con la intención de que sus hijos ocupen los ratos libres al acabar las jornadas escolares. El porcentaje de alusión algo más elevado por parte de los músicos expertos- un 53% frente a un 30%-, creemos se debe a que el hecho de ejercer como profesores en escuelas de música, proporciona a los músicos expertos esta visión más acentuada, dando como resultado un porcentaje más elevado de alusión al código que la ofrecida por el músico de banda. En un esfuerzo de síntesis diremos que, los padres siempre están presentes en el inicio musical el niño ofreciendo su visto bueno, evitando malas influencias en la calle, y procurando la ocupación de sus hijos en los ratos libres.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.8 Exposición y discusión de los resultados del código: *Ser músico de banda* [s.m.b]

Los fragmentos narrativos resultantes de las conversaciones llevadas a cabo a los músicos de banda y a los expertos, categorizar aquellos segmentos en donde se argumenta la intención de pertenecer a una banda como proyecto de futuro.

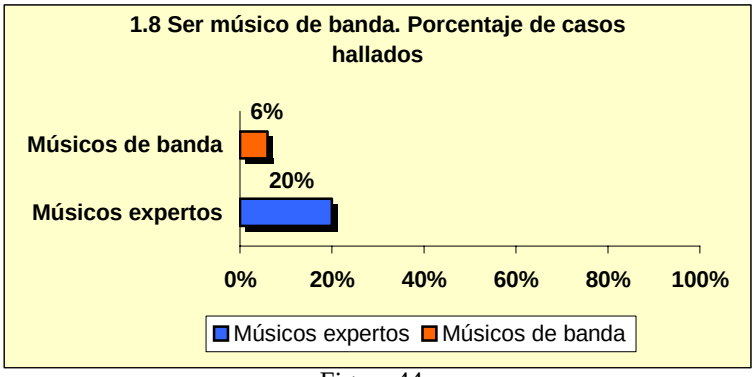

Figura 44

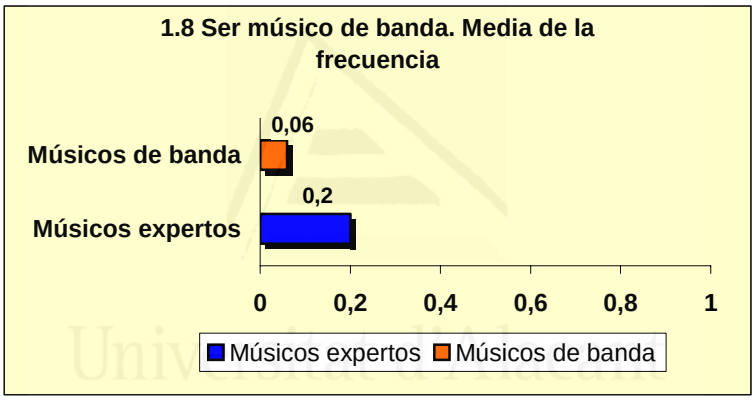

Figura 45

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.8 Ser músico de banda [s.m.b]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **3**	Casos con hallazgos: **3**
	Frecuencia: **3**	Frecuencia: **3**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **6%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **20%**
	Media de la frecuencia: **0,06**	Media de la frecuencia: **0,2**

Figura 46

En la figura 44 perteneciente al grupo de músicos de banda aparece un 6% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, una de las causas para iniciar la formación instructivo-musical está condicionada por la intención de pertenecer a una agrupación musical.

Hecho que implica la formación en la escuela de música para el posterior acceso a la banda. Se han encontrado las siguientes matizaciones por parte del músico de banda:

a1) Apuntarse a la banda de música con la intención de ser un músico activo como proyecto de futuro por la atención suscitada por la agrupación musical perteneciente a la propia localidad.

> Fue por seguir con la tradición de músicos que hay en mi familia, mi abuelo tocaba la trompa y mi hermana el clarinete... También siempre me llamaba la atención la banda de música de mi pueblo y quería salir en la banda**.** (MDB 6)

> Mi comienzo en la música se debió a que me aburría en mi casa después del colegio y decidí hablar con mis padres para que me apuntasen a música... siempre me había llamado la atención la banda de mi pueblo y pensé porqué no soy uno de ellos. (MDB 23)

b1) Apuntarse a la banda con la intención de ser músico perteneciente por la atención suscitada por los músicos que la forman.

> El motivo fue por seguir con la tradición musical de mi familia, mi tío es músico y mi padre. También me llamaba la atención los músicos de la banda y quería pertenecer a ella. (MDB 30)

Tal y como se puede observar en la figura 44, el colectivo de músicos expertos efectúa un 20% de porcentaje de casos con hallazgos. Este subconjunto, defiende que los músicos de banda inician su proceso formativo musical en la escuela de música, como forma de acceso y con la intención de pertenecer a ella como proyecto de futuro. Así, destacamos la siguiente matización según los músicos expertos:

a2) El iniciarse en la banda de música como forma de acceso con la intención de pertenecer a ésta siendo músicos sin solución de continuidad, es decir, para toda la vida.

> Los niños que vienen aquí por la tradición familiar y por los padres. Normalmente le gusta a los padres y es difícil que el niño quiera ser músico y se introduce en la banda a ver si el chaval continúa o no. Los que continúan se convierten en músicos de pueblo que son para toda la vida y son los que les interesa a las bandas. (MEX8)

> A estas agrupaciones los chicos han ido a aprender música un poco por curiosidad, otros porque sus familiares han sido músicos o para ser músicos de la banda como proyecto de futuro, en mi banda hay algunos con más de 70 años… (MEX13)

Aquí destacamos el código ser músico de banda con un 20% de porcentaje de alusión por parte del músico experto frente a un 6% por parte del músico de banda. En el músico de

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

banda se obtienen dos matizaciones que tienen que ver con la intención del músico de pertenecer a la banda como miembro activo, por la atención suscitada por las bandas de música en general y por los músicos que la forman. Los músicos expertos matizan diciendo que la intención no es solamente pertenecer a la banda de música, sino continuar en esta durante todo el transcurso de la vida musical del propio músico. Los porcentajes mínimos pensamos- un 6% de los músicos de banda frente a un 20% de los músicos expertos- puedan estar debidos a que es difícil que el futuro músico y que todavía tiene que hacer "su camino", tenga muy claro que la intención es pertenecer para toda la vida, ya que todavía tiene que probar si le gusta, si se lo pasa bien y si de aficiona. Así, podemos decir que la intención de partencia se divide en tres variables, por el ejemplo proporcionado, por los músicos que la forman, y por la intención de ser músicos mientras que sus facultades físicas y mentales se lo permitan.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.9 Exposición y discusión de los resultados del código: *Posibilidad de acceso.* [p.a]

Los fragmentos de entrevista codificados en las entrevistas llevadas a cabo en la muestra referente a los músicos expertos han aportado argumentaciones referentes a la posibilidad de acceso a una banda de música.

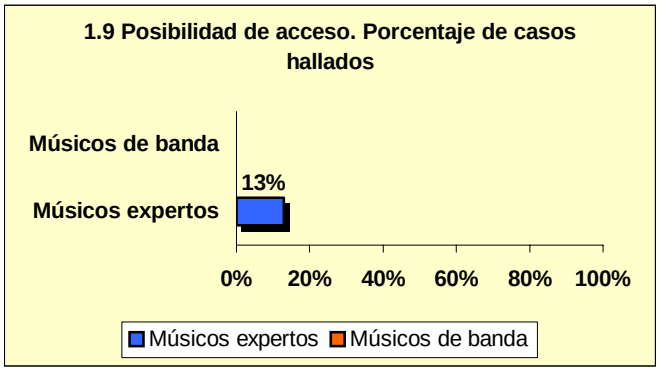

Figura 47

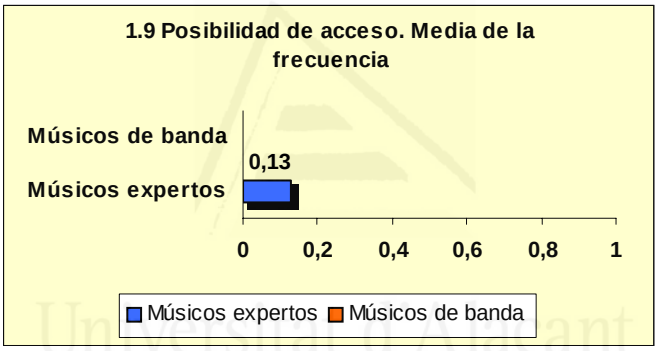

Figura 48

	Músicos de banda	Músicos expertos
1.9 Posibilidad de acceso [p.a]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **0**	Casos con hallazgos: **2**
	Frecuencia: **0**	Frecuencia: **2**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **0%**	Porcentaje de casos con hallazgos:**13%**
	Media de la frecuencia: **0**	Media de la frecuencia: **0,13**

Figura 49

Tal y como se puede observar en la figura 47, el colectivo de músicos expertos argumenta la posibilidad de acceso fácil con un 13% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, uno de los motivos para que un músico de banda inicie el aprendizaje musical bandístico está determinado por la posibilidad de acceso amplia, fácil y real que existe en la provincia de

Alicante. El número de de escuelas de música y bandas existentes en todos los pueblos y municipios es elevado. Se ha encontrado la siguiente matización por parte del músico de banda:

a1) El gran número de bandas de música existentes en nuestra provincia incide en una posibilidad de acceso real a éstas.

> Yo tengo cinco hijos y he vivido muchos años en Madrid y ninguno ha salido músico. Para ir al Teatro Real había que coger doce paradas de metro. Aquí en la Comunidad Valenciana, en cualquier pueblo los niños tienen la posibilidad de inscribirse desde los 8-10 años en las escuelas de música.(...) en los pueblos si se estudia música porque el niño lo tiene fácil, allí se distrae y tiene amigos. (MEX5)

Aquí destacamos solamente un 13% de porcentaje de alusión al código por parte del músico experto, obteniéndose una sola matización que resalta la posibilidad real de acceso al aprendizaje musical que las bandas ofrecen. El porcentaje reducido y solamente perteneciente a los músicos expertos, creemos que es debido a que no se valora por parte del músico de banda, la posibilidad de aprendizaje musical que ofrecen las bandas de música en la zona del Levante español. Hecho que nos hace pensar que sería más complicado el aprender música en las provincias andaluzas, con menos arraigo hacia esta institución cultural y con menor número de bandas de música por población, y que solamente cuentan con estudios oficializados en conservatorios.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PORCENTAJE DE MOTIVO DE INICIO DEL PROCESO DE E-A MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA

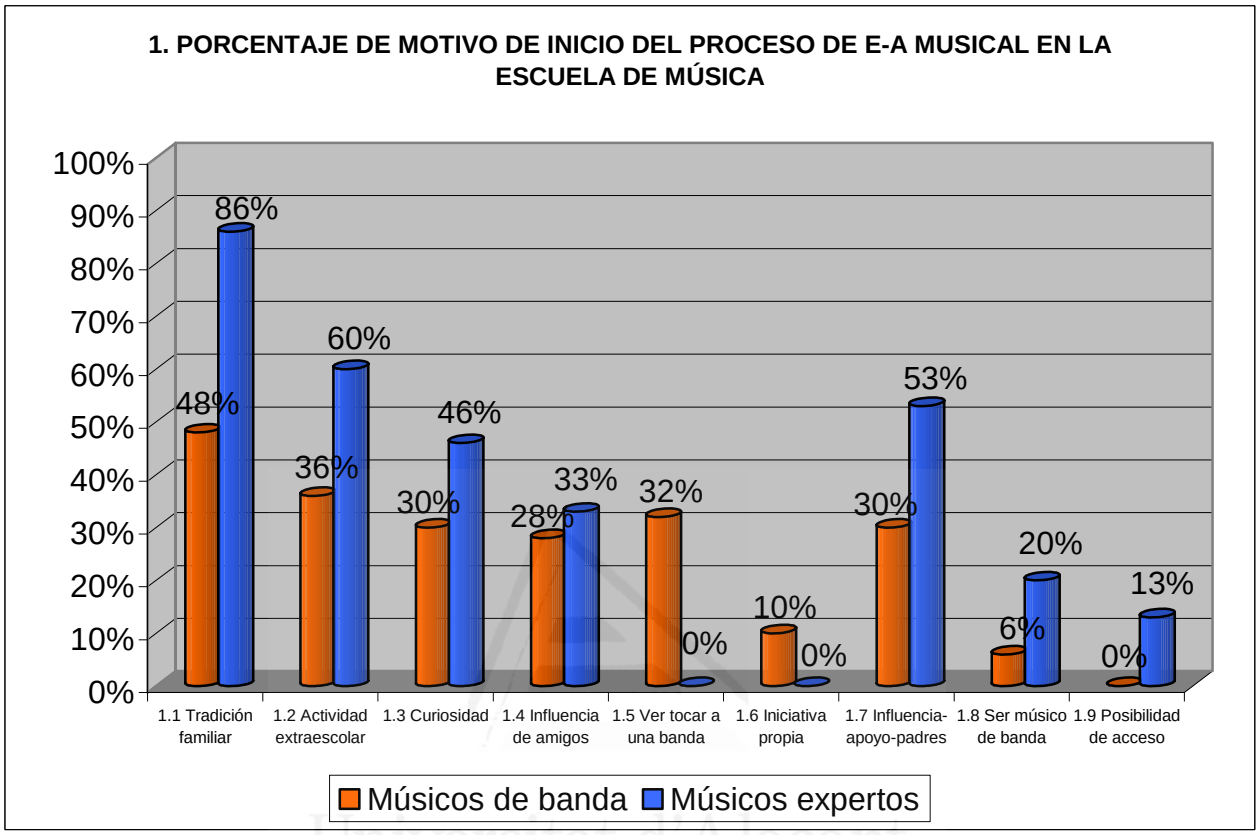

Figura 50

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tras la exposición de los resultados parciales del código *motivo de inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje musical en la escuela de música que pertenece a la banda*, reflejamos a continuación las conclusiones que hacen referencia a este apartado. Tal y como se puede observar en la figura 50 encontramos una serie de resultados globales. Aquí distinguimos porcentajes de alusión al código similares por parte de los músicos de banda y músicos expertos, como la *curiosidad* (30%-46%) y la *influencia de amigos* (28%-33%). Por otro lado, distinguimos porcentajes de alusión al código con resultados desiguales. De este modo destacamos, la *tradición familiar* con un (48%-86%), la *actividad extraescolar* (36%-60%) y la *influencia-apoyo padres* con un (30%-53%). Por último distinguimos resultados en los que se

refleja un porcentaje nulo (0%), frente a otro porcentaje de valor medio e incluso escaso. Podemos apreciar en la gráfica *ver tocar a una banda* (32%-0%), la *iniciativa propia* con un (10%-0%), *ser músico de banda* (6%-20%) y la *posibilidad de acceso* (0%-13%). Seguidamente, trataremos de justificar estos resultados con la intención de conseguir unas conclusiones parciales.

En primer lugar, podemos observar la figura 50 y apreciar como el código *tradición familiar* ha alcanzado un porcentaje de alusión del 48% para los músicos de banda frente a un 86% para los músicos expertos. De hecho, en el mundo musical existe una tradición familiar que repercute en la continuación del aprendizaje musical por parte de los descendientes. Pensamos, y queremos ser prudentes, que el motivo que justifica un porcentaje de alusión más elevado del grupo de expertos con un 86% frente a los músicos de banda puede ser por el peso que han ejercido las nuevas tecnologías, sobretodo teniendo en cuenta la edad de los músicos expertos. Creemos que la sociedad de la velocidad en la comunicación haya hecho perder parte de los valores tradicionales o populares. A pesar de esto, en nuestro estudio se ha encontrado un 48% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda. Estos iniciaron su formación musical por continuar con la tradición musical existente en la familia.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En segundo lugar comentaremos el código *actividad extraescolar* como forma de inicio del aprendizaje musical. En este apartado se ha obtenido un 36% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda frente, a un 60% por parte del músico experto. Creemos que la diferencia en el porcentaje de alusión está determinada por la visión diferente del inicio musical. Los músicos expertos que ejercen o han ejercido en escuelas de música, perciben como el aprendizaje musical es una manera de aprovechamiento del tiempo libre por parte del niño tras acabar su jornada escolar. Así, pensamos que el profesorado siente de manera más directa la actividad musical extraescolar. Esto ha redundado en un porcentaje de alusión al código más elevado.

En tercer lugar destacamos la *curiosidad hacia la música*. En este apartado se han encontrado resultados similares entre los músicos de banda y los músicos expertos con un porcentaje de alusión del 30% y 46% respectivamente. La música como medio de expresión y comunicación puede incidir en el chaval de forma positiva creando sentimientos de descubrimiento. Dicho de otro modo, la curiosidad hacia un código compuesto por la educación vocal y el canto y la práctica instrumental y que está basado en un lenguaje musical convencional.

En cuarto lugar destacaremos la *influencia entre iguales*. En este apartado se ha registrado un índice de porcentaje de alusión al código similar. Destacamos un 28% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 33% de los músicos expertos. En las edades primerizas los chavales suelen dejarse llevar por las influencias de amigos, compañeros de clase… De este modo, la imitación de un proyecto emprendido por un igual, en este caso el aprendizaje de la música es un desencadenante para iniciar la trayectoria en educación musical.

En quinto lugar, destacaremos el código *ver tocar a una banda*. En este apartado sólo se han obtenido registros por parte de los músicos de banda, un 32% de porcentaje de casos de alusión al código. La justificación pensamos que es debida al carácter subjetivo y personal de la respuesta y que solamente puede contestar el grupo de músicos de banda. No olvidemos la gran cantidad de actos civiles y religiosos en los que están presentes.

En sexto lugar *la iniciativa propia*. Análogamente al punto anterior, destacamos un porcentaje mínimo de músicos de banda, un 10% de porcentaje de alusión al código, que se inscribió por iniciativa propia. Por ese motivo creemos en la coherencia de los resultados, ya que priman la *tradición familiar*, la *actividad extraescolar*, la *curiosidad*, los *amigos*, la *influencia-apoyo-padres*, frente a la *iniciativa propia*. Es raro que una persona decida comenzar su trayectoria musical por iniciativa propia, de manera que solamente se ha obtenido

un 10% de porcentaje de casos con hallazgos. Además es una opinión personal y subjetiva de los músicos de banda.

En séptimo lugar, la *influencia-apoyo-padres* que, análogamente a la *tradición familiar* y a la *actividad extraescolar*, el porcentaje de músicos expertos supera al de músicos de banda con un 53% y un 30% de porcentaje de alusión al código respectivamente. Creemos que el hecho de haber ejercido en escuelas de música, proporciona al profesorado experto y participante en esta investigación a tener una visión con más incidencia en la influencia y apoyo de los padres. Lógicamente en un niño, los padres también influyen para realizar un aprendizaje nuevo como es la música. La intención de los padres es tenerles ocupados durante las tardes.

En octavo lugar, destacamos el código *ser músico de banda* con un 20% de porcentaje de alusión por parte del músico experto frente a un 6% por parte del músico de banda por voluntad propia. Pensamos que el 20% de alusión al código por parte del músico experto es debido a su experiencia en la pedagogía musical bandística y que ha redundado en un mayor porcentaje de alusión.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En noveno lugar, la codificación *posibilidad de acceso* en el que destacamos solamente un 13% de porcentaje de alusión al código por parte del músico experto, a pesar de la posibilidad de adquirir formación musical. Creemos que no se valora lo suficiente la posibilidad de aprendizaje musical que en la zona del Levante español ofrecen las bandas de música. De este modo, sería más complicado el aprender música a estos niveles en las provincias andaluzas con menos arraigo hacia esta institución cultural como es la banda de música.

TEMA 2. MOTIVO DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA Y CONTINUIDAD HASTA INGRESAR EN LA BANDA

2.1 Exposición y discusión de los resultados del código: *Gusto por la música.* [g.m]

Las unidades semánticas que han sido categorizadas con el código gusto por la música, transmiten unas ideas del músico de banda y del músico experto. Aquí, se relatan que uno de los factores que inciden de forma positiva, para que el músico que pertenece a una banda continúe el proceso de enseñanza-aprendizaje musical es el gusto por la música.

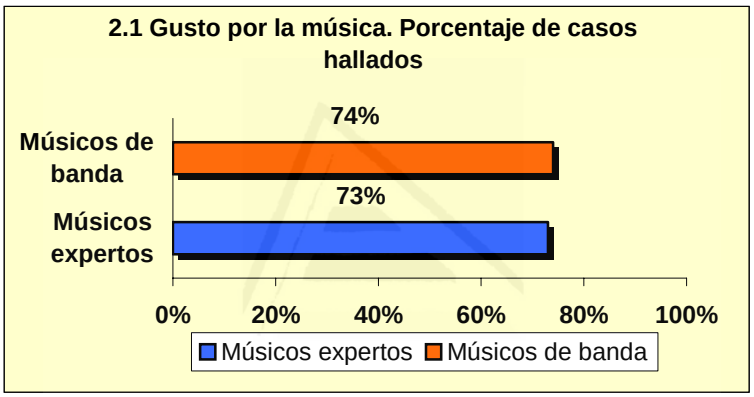

Figura 51

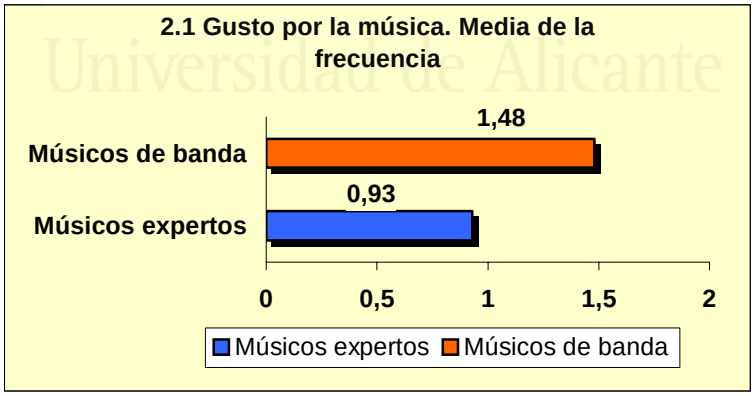

Figura 52

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

	Músicos de banda	Músicos expertos
2.1 Gusto por la música [g.m]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **37**	Casos con hallazgos: **11**
	Frecuencia: **74**	Frecuencia: **14**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **74%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **73%**
	Media de la frecuencia: **1,48**	Media de la frecuencia: **0,93**

Figura 53

Según la figura 51, el grupo de músicos de banda registra un 74% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, el gusto por la música debido al instrumento que el músico empieza a manejar, es un factor motivador para llevar a cabo el aprendizaje musical en la escuela que pertenece a la banda. Se han encontrado las siguientes matizaciones según los músicos de banda:

a) El gusto hacia la música debido al instrumento que ha empezado a manejar como forma de superación en el aprendizaje musical, tanto en el lenguaje musical como en el manejo de éste.

> El instrumento que quería tocar, y que la banda te lo presta me hizo sentir el gusanillo hacia la música y también superarme día a día y tocarlo cada vez mejor (MDB 33)

> Adquieres un gusto hacia la música y en especial hacia el instrumento que tocas. Además, y es una cosa que todos los músicos sabemos, el aprendizaje tanto del solfeo como del instrumento requiere que el músico está motivado para su mejora de nivel. (MDB 1)

b) El deseo de aprender a tocar el instrumento como forma de superación en el aprendizaje musical y como medio canalizador para el ingreso en la banda.

> A mi me motivó las ganas de tocar el saxofón. Iba a clase, mejoraba con el instrumento y estaba ilusionado con entrar en la banda, vamos ser uno más. (MDB 10)

Tal y como se puede observar en la figura 51, el colectivo de músicos expertos obtiene un 73% de casos con hallazgos. De manera que, comenzar a tocar un instrumento es motivador, hecho que redunda en que el gusanillo y la inquietud musical aparezca en el alumno que se está formando en la escuela de música. Esto incide como factor positivo y favorable en la

formación del músico con vistas al ingreso en la banda. Se ha encontrado la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a2) El gusto musical adquirido debido al instrumento musical entregado, la posibilidad de acceso y la necesidad de aprender a manejarlo.

> Está en la escuela porque está un amigo, una vez dentro aparece un gusto musical cuando toca el instrumento y sobretodo cuando ve que el resto de compañeros entran en la banda, esto le pica y es cuando tiene ilusión por entrar en la banda y participar. (MEX8)

> También al educando le gusta adquirir una destreza técnica con el instrumento y el contacto con el instrumento es lo que hace que la música le guste y también para que los niños aprendan música debe haber una buena compenetración entre alumno y profesor. También el manejo del instrumento es importante y el aliciente musical del niño. (MEX 2)

En este apartado aparecen resultados prácticamente iguales, un 74% de porcentaje de alusión de los músicos de banda, frente a un 73% de los músicos expertos. En referencia a las matizaciones de los músicos de banda, destacamos el gusto hacia la música motivado por el instrumento que empieza a tocar y que requiere un aprendizaje musical para su correcto manejo, y por otro lado el deseo de aprender a tocar el instrumento como medio canalizador para el ingreso en la banda. Los músicos expertos complementan en su única matización a los de banda diciendo que el deseo de aprender a tocar un instrumento incide en la superación del el aprendizaje como medio para el ingreso en la banda. En referencia a los porcentajes obtenidos- un 74% frente a un 73%- diremos que es por todos conocidos el alto poder de atracción que tiene en el niño los instrumentos musicales, ya que de las diferentes actividades que podemos realizar en el aula de música el manejo de los instrumentos y la instrumentación es una de las más queridas por los niños y por las personas en general. Así, resumiendo podemos comentar el alto poder hacia la música debido al aprendizaje del instrumento en cuestión, la consciencia de la necesidad de la superación en el aprendizaje y el desencadenante del ingreso en la banda una vez que se domine mínimamente, como ley y motivación básica para la continuación del aprendizaje musical.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.2 Exposición y discusión de los resultados del código: *Ganas de aprender-afán de superación.* [g.a.a.s.]

Las unidades de significado extraídas de las entrevistas realizadas tanto a músicos de banda como a músicos expertos, ponen en evidencia la necesidad de motivación por parte del educando que se está formando en la escuela.

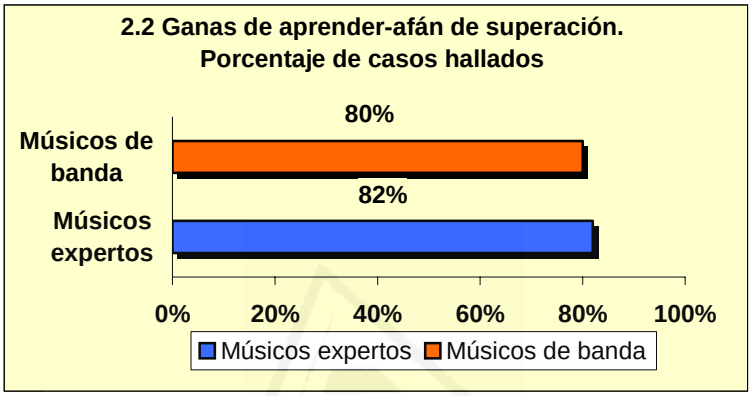

Figura 54

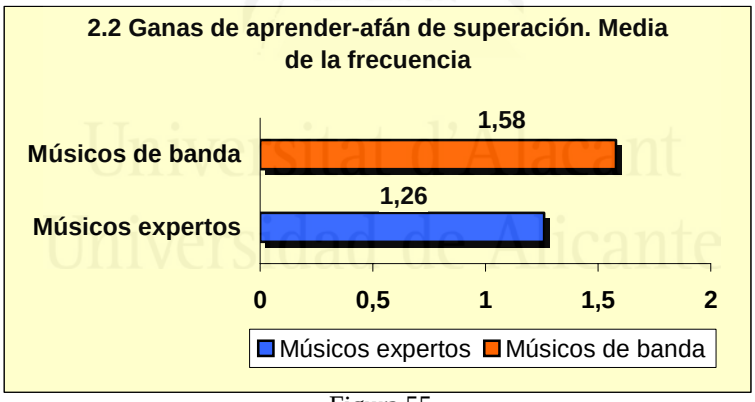

Figura 55

	Músicos de banda	Músicos expertos
2.2 Ganas de aprender-afán de superación [g.a.a.s.]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **41**	Casos con hallazgos: **12**
	Frecuencia: **79**	Frecuencia:**19**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **80%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **82%**
	Media de la frecuencia: **1,58**	Media de la frecuencia: **1,26**

Figura 56

La figura 54 evidencia resultados pertenecientes al grupo de músicos de banda con un 80% de porcentaje de casos con hallazgos. Uno de los desencadenantes para llevar a cabo el aprendizaje musical es por sentir, asumir y considerar que el aprendizaje tanto de la lectura del solfeo, como del instrumento necesitan de un aprendizaje continuo y cíclico. La intención es alcanzar un nivel elemental para acceder a la banda de música. Se hay encontrado la siguiente matización según los músicos de banda:

a1) La necesidad de concienciación y superación en el aprendizaje instrumental como medio canalizador para acceder a la banda, así como del esfuerzo necesario para llevarlo a cabo.

> Para salir en la banda necesité estudiar el saxofón y aprender solfeo... tenía muchas ganas de salir en la banda y hacía amigos. (MDB 13)
>
> Empecé a sentir el pique y el gusanillo musical a partir de que me dieron el instrumento que yo quería tocar, también tenía que apechugar y estudiar el instrumento por lo menos media hora al día. (MDB 45)
>
> Al principio la música no me gustaba mucho, pero cuando me dieron la trompeta y empecé a tocarla empezó a gustarme la música cada vez más. También tenía que atender las clases y estudiar las lecciones de P. el profesor de solfeo y D. el profesor de trompeta y si lo hacía en poco tiempo iba a salir en la banda y allí se podía demostrar todo mi esfuerzo. (MDB 16)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Los datos referentes a la figura 54 perteneciente al colectivo de expertos musicales obtiene un 82% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, este colectivo argumenta la necesidad de que el alumno asuma que un instrumento se aprende cíclicamente y es una continuidad. El educando y progresivamente en los años que comprende su formación musical debe asumir que el instrumento musical y la lectura del solfeo no se aprende por ciencia infusa. Es necesario una formación continua en la que prime las ganas de aprender música, el afán de superación, como forma de llevar a cabo la formación musical. Se ha obtenido la siguiente matización según los músicos expertos:

a2) El cumplimiento de los objetivos mínimos de aprendizaje musicales junto a la ilusión de salir en la banda.

> Porque el alumno tiene que cumplir con unos objetivos como solfear, tocar el instrumento mínimamente y también la ilusión por salir en la banda. (MEX11)

> Creo que lo más importante es que para salir en la banda tienen que adquirir unos conocimientos mínimos de solfeo y de instrumento y este es un motivo suficiente para estudiar y esforzarse, por lo tanto la ilusión de salir en la banda. (MEX 13)

Aquí destacamos un 80% de porcentaje de alusión por parte de los músicos de banda, frente a un 82% de los músicos expertos. Las dos matizaciones que provienen tanto de los músicos de banda como de los expertos por separado presentan una gran coherencia. Así, el primero manifiesta la concienciación necesaria para llevar a acabo el aprendizaje musical como medio para ingresar a la banda, hecho que implica un esfuerzo para ingresar en la banda. Por otro lado, los expertos nos hablan del cumplimiento de unos objetivos de aprendizaje musicales mínimos que el educando debe adquirir para acceder a la banda. Así, podemos concluir que la similitud en los porcentajes se debe a que el músico es consciente de la motivación y el afán de superación necesarios para aprender a manejar el instrumento en cuestión. Este hecho redunda en la necesidad, por parte del educando que realiza la formación musical, de sentir una motivación y un interés por dominar el instrumento y la lectura del lenguaje musical como forma de continuar su aprendizaje en la música.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.3 Exposición y discusión de los resultados del código: *Ilusión de pertenecer a la banda.* [i.p.b]

Los fragmentos de entrevista resultantes de las codificaciones extraídas de las opiniones de los de músicos de banda ha explicitado referencias a este código. Aquí destacamos que la ilusión de pertenecer a la banda es uno de los motivos clave para llevar a cabo la formación musical en la escuela de música de la banda.

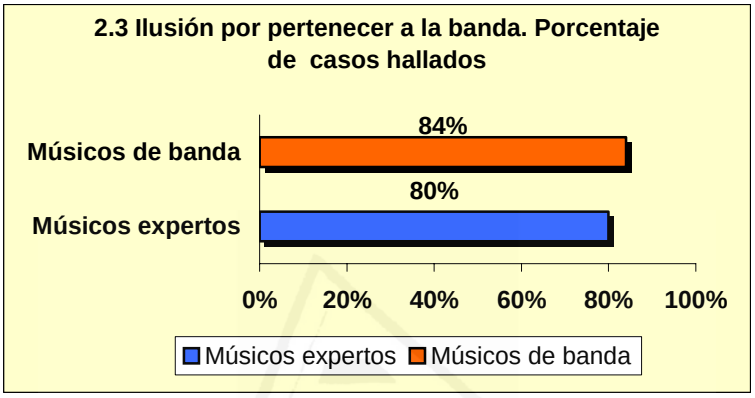

Figura 57

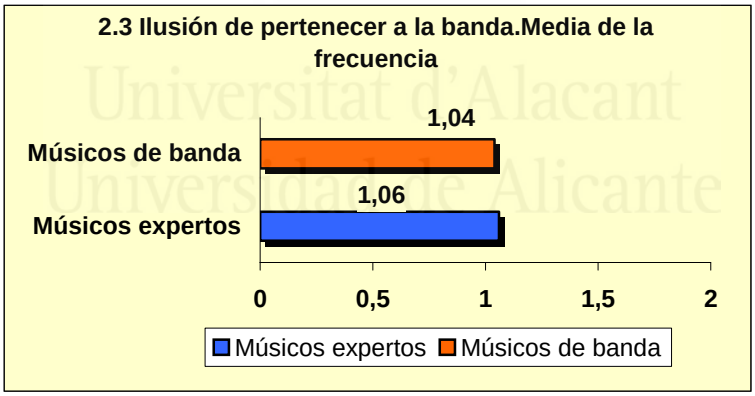

Figura 58

	Músicos de banda	Músicos de expertos
2.3 Ilusión de pertenecer a la banda [i.p.b]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **42**	Casos con hallazgos: **12**
	Frecuencia: **52**	Frecuencia: **16**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **84%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **80%**
	Media de la frecuencia: **1,04**	Media de la frecuencia: **1,06**

Figura 59

Los resultados pertenecientes a la figura 57 perteneciente al conjunto de músicos de banda, expresan la ilusión de ser miembro activo de la banda de música con un 84% de porcentaje de casos con hallazgos. De forma que, la ilusión de pertenecer a la banda es un hecho motivador para que el alumno se esfuerce en el aprendizaje de la lectura del solfeo y del instrumento. La finalidad es obtener un nivel de respuesta musical elemental y básico para acceder a la banda. Se ha encontrado la siguiente matización por parte de los músicos de banda:

a) La ilusión de pertenecer a la banda como proyecto de futuro al completar la formación musical.

> Pienso que el gusto hacia la música ya te empieza en la escuela de música, para un niño es motivador tocar el instrumento. Y también quería entrar en la banda cuanto antes y tenía muchos amigos. (MDB 19)
>
> También y una de mis intenciones era entrar en la banda en 3-4 años tras formarme en la escuela y también hacía amiguitos con los que jugaba entre lección y lección... (MDB 41)
>
> Pienso que me motivó a esforzarme en la escuela de música acceder a la banda a corto plazo y tener la meta musical de salir en la banda y también hacía buenos amigos que tenían los mismos intereses que yo que era aprender para salir en la banda. (MDB 21)

Tal y como se puede observar en la figura 57, el colectivo de músicos expertos ha corroborado de manera positiva las opiniones e ideas expuestas por los músicos de banda con un 80% de porcentaje de casos hallados. Una de las motivaciones del educando para seguir las indicaciones del profesorado de música y trabajar a diario es precisamente por la intención de acceder a la banda como proyecto de futuro. El esfuerzo en el aprendizaje de la lectura del

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

solfeo y del instrumento se apoya en la necesidad de obtener un nivel de respuesta musical elemental y básico para acceder a la banda. Se ha encontrado la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a) La posibilidad de acceso a la banda tras la realización de la formación musical.

> Creo que para salir en la banda tienen que adquirir unos conocimientos mínimos de solfeo y de instrumento y este es un motivo suficiente para estudiar y esforzarse, por lo tanto la ilusión de salir en la banda. (MEX13)

> Todo tiene una relación, en el momento en el que el chaval tiene ganas de aprender música y la banda es un anzuelo y sabe que a los 2-3 años salen a tocar con el uniforme y con su banda. (MEX5)

Esta codificación ha dado porcentajes de alusión al código similares tanto en los músicos de banda 84%, como en los músicos expertos 80%. Las matizaciones tanto de los músicos de banda como de los expertos son homogéneas en referencia a la ilusión y posibilidad de acceso a la banda de música una vez realizada la formación musical, como medio de continuar formándose musicalmente. Así, como resumen a este apartado, podemos decir que la ilusión de pertenencia a la banda es un hecho alentador para que el alumno se esfuerce en el aprendizaje de la lectura del lenguaje musical y del instrumento. En cuanto a los porcentajes similares pensamos que es debido a que somos mediterráneos, el chaval sabe, porque ha visto a otros compañeros más avanzados que si trabaja, a la vuelta de 2-3 años ingresará en la banda. Esto no ocurre por ejemplo con los instrumentos de cuerda que son más dificultosos e individuales en el aprendizaje musical. Aquí queda reflejado uno de los motivos más importantes para continuar con la formación musical.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.4 Exposición y discusión de los resultados del código: *Amistad* [a.]

Los fragmentos de entrevistas que han sido aprehendidos tras la realización de las oportunas conversaciones han proporcionado una serie de resultados. Estos ponen en evidencia la importancia de las amistades que se forman y que acompañan el aprendizaje musical del educando.

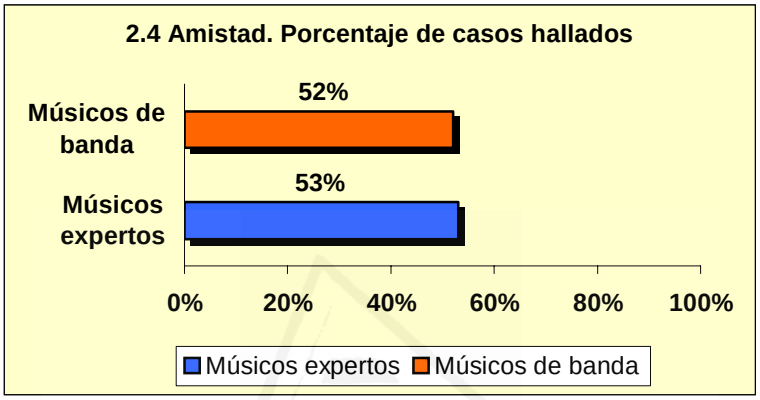

Figura 60

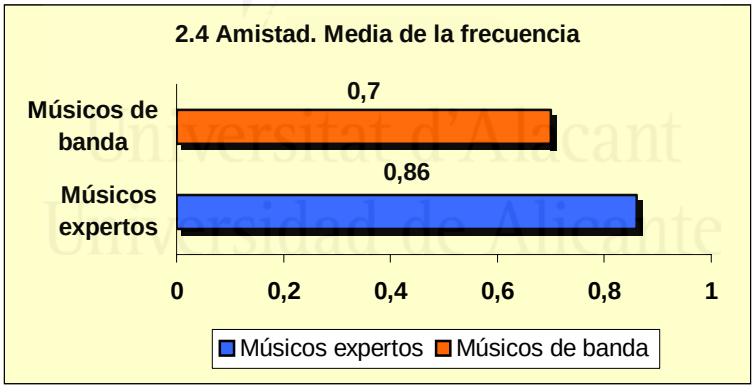

Figura 61

	Músicos de banda	Músicos expertos
2.4 Amistad [a.]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **26**	Casos con hallazgos: **8**
	Frecuencia: **35**	Frecuencia: **13**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **52%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **53%**
	Media de la frecuencia: **0,7**	Media de la frecuencia: **0,86**

Figura 62

Los datos pertenecientes a la figura 60 exponen la importancia que tiene para el grupo de músicos la formación de amistades paralelas al aprendizaje musical con un 52% de porcentaje de casos con hallazgos. Este aprendizaje se lleva a cabo de manera colaborativa entre profesor y alumno con el correspondiente profesorado de música que imparte tanto la disciplina del lenguaje musical como del instrumento. Además, el educando tiene la posibilidad de pasar un rato agradable y en compañía de sus amigos antes y después de dar lección. Se han encontrado las siguientes matizaciones según los músicos de banda:

a1) La necesidad de formar amistades paralelas en la formación musical.

> Para salir en la banda necesité estudiar el saxofón y aprender solfeo... tenía muchas ganas de salir en la banda y hacía buenos amigos. (MDB 13)

b1) La necesidad de juego entre los descansos en las clases.

> Creo que también me influyó que me lo pasaba bien allí porque también habían momentos para jugar con los amigos y los profesores te enseñaban muy bien para que aprendieses a tocar. (MDB 24)

c1) La complementación entre el juego y el aprendizaje musical.

> Y también hacía buenos amigos y tenía tiempo para jugar y para aprender y tengo muy buenos recuerdos de las clases de trompeta y el ambiente era sano. (MDB 25)

Según los datos obtenidos en la figura 60, el colectivo de músicos expertos muestra un 53% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, los músicos expertos destacan la importancia que tiene para el educando, que se forma musicalmente en la escuela de música de crear amistades. Paralelamente a este proceso de enseñanza-aprendizaje, el niño juega e interacciona antes y después de sus clases de música. Destacamos las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) La creación de las amistades surgidas durante el aprendizaje musical.

> Fundamentalmente por los amigos que se hacen allí, también las ganas de aprender a manejar el instrumento para salir en la banda, pero no debemos olvidar que el aprendizaje del solfeo al principio es complicado, así que el profesor tiene que captar al alumno en todos los sentidos. (MEX9)

b2) El disfrute de las amistades paralelas al aprendizaje musical.

> En la escuela de música el niño tiene que aprender a solfear y a tocar el instrumento para entrar en la banda, también tiene allí amigos con los que se lo pasa bien. (MEX 14)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En esta codificación, los porcentajes de alusión son similares, tanto en la muestra de músicos de banda (52%), como de músicos expertos (53%). Los músicos de banda ofrecen tres matizaciones en las que se destaca por un lado, la necesidad de formación de amistades paralelas a la formación musical, la necesidad de juego, y la complementación entre el juego y el aprendizaje musical. Los músicos expertos coinciden en sus matizaciones con los músicos de banda, destacando la creación de amistades que surgen en el aprendizaje musical y el disfrute de éstas. Así, los dos grupos valoran en tantos por ciento similares- 52% frente a un 53%- la importancia de aprender música en compañía de amigos con los que se puede jugar y pasar un rato agradable entre las lecciones.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.5 Exposición y discusión de los resultados del código: *Buen clima de aprendizaje.* [b.c.a]

Las unidades semánticas que han sido categorizadas en este apartado manifiestan aquellas argumentaciones en las que se explicita la necesidad de un buen clima de aprendizaje.

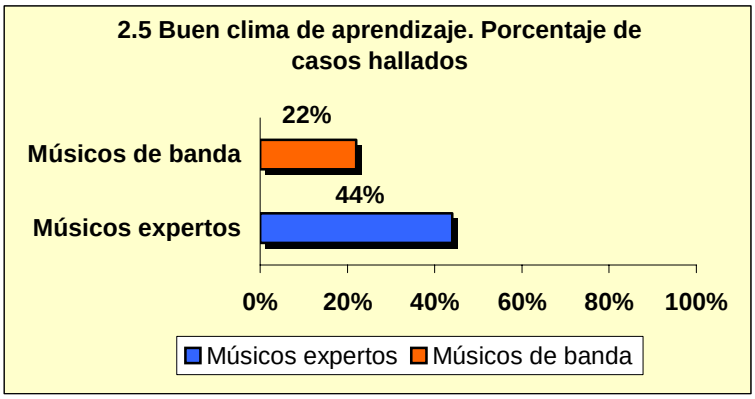

Figura 63

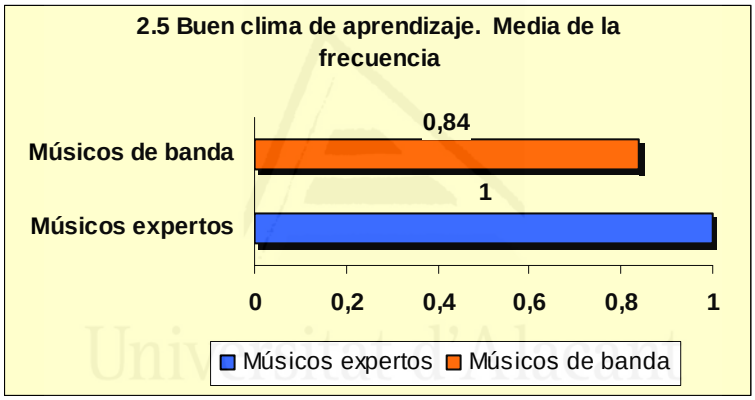

Figura 64

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

	Músicos de banda	Músicos expertos
2.5 Buen clima de aprendizaje [b.c.a]	Total de casos:**50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **11**	Casos con hallazgos: **6**
	Frecuencia: **42**	Frecuencia: **15**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **22%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **44%**
	Media de la frecuencia: **0,84**	Media de la frecuencia: **1**

Figura 65

Según los datos obtenidos en la figura 63, el grupo de músicos de banda ha defendido la postura del buen clima de aprendizaje entre profesorado y alumnado con un 22% de porcentaje

de casos con hallazgos. Hecho que incide en la necesidad de crear unas condiciones aptas, idóneas y eficientes de aprendizaje, en las que tanto alumno como profesor trabajen en un proyecto en común. Se han obtenido las siguientes matizaciones según los músicos de banda:

a1) La importancia de un buen clima de aprendizaje musical con la intención de realizar el aprendizaje musical de la manera más satisfactoria posible: la paciencia por parte del profesorado.

> También quería salir en la banda y me gustaba como los profesores daban las clases y tenían mucha paciencia, pero lo que más me gustaba era tocar el clarinete mejor que nadie y pasar mas lecciones con el instrumento. (MDB 31)

b1) La importancia de un buen clima de aprendizaje musical con la intención de realizar el aprendizaje musical de la manera más satisfactoria posible: buenas relaciones personales.

> También hacía amigos, jugaba en los ratos libres y las relaciones de aprender y personales entre los profesores creo que eran las adecuadas. (MDB 32)

c1) La importancia de un buen clima de aprendizaje musical con la intención de realizar el aprendizaje musical de la manera más satisfactoria posible: buena complicidad.

> A mi me gustaba la idea de ser el mejor en mi cuerda (clarinete), ir adelantado en las lecciones... también aprendíamos muy bien con los profesores, existía buena complicidad entre profesores y alumnos y tenía buenos amigos. También me encantaba salir pronto en la banda y ser uno más y me daba cuenta del esfuerzo que era eso de aprender música. (MDB 36)

Tal y como se observa en la figura 63, el colectivo de músicos expertos, ha destacado con un 44% de porcentaje de casos con hallazgos, la necesidad de crear relaciones positivas entre el discípulo y el profesor. Esto es un factor clave y necesario para que el alumno que pertenece a la escuela de música se sienta predispuesto a la realización voluntaria y positiva del aprendizaje musical. Aquí se han obtenido las siguientes matizaciones procedentes de los músicos expertos:

a2) La necesidad de un correcto clima de aprendizaje entre el profesor y el alumno en el que el profesor capte de manera positiva a los alumnos.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

> Creo que el profesor debe intentar enganchar al alumno y crear un buen ambiente de trabajo en la escuela de música. (MEX15)

b2) La necesidad de un profesor que llegue al alumno.

> Casi siempre continúan porque están a gusto con el profesor y se crea un buen ambiente de trabajo, un profesor que llegue al alumno y también por la ilusión de salir en la banda de música. (MEX 1)

Aquí destacamos un 22% de porcentaje de alusión por parte de músicos de banda, frente a un 44% por parte del músico experto. El colectivo de músicos de banda realiza tres tipos de matizaciones en las que destacamos la importancia del buen clima de aprendizaje en el que debe existir la paciencia por parte del profesor, las buenas relaciones personales, y una buena complicidad. Por otro lado, el colectivo de músicos expertos coincide de manera general con los músicos de banda en dos de sus matizaciones que son, la necesidad de crear un correcto clima de aprendizaje captando de manera positiva al alumno, y la necesidad de un profesor que sepa influir de manera satisfactoria en éste. Creemos que una actividad musical que se realiza de manera desinteresada debe existir una buena empatía entre el alumno y los distintos profesores para llevar a cabo la formación musical. Los músicos expertos proporcionan un porcentaje de alusión al código más elevado que los expertos- 44% frente a un 22%- debido a su experiencia, y diferente visión del alumnado y a sus conocimientos superiores en la pedagogía de la música que los músicos de banda. Según nuestra opinión, debemos incidir en la necesidad de crear unas condiciones aptas, idóneas y eficientes de aprendizaje, en las que tanto alumno como profesor trabajen en un proyecto en común. Estas ideas son básicas para la continuación de la formación musical.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

2.6 Exposición y discusión de los resultados del código: *Competitividad.* [c.]

Los fragmentos narrativos resultantes de las conversaciones llevadas a cabo a los músicos de banda y expertos, categorizan aquellos segmentos en donde se argumenta que la competitividad incide en el educando para llevar a cabo la formación musical.

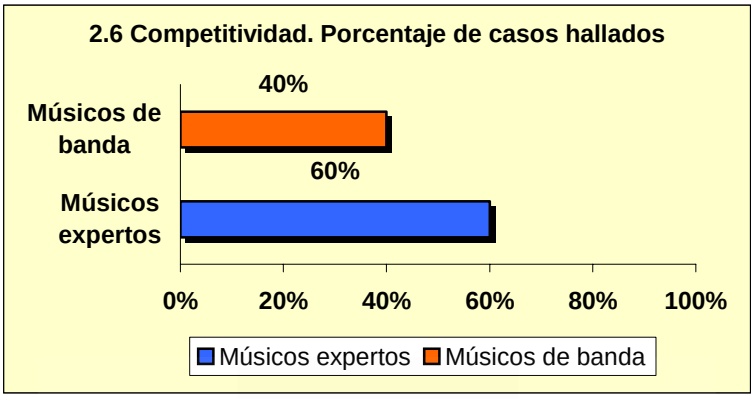

Figura 66

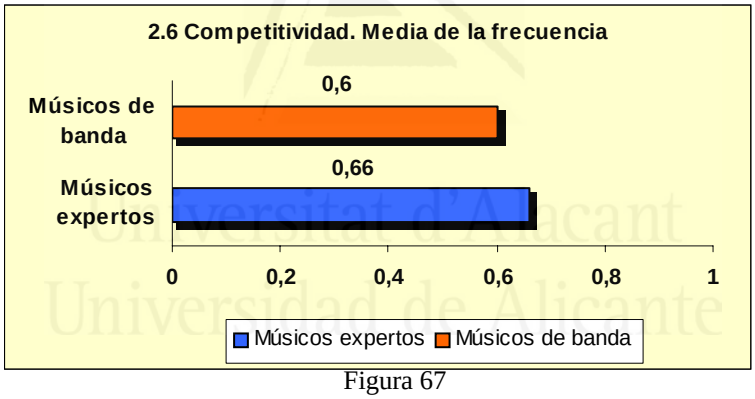

Figura 67

	Músicos de banda	Músicos expertos
2.6 Competitividad [c.]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **20**	Casos con hallazgos: **9**
	Frecuencia: **30**	Frecuencia: **10**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **40%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **60%**
	Media de la frecuencia: **0,6**	Media de la frecuencia: **0,66**

Figura 68

Los resultados de la figura 66 evidencian como el grupo de músicos de banda defiende la intención de ir aventajado y adelantado, en referencia al nivel de interpretación musical con un 40% de porcentaje de casos con hallazgos. Este nivel se adquiere de manera progresiva por el hecho de seguir indicaciones del profesor y realizar el esfuerzo de estudiar en casa y asistir a clase. Así, la competitividad por disponer de una destreza musical superior incide de manera positiva para llevar a cabo el aprendizaje musical. Podemos destacar las siguientes matizaciones según los músicos de banda:

a1) La existencia de la competitividad ya a niveles iniciales para ser el mejor con el instrumento que se está aprendiendo pasando mayor número de lecciones.

> Íbamos muchos músicos para aprender y salir en la banda... a mi me gustaba ir adelantado con las lecciones del instrumento... era bonito ir a dar clase de solfeo y de instrumento. (MDB 40)

b1) La existencia de la competitividad ya a niveles iniciales para ser el mejor con el instrumento que se está aprendiendo con la intención de destacar musicalmente.

> Me empezó a gustar bastante la música a partir de que me dieron el clarinete y me gustaba la idea de ser el mejor y destacar. (MDB 46)

> A mi me gustaba ser el mejor con el instrumento y ser bueno con él y quería entrar en la banda. (MDB 47)

Los resultados de la figura 66 pertenece al grupo de músicos expertos en la que se refleja un 60% de porcentaje de casos con hallazgos. El hecho de adquirir y asentar un nivel más elevado tanto de la lectura del solfeo, como de la técnica del instrumento, es un desencadenante sólido, conciso y claro. El educando se esfuerza para aprender música con mayor ímpetu e interés, adquiriendo un nivel de interpretación superior en comparación al de sus compañeros; hecho que se traduce en la ejecución musical de lecciones del método de instrumento o de solfeo de mayor nivel. Aquí se han obtenido la siguiente matización por parte del músico experto:

a2) La competitividad suscitada por tocar mejor e ir más adelantado en las lecciones:

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

> Todo tiene una relación, en el momento en el que el chaval tiene ganas de aprender música y la banda es una anzuelo y sabe que a los 2-3 años salen a tocar con el uniforme y con su banda. También la competencia, yo estoy en 3er curso y quiero tocar mejor, hay chavales que les gusta ir adelantados en las lecciones del instrumento que toquen. (MEX5)

> En primer lugar les gusta la música sobretodo cuando se le entrega el instrumento, luego la competitividad por tocar mejor, y en tercer lugar la meta de salir en la banda. (MEX 3)

Aquí destacamos un 40% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 60% de porcentaje de alusión al código por parte del músico experto. En referencia a las dos matizaciones propuestas por los músicos de banda destacamos la existencia de la competitividad para destacar con el instrumento. Esto se traduce en el aprendizaje de mayor número de lecciones y con la intención de destacar musicalmente. Los músicos expertos coinciden en su única matización destacando la importancia de la competitividad que se traduce en el hecho de aprender mayor número de lecciones con el instrumento. En referencia a los porcentajes entre los músicos de banda y los expertos -un 40% frente a un 60%- comentamos que, es un hecho notorio que ya a nivel de escuela de música se creen las condiciones necesarias para que aparezca la competitividad, siendo el músico experto que normalmente es profesor el que percibe de manera más directa este fenómeno. Esto se traduce en la intención por parte del educando de poseer un nivel más amplio y elevado, tanto en la técnica del instrumento, como en la lectura del lenguaje musical. Pensamos y siempre dentro de la prudencia, que la competitividad debe ser tratada en sentido positivo y no ha de frustrar a los niños con recursos musicales más limitados.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PORCENTAJE DE MOTIVO DE LA CONTINUACIÓN DEL PROCESO DE E-A MUSICAL EN LA ESCUELA DE MÚSICA

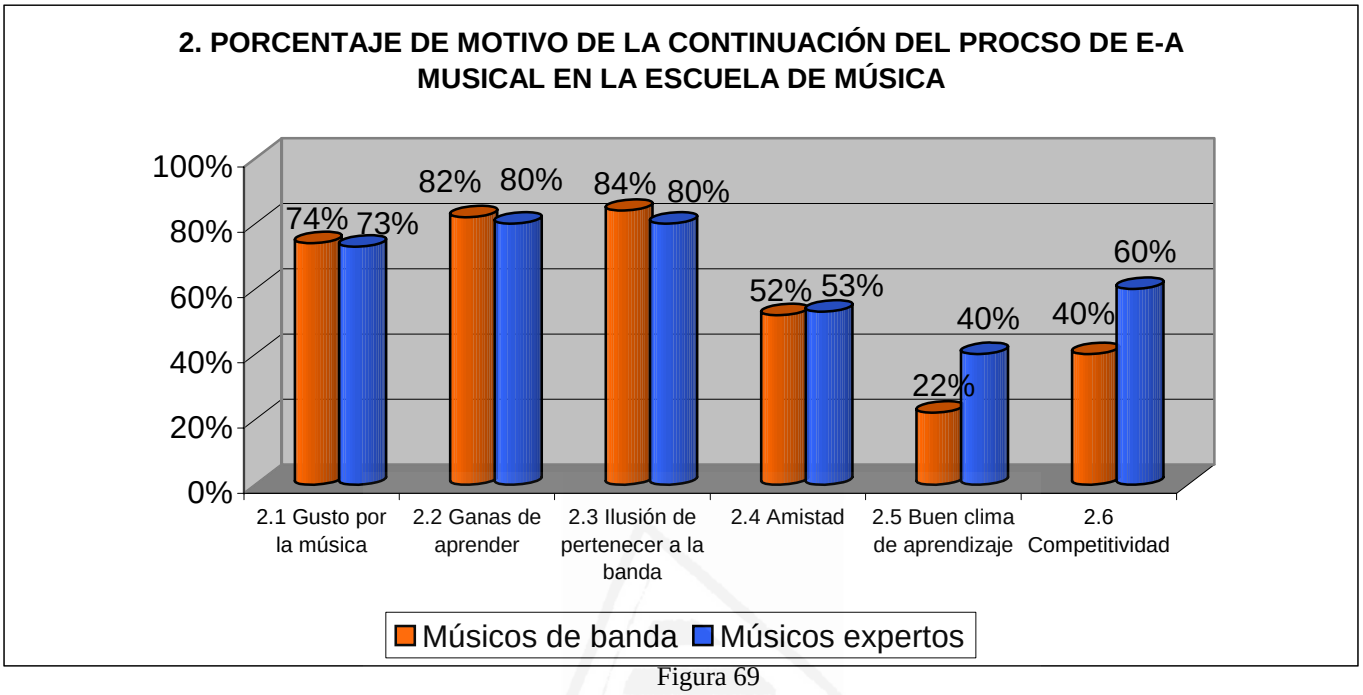

Figura 69

Tras la exposición de los resultados parciales del código *motivo de continuación en la escuela de música*, reflejamos a continuación las conclusiones referentes a este apartado. Tal y como se puede observar en la figura 69 encontramos una serie de resultados globales en los que se exponen resultados con porcentajes de alusión al código similares como el *gusto por la música* (74%-73%) y las *ganas de aprender* (82%-80%), *ilusión por pertenecer a la banda* (84%-80%) y la amistad (52%-53%). Por otro lado, distinguimos frecuencias al código con resultados desiguales como, *buen clima de aprendizaje* (22%-40%) y la *competitividad* (40%-60%) que trataremos de justificar.

Seguidamente, trataremos de justificar tanto las diferencias como similitudes de porcentaje de alusión al código que se han obtenido en esta parte del trabajo. Además expondremos las conclusiones parciales obtenidas en esta parte del trabajo. El motivo de continuar la formación en la escuela de música está determinado, según los resultados de este

proyecto de investigación por seis codificaciones que ya han sido expuestas en los apartados anteriores. Tal y como podemos observar en la figura 69 se han encontrado semejanzas de porcentaje de alusión a los códigos. Los cuatro primeros códigos: *gusto por la música, ganas de aprender, ilusión de pertenecer a la banda,* y *amistad,* son semejantes porcentualmente y en los tres últimos los porcentajes son desiguales: *buen clima de aprendizaje* y *la competitividad*.

En primer lugar, el *gusto por la música* en el que aparecen resultados prácticamente iguales, un 74% de porcentaje de alusión de los músicos de banda, frente a un 73% de los músicos expertos. La música tiene un alto poder de atracción, sobretodo cuando el chaval es capaz de interpretar melodías con el instrumento. Esto le incita a formarse musicalmente y empieza a sentir el gusanillo musical.

En segundo lugar, destacamos el código *ganas de aprender* con resultados de un 82% de porcentaje de alusión por parte de los músicos de banda, frente a un 80% de los músicos expertos. El músico es consciente de la motivación y el afán de superación necesarios para aprender a manejar el instrumento en cuestión. Este hecho redunda en la necesidad, por parte del educando que realiza la instrucción musical, de sentir una motivación y un interés por dominar el instrumento y la lectura del lenguaje musical. Se trata de un aprendizaje en espiral.

En tercer lugar, el código *ilusión por pertenecer a la banda,* ha dado porcentajes de alusión al código similares tanto en los músicos de banda (84%), como en los músicos expertos (80%). La ilusión de pertenencia a la banda es un hecho alentador para que el alumno se esfuerce en el aprendizaje de la lectura del lenguaje musical y del instrumento. Aquí resaltamos en comparación con el apartado e1 apartado anterior un hecho notorio. En la codificación del motivo de ingreso destacábamos solamente un 13% de porcentaje de alusión al código *ser músico de banda,* como proyecto de futuro. En el momento en el que se está vivenciando el aprendizaje de la música, las expectativas por acceder a la banda aumentan, tanto por parte del músico experto con un 80%, como por parte del músico de banda con un 84%. Ahora, la

ilusión por pertenecer a la banda aumenta debido a la motivación por aprender y el gusto que se va adquiriendo por la música. Somos mediterráneos, el chaval sabe, porque ha visto a otros compañeros más avanzados que si trabaja, a la vuelta de 2-3 años ingresará en la banda. Esto no ocurre por ejemplo con los instrumentos de cuerda que son más dificultosos e individuales en el aprendizaje musical.

En cuarto lugar, destacamos la codificación *amistad*. Aquí los porcentajes de alusión son similares, tanto en la muestra de músicos de banda (52%), como de músicos expertos (53%). Se ha valorado positivamente la importancia de aprender colaborativamente música en compañía de amigos con los que se puede jugar y pasar un rato agradable entre las lecciones.

En quinto lugar destacamos el código *buen clima de aprendizaje*, con un 22% de porcentaje de alusión por parte del músico de banda, frente a un 40% por parte del músico experto. Creemos que una actividad musical que se realiza de manera desinteresada debe existir una buena empatía entre el alumno y los distintos profesores para llevar a cabo la formación musical. El colectivo de músicos expertos adquiere un porcentaje más elevado de alusión al código, debido a su experiencia, y diferente visión del alumnado y a sus conocimientos superiores en la pedagogía de la música. Según nuestra opinión, debemos incidir en la necesidad de crear unas condiciones aptas, idóneas y eficientes de aprendizaje, en las que tanto alumno como profesor trabajen en un proyecto en común.

En sexto lugar, destacamos el código *competitividad* con un 40% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 60% de porcentaje de alusión al código por parte del músico experto. Es un hecho notorio que ya a nivel de escuela de música se creen las condiciones necesarias para que aparezca la competitividad. Esto se traduce en la intención por parte del educando de poseer un nivel más amplio y elevado, tanto en la técnica del instrumento, como en la lectura del lenguaje musical. Pensamos y siempre dentro de la

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

prudencia, que la competitividad debe ser tratada en sentido positivo y no ha de frustrar a los niños con recursos musicales más limitados.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

TEMA 3. RESULTADOS POSITIVOS DE APRENDIZAJE OBTENIDOS EN LA ESCUELA DE MÚSICA Y EN LA BANDA POR PARTE DEL MÚSICO QUE PERTENECE A ÉSTA. Y QUE SE HA FORMADO EN SU ESCUELA DE MÚSICA

3.1 Exposición y discusión de los resultados del código: *Dominio elemental.* [d.e.]

Las unidades semánticas que han sido codificadas con el código dominio elemental transmiten un conjunto de resultados expresados por parte de los músicos de banda y por parte de los músicos expertos. Aquí se argumenta en referencia a los resultados positivos de aprendizaje obtenidos en la escuela de música.

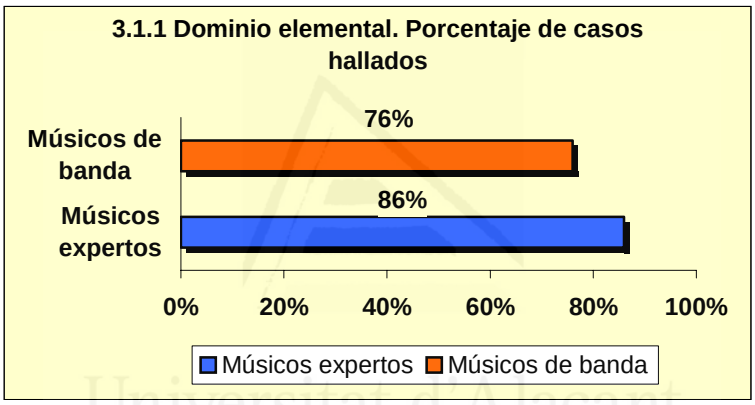

Figura 70

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

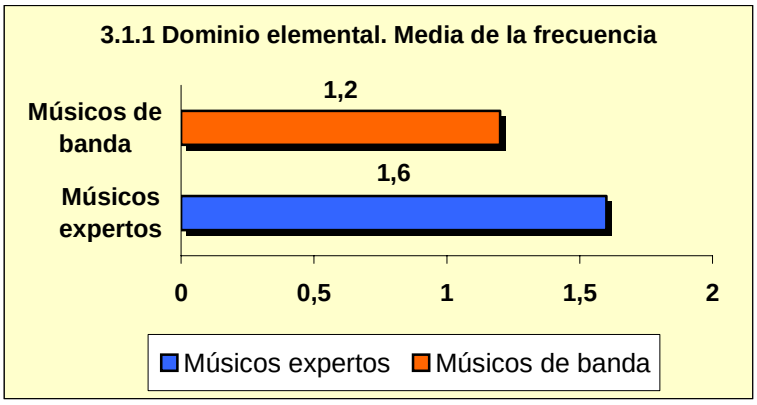

Figura 71

	Músicos de banda	Músicos expertos
3.1.1 Dominio elemental [d.e.]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **38**	Casos con hallazgos: **13**
	Frecuencia: **60**	Frecuencia: **24**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **76%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **86%**
	Media de la frecuencia: **1,2**	Media de la frecuencia: **1,6**

Figura 72

Según los datos procedentes de la figura 70, el grupo de músicos de banda ha defendido la postura del aprendizaje elemental en referencia a la interpretación con un instrumento musical, con un 76% de porcentaje de casos con hallazgos. Este aprendizaje es adquirido en la escuela de música. El alumno adquiere tras su formación instructivo-musical un aprendizaje base que le sirve para continuar su trayectoria de aprendizaje musical en la banda de música. Se han obtenido las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La escuela de música proporciona un dominio elemental de la lectura del solfeo y de la técnica del instrumento como base para la interpretación en la banda.

> En la escuela de música me dieron nociones básicas para leer partituras y tocar el instrumento... una vez en la banda y cada concierto supone un esfuerzo y tienes que hacerte a la defensa de la partitura, y esto me ha hecho conocer música de banda y que es variada porque en mi banda tocamos de todo y me gusta. (MDB 15)

b1) En la escuela de música se consigue un nivel elemental que requiere una continuación del aprendizaje en la banda.

> En la banda uno debe esforzarse porque en la escuela de enseñan lo básico y en la banda sigues mejorando hay trozos que no te salen y tienes que aprendértelos. (MDB 36)

c1) El dominio elemental adquirido en la escuela de música es puesto en práctica en la banda.

> El primer día que salí en la banda recuerdo que no pegaba una en el pasacalles de Santa Cecilia, aunque dominaba la técnica de la trompeta a nivel de escalas e intervalos al principio de cuesta, o sea que lo que has aprendido en la escuela de música lo pones en práctica en la banda. (MDB 21)

Tal y como se puede observar en la figura 70, los músicos expertos argumentan relatos coincidentes con los aportados por los músicos de banda con un 86% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, se ha defendido que el aprendizaje colaborativo y procesual recibido en la

escuela de música, incide para que el educando adquiera unos conocimientos elementales de interpretación del instrumento en cuestión. Estos conocimientos se traducen en la ejecución de la técnica base y elemental del instrumento -escalas, arpegios, posiciones, intervalos- y en la lectura del lenguaje musical a nivel inicial, que es imprescindible para la ejecución de partituras con el instrumento musical. Destacamos la siguiente matización según el músico experto:

a2) La contribución de la escuela de música a la adquisición del nivel musical elemental a complementar en la banda de música.

> Hoy en día hemos mejorado muchísimo, en la escuela de música aprenden elementalmente el sentido del ritmo y a tocar el instrumento y continúas formándote en la banda porque estás delante de un atril y tocas en conjunto y puede ser un hobby para ti sin necesidad de que seas profesional. (MEX2)

b2) La puesta en práctica del dominio elemental por la vivencia del hecho musical sonoro.

> En las escuelas se desarrolla el vocabulario elemental para poder interpretar la música en la banda porque es un diferente nivel de formación básico. La verdadera enseñanza se aprende haciendo música y a vivir la música en estas agrupaciones, donde suenan todos los instrumentos a la vez. (MEX4)

Aquí destacamos un 76% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente a un 86% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico experto. En referencia a las diferentes matizaciones por parte de los músicos de banda, destacamos que la escuela de música proporciona un dominio elemental de la lectura del solfeo y de la técnica del instrumento como base para la interpretación en la banda. Esto también requiere que el aprendizaje continúe en la banda siendo una oportunidad para poner en práctica el aprendizaje realizado. El grupo de músicos expertos coincide en una de sus matizaciones, pero añade otra diferente, ya que en la banda de música se tiene la oportunidad de vivenciar mejor la música al realizarla colectivamente, es decir, con otros músicos. Por contraposición, en el periodo de formación en la escuela el aprendizaje es individual. En referencia a los porcentajes similares- un 76% frente a un 86%- pensamos que es debido a la concienciación de ambos colectivos en

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

cuanto a la adquisición de un nivel básico que se resume en todas las matizaciones expresadas. Resumiendo diremos que, el alumno adquiere tras su formación instructivo-musical un aprendizaje base. Éste le sirve para continuar su trayectoria de aprendizaje musical en la banda de música.

3.1.2 Exposición y discusión de los resultados del código: *Complementación.* [c.m.p]

Las unidades semánticas emergentes tras la realización de las entrevistas a músicos de banda y a músicos expertos manifiestan un razonamiento en referencia a la complementación del nivel de aprendizaje musical adquirido en la escuela de música en la medida en que el músico pertenece a la banda.

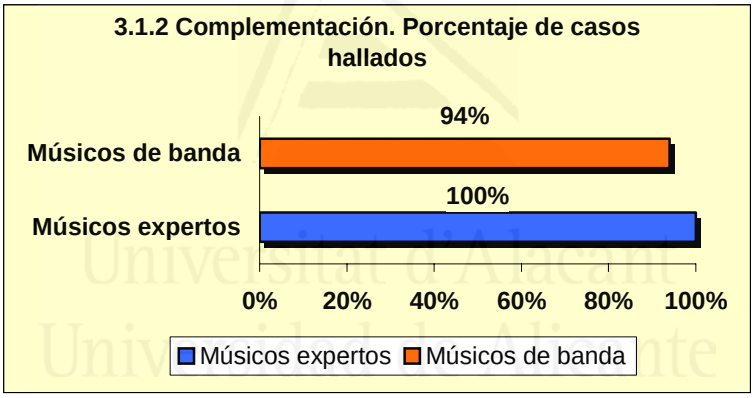

Figura 73

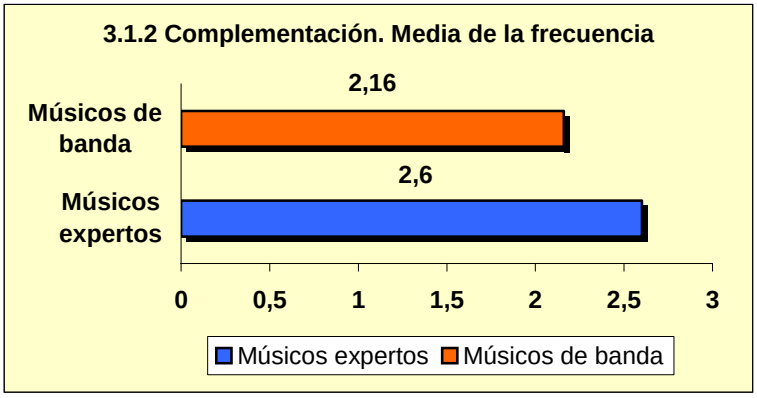

Figura 74

	Músicos de banda	Músicos expertos
3.1.2 Complementación [c.m.p]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **47**	Casos con hallazgos: **15**
	Frecuencia: **108**	Frecuencia: **40**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **94%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **100%**
	Media de la frecuencia: **2,16**	Media de la frecuencia: **2,6**

Figura 75

Los datos referentes a la figura 73 ponen de relieve, según el colectivo de músicos de banda, que el hecho de pertenecer a una banda de música complementa el nivel musical adquirido en la escuela de música con un 94% de porcentaje de casos con hallazgos. De este modo, en estas agrupaciones el aprendizaje musical continúa porque el músico ha de hacer frente a todas las partituras a interpretar en su banda; y sobre todo por la voluntad del músico por defender dignamente todos aquellos pasajes de mayor dificultad, y que aparecen en las diferentes partituras- populares y cultas- que una banda interpreta. Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La complementación del nivel adquirido debido al esfuerzo posterior del músico.

> En la banda coges más soltura conforme te esfuerzas sobre todo los primeros años que adquieres una experiencia que te hace mejorar. (MDB 22)

b1) La complementación del nivel musical adquirido en la escuela de música por el hecho de pertenecer a la banda de música con la necesidad de hacer frente al repertorio en general.

> Pero creo que el nivel musical lo he conseguido por pertenecer ya 8 años a la banda de música L.A. de A. También conozco repertorio, sé defender más o menos partituras porque en mi banda tocamos de todo y a mi me gusta. (MDB 24)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

c1) La complementación del nivel musical adquirido en la escuela de música por el hecho de pertenecer a la banda de música por el hecho de hacer frente al repertorio: popular y culto.

> En la escuela de música aprendía lo básico del solfeo y del instrumento y en la banda es cuando de verdad tienes que tocar tu partitura de la mejor manera posible y aquí sigues aprendiendo. Después de 8 años que estoy en la banda he aprendido a tocar partituras de calle, conciertos y la música me gusta mucho y también me gusta la variedad de repertorio que tocamos. (MDB 28)

Los resultados de la figura 73 evidencian como el grupo de músicos expertos corrobora y revalida las opiniones manifestadas en las entrevistas por parte de los músicos expertos. Destacamos un 100% de porcentaje de casos con hallazgos. De este modo, la trayectoria de aprendizaje musical elemental que normalmente el músico adquiere en la escuela de música, sirve como base y fundamento para posteriores aprendizajes. La combinación de notas musicales es muy variada, casi infinita, hecho que redunda en que el músico afiance, complemente y consolide el aprendizaje musical obtenido en la escuela de música. Todo esto motivado por la pertenencia a la banda y verse en la obligación de defender musicalmente su partitura. Se han encontrado las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) La complementación evidente entre el aprendizaje en la escuela de música y en la banda por la necesidad imperiosa de hacer frente al repertorio musical siendo la banda la verdadera fuente de formación.

> Son distintos en la escuela y en la banda pero son complementarios. Donde verdaderamente se aprende música es realizándola en la banda. En estas agrupaciones se aprende música por defender partituras. En la escuela se desarrolla el vocabulario elemental apara poder interpretar la música en la banda porque es un diferente nivel de formación básico. La verdadera enseñanza se aprende haciendo música en estas agrupaciones. (MEX4)

b2) La complementación debido a la práctica real, afectiva y efectiva de la música.

> Las bandas tienen la ventaja que los chavales tocan, están sentados en un atril y cogen tablas. En el conservatorio se hace una audición al año. La banda da mucha experiencia, ensayando, en conciertos y vale un montón, esto hace que con el paso del tiempo se envenene con la música. (MEX5)

Aquí destacamos un 94% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente a un 100% de porcentaje de hallazgos del músico experto. Las tres matizaciones

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

en los músicos de banda son muy similares. En la primera se defiende la complementación del nivel musical adquirido en la escuela de música al pertenecer a la banda con la necesidad del esfuerzo posterior del músico, en la segunda se matiza que es con el repertorio en general y en la tercera se “afina” más todavía con el popular y culto. Por otro lado, los músicos expertos coinciden en su primera matización con la de los músicos de banda, pero añaden que aquí es donde adquieren la verdadera formación que se traduce en una práctica real, viva y efectiva de la música.

En referencia a los porcentajes similares de los dos colectivos de músicos 94% y 100%; pensamos que es debido a que estos asumen que el nivel de aprendizaje musical adquirido en la escuela de música es complementado en la medida en que el músico pertenece a la banda. Éste se ve en la obligación de hacer frente a todo tipo de partituras musicales, que tanto en ensayos, como en conciertos, como en fiestas debe interpretar con el instrumento.

Universitat d’Alacant
Universidad de Alicante

3.1.3 Exposición y discusión de los resultados del código: *Afición por la música.* [a.m]

Los fragmentos narrativos categorizados con este código ponen de manifiesto la afición hacia la música por parte del músico de banda.

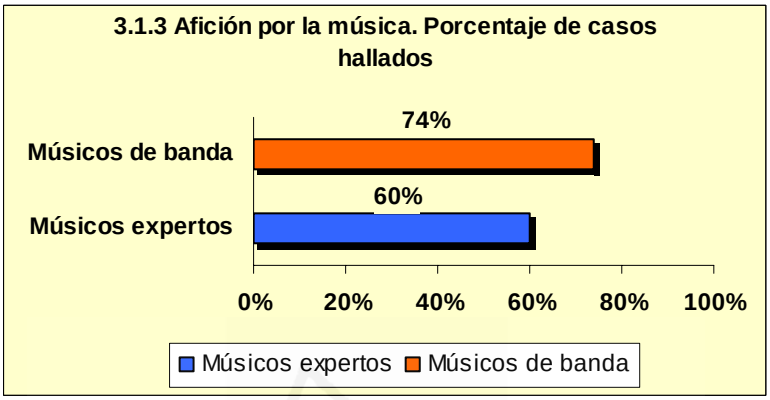

Figura 76

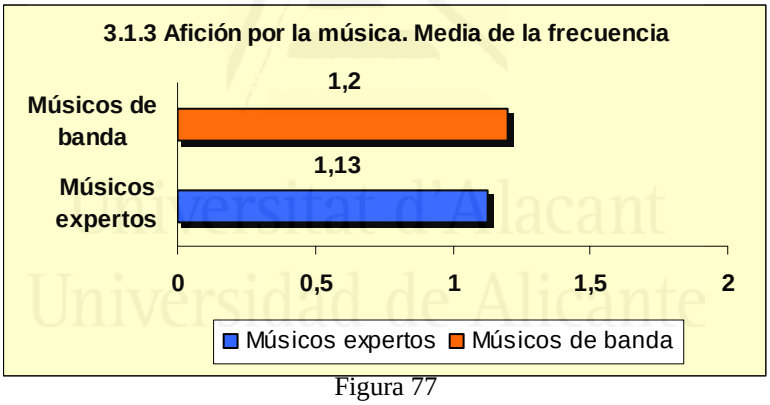

Figura 77

	Músicos de banda	Músicos expertos
3.1.3 Afición por la música [a.m]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **37**	Casos con hallazgos: **9**
	Frecuencia: **60**	Frecuencia: **17**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **74%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **60%**
	Media de la frecuencia: **1,2**	Media de la frecuencia: **1,13**

Figura 78

Si observamos la figura 76, apreciamos como los músicos de banda destacan la afición por la música como motivo de permanencia con un 74% de porcentaje de casos con hallazgos.

La pertenencia a una banda de música incide repercute de manera positiva y favorable para la adquisición de la afición, del gusto, y del amor hacia la música. La banda de música permite la interpretación colectiva de innumerables composiciones musicales, dado la gran cantidad de compositores que se han compuesto y componen para este instrumento. Destacamos las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La afición a la música suscitada por el gusto del repertorio interpretado.

> Para mi la música es una afición y el repertorio me gusta, en mi banda tocamos de todo y todo va en función de cada momento y del acto a desempeñar. (MDB 34)

> También la música te gusta y conoce repertorio que tocas en tu banda y debe ser de todo según el momento. (MDB 38)

b1) La afición a la música suscitada por el dominio del repertorio.

> En la banda tienes que hacer frente a las partituras y sigues aprendiendo sobre lo aprendido en la esuela de música, esto tienes que superarlo... con el tiempo hay un repertorio de partituras que has tocado y te salen, y te sirven como base para otras y poco a poco te vas aficionando a la música. (MDB 42)

Tal y como se puede observar en la figura 76, el grupo de músicos expertos defiende coincidiendo con las opiniones de los músicos de banda, la afición como motivo de permanencia en la banda de música con un 60% de porcentaje de casos con hallazgos. Estas agrupaciones brindan la oportunidad de la interpretación colectivo-musical, que es coordinada por la batuta del director, y secuencializada en una serie de ensayos. Estos entrenamientos musicales se llevan a cabo con vistas a la preparación eficaz y seria de las partituras musicales, tanto de forma individual como colectiva. Así, el músico que accede a estas agrupaciones se aficiona a la música, de manera que la interpretación musical es un hobby. Así, podemos destacar la existencia de músicos de edades avanzadas que siguen perteneciendo a la banda a lo largo de toda la vida. Destacamos la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a2) La creación del hobby musical por el hecho de hacer frente al repertorio interpretado.

> La formación de la escuela es básica y en la banda de música continúa porque tiene que hacer frente a lo que hay que tocar. La música se convierte en un hobby, en una afición y al músico le gusta la música. (MEX3)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

b2) La afición a la música por el hecho de seguir aprendiendo musicalmente.

> Una vez que salen en la banda aparece la afición a la música y pueden tocar obras musicales y seguir aprendiendo música. (MEX 1)

Destacamos un 74% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 60% de porcentaje de alusión por parte del músico experto. En este apartado los músicos de banda matizan, en referencia a la afición a la música que está relacionada con el repertorio interpretado y por el dominio progresivo de éste. Por otro lado, los músicos expertos destacan la afición a la música debida a la satisfacción suscitada al dominar el repertorio y por la necesidad de seguir aprendiendo musicalmente. En referencia a los porcentajes similares- 74% frente a un 60%- comentaremos que ambos colectivos nos dicen que la pertenencia a la banda incide de manera positiva y satisfactoria, para que el músico sienta afición por la música y se envenene con ella.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.1.4 Exposición y discusión de los resultados del código: *Preferencias por el repertorio.* [p.r]

Los segmentos de significado que proceden de las entrevistas y que han sido categorizadas con el código preferencias por el repertorio muestran una preferencia hacia éste por parte del músico de banda.

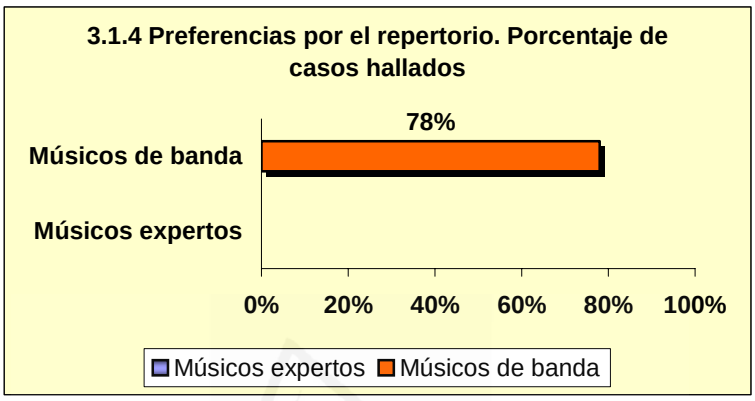

Figura 79

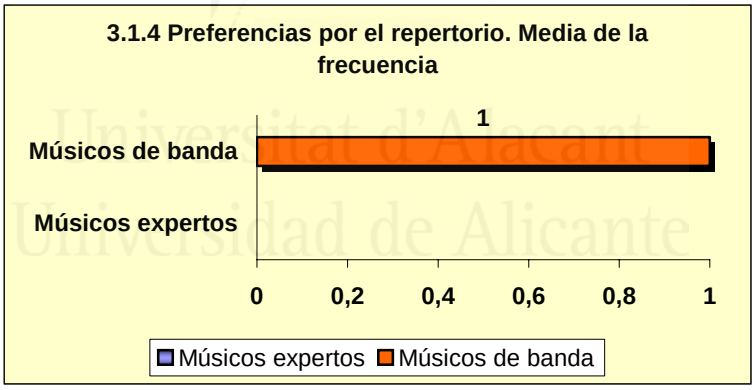

Figura 80

	Músicos de banda	Músicos expertos
3.1.4 Preferencias por el repertorio [p.r]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **38**	Casos con hallazgos: **0**
	Frecuencia: **50**	Frecuencia: **0**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **78%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **0%**
	Media de la frecuencia: **1**	Media de la frecuencia: **0**

Figura 81

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Los resultados obtenidos en la figura 79 expresan las preferencias por el repertorio variado por parte de los músicos de banda con un 76% de porcentaje de casos con hallazgos. Los componentes de las bandas de música asumen la necesidad de interpretar un repertorio variado desde lo popular a lo culto. Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La preferencia del músico de banda por la interpretación de un repertorio variado, abarcando todo tipo de composiciones musicales y en función de cada momento.

> Por todos los conciertos y pasacalles que he tocado en actos he aprendido un repertorio musical y que tiene que ser variado según el momento. (MDB 5)

b1) La preferencia por un repertorio que es asimilado con el paso de los años.

> En la banda pasan los años y conoces un repertorio de calle, concierto... la música te gusta, tienes afición... en mi banda tocamos de todo y a mi me gusta. (MDB 6)

c1) La preferencia por el repertorio como reto personal para la mejora individual.

> En la banda de música uno mejora su nivel musical porque tiene que enfrentarse a las partituras que el director de la banda ponga para tocar en cada concierto, esto te hace tener más soltura musical y conocer música que se toca en la banda. En la A. tocamos todo tipo de música: pasacalles, conciertos y esto te gusta. (MDB 7)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Aquí destacamos un 78% de porcentaje de casos con hallazgos sin que se hayan registrado narraciones por parte del músico experto. Destacamos tres matizaciones que tienen que ver, la primera con la preferencia por la interpretación de un repertorio variado abarcando todo tipo de composiciones musicales y en función de cada momento. La segunda con la preferencia por un repertorio que es adquirido con el paso de los años. La tercera con la utilización del propio repertorio como reto personal para la mejora individual. En cuanto al porcentaje de alusión al código- un 78%- puede estar debido a que el músico experto tiene un bagaje de repertorio conocido que interpreta profesionalmente a diario. Por el contrario, el músico amateur si que resalta como resultado positivo conocer y tener una preferencia determinada por el repertorio; la banda de música le proporciona este conocimiento.

3.2.1 Exposición y discusión de los resultados del código: *Disfrute de amistades.* [d.a]

Los fragmentos narrativos resultantes de las conversaciones llevadas a cabo ha dado como resultado el código disfrute de amigos como resultados positivos.

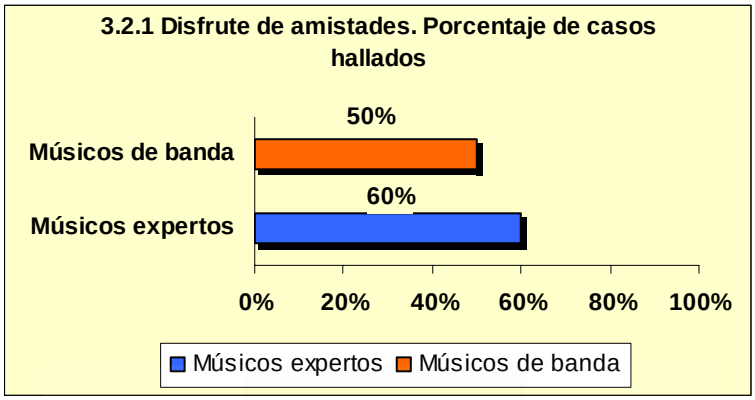

Figura 82

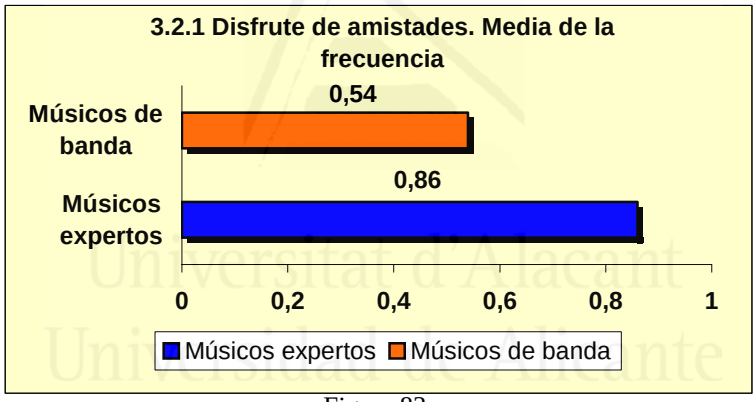

Figura 83

	Músicos de banda	Músicos expertos
3.2.1 Disfrute de amistades [d.a]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **25**	Casos con hallazgos: **9**
	Frecuencia: **27**	Frecuencia: **13**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **50%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **60%**
	Media de la frecuencia: **0,54**	Media de la frecuencia: **0,86**

Figura 84

Tal y como se puede observar en la figura 82, los músicos de banda destacan las amistades, como resultados extramusicales obtenidos en la banda con un 50% de porcentaje de casos con hallazgos. De este modo el músico, ha conseguido unas amistades musicales por el hecho de pertenecer a una asociación músico-cultural. Destacamos las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) Las posibilidades de disfrutar de las amistades creadas en la banda de música.

> En la banda de música he disfrutado mucho con mis amigos y también he conocido otras ciudades y pueblos gracias a mi banda. (MDB 14)

b1) Las posibilidades de disfrutar de las amistades en los actos de la banda.

> En la banda me lo he pasado muy bien con mis amigos tocando por ahí y me gusta mucho ir a otros sitios a tocar, también creo que todos los músicos estamos comprometidos para asistir a la banda en ensayos etc, por lo que creo que he aprendido a ser más responsable. (MDB 20)

c1) Las posibilidades de disfrutar de las amistades según círculos de edades afines.

> También en la banda hay chavales de mi edad, y tengo buenos amigos y conoces otras fiestas, pueblos y ciudades cuando sales a tocar. (MDB 28)

Según los datos obtenidos en la figura 82, los músicos expertos corroboran las opiniones aportadas por los músicos de banda, con un 60% de porcentaje de casos con hallazgos. En la banda de música se crean unos círculos de amistad que inciden positivamente para el desarrollo, tanto musical como social de los diferentes miembros que componen una agrupación musical. Destacamos momentos de descanso entre las diferentes interpretaciones de la banda, en los que el músico tiene al grupo de amistades con las que pasear, tomarse un café, etc. Se han encontrado las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) El disfrutar de las amistades creadas en el seno musical bandístico en los diferentes momentos sociales y extramusicales.

> También en las bandas se crean amigos de toda la vida, los grupos de amigos, tomarse una cerveza en el descanso con los amigos y disfrutar. (MEX2)

b2) El disfrute de las amistades creadas según círculos de edad.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

> También en las bandas se crean unos grupos de amigos donde se lo pasan bien. Después hay un grupo de 17-22 años que también es un círculo de amistades, los músicos se lo pasan bien en compañía de las amistades. (MEX11)

Aquí destacamos un 50% de porcentaje de casos con hallazgos de los músicos de banda, frente a un 60% de los músicos expertos. Las matizaciones de los músicos de banda destacan por un lado, las posibilidades de disfrutar de las amistades creadas en la banda de música. Por otro lado, las posibilidades de disfrutar en los actos de la banda, y por último, las posibilidades de disfrutar según círculos de edades afines. Los músicos expertos coinciden en sus dos matizaciones destacando el disfrute en diferentes momentos extramusicales, y según círculos de amistades en función de la edad. En referencia a los porcentajes similares- un 50% frente a un 60%- es debido a la concienciación por parte de los músicos de banda y expertos de la creación de grupos de amigos que normalmente están condicionados por la edad. Así los músicos disfrutan de las amistades en el seno de la agrupación musical que acompañan la práctica musical en sí misma.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.2.2 Exposición y discusión de los resultados del código: *Disciplina.* [d.]

Las unidades semánticas que han sido categorizadas con el código disciplina transmiten un compendio de relatos extraídos de la muestra que hace referencia a los músicos de banda y a los músicos expertos. Aquí se argumenta que uno de los resultados extramusicales obtenidos por el hecho de pertenecer a una agrupación musical es la disciplina.

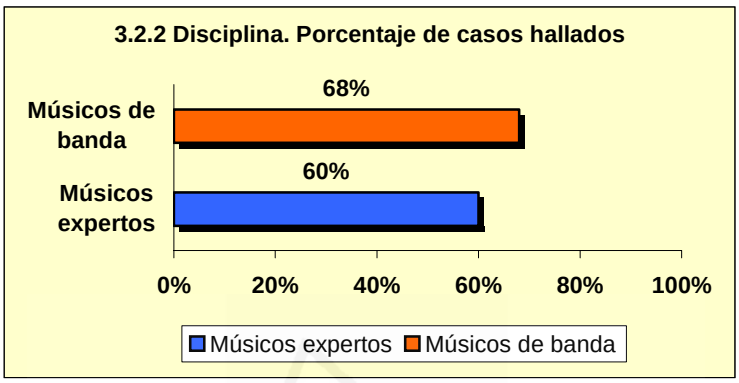

Figura 85

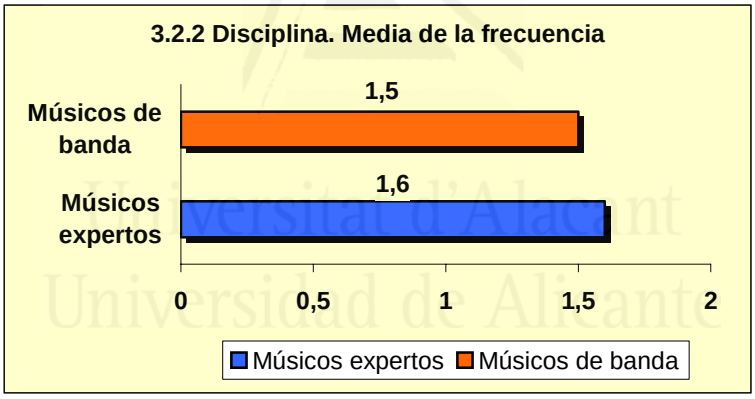

Figura 86

	Músicos de banda	Músicos expertos
3.2.2 Disciplina [d.]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **34**	Casos con hallazgos: **9**
	Frecuencia: **75**	Frecuencia: **24**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **68%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **60%**
	Media de la frecuencia: **1,5**	Media de la frecuencia: **1,6**

Figura 87

En los resultados de la figura 85, los músicos de banda destacan la adquisición de la disciplina personal como necesidad para pertenecer a una banda con un 68% de porcentaje de casos con hallazgos. Para el correcto funcionamiento de una banda es necesario que los músicos asuman una disciplina imprescindible- puntualidad, silencio, seguimiento de las indicaciones del director-. Por otro lado, el músico debe asumir la necesidad de defender musicalmente la partitura, estudiarse todos aquellos fragmentos de más dificultad para que la interpretación colectiva sea la adecuada. Así, la disciplina que exige la banda es por un lado individual, en la que cada músico responde a su partitura, por otro colectiva cuando todos los músicos se ponen de acuerdo en la interpretación bajo la batuta del director. Además, los músicos de banda destacan en sus argumentaciones la disciplina necesaria, asistiendo a todos los actos tanto populares como cultos que la banda de música deba llevar a cabo. Desde el apartado que nos ocupa si no hay un número suficiente de músicos comprometidos, no se puede llevar a cabo ningún tipo de acto musical. Para terminar este apartado, no debemos olvidar que la ejecución de un instrumento musical requiere, no solamente de unos cuidados básicos de limpieza, engrase, etc., sino que también trabajarlo técnicamente a diario, para no perder embocadura, flexibilidad y agilidad en los dedos… Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La responsabilidad necesaria para pertenecer a una banda de música como forma de organización del tiempo libre- asistencia a ensayos, ejercicios con el instrumento, responsabilidad y entrega en los actos de la banda-.

> La banda también me ha enseñado a ser más responsable porque te organizas el tiempo para ir a ensayos, practicas con el instrumento para no perder embocadura, te estudias aquellos pasajes que no te salen y también salir a tocar a otros sitios es bueno por todo lo que uno conoce. (MDB 29)

> También he aprendido a ser más responsable desde que empecé en la escuela de música. Cuidar tu instrumento en buenas condiciones, estudiar papeles del ensayo y cumplir con compromisos que tu banda te pida. (MDB 31)

b2) Favorecer la creación de hábitos responsables en la persona de manera general.

> También creo que todos los músicos estamos comprometidos para asistir a la banda en ensayos, por lo que creo que he aprendido a ser más disciplinado. (MDB 32)

Los resultados de la figura 85 demuestran como el colectivo de músicos expertos defiende opiniones coincidentes con los músicos de banda con un 60% de porcentaje de casos con hallazgos. Los músicos expertos afirman la disciplina necesaria para pertenecer a una banda. Dicha disciplina está resumida en el apartado anterior. Se han encontrado las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) El asumir la disciplina necesaria para la pertenencia a la banda de música en general-cuidado del instrumento, asistencia a ensayos, puntualidad, defensa de la partitura, asistencia a actos-, etc.

> También en estas agrupaciones existen diferentes grupos de amigos y es un ambiente sano y los músicos aprenden unos mínimos de disciplina para pertenecer a estas agrupaciones como cuidar el instrumento, asistir a ensayos, estudiar partituras, puntualidad en los actos, etc. (MEX6)

b2) Asunción de la disciplina necesaria tanto de manera individual como colectiva en el hecho musical.

> Las bandas además pretenden que los músicos adquieran unos mínimos compromisos, como por ejemplo la disciplina personal y colectiva para preparar conciertos o certámenes. (MEX1)

Aquí destacamos, un 68% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 60% por parte del músico experto. Los músicos de banda matizan en referencia a la disciplina adquirida y que es imprescindible para la pertenencia a la banda como por ejemplo, la organización del tiempo libre- asistencia a ensayos, ejercicios con el instrumento, responsabilidad y entrega en los actos de la banda-. Hecho que contribuye a favorecer la responsabilidad en la persona de manera general. Por otro lado, los músicos expertos coinciden en la primera matización mencionada, pero añaden la concienciación por parte de los músicos de la disciplina tanto individual como grupal necesaria para la

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

interpretación musical en la banda. En referencia a los porcentajes de alusión semejantes- un 68% frente a un 60%- pensamos que es debido a la concienciación por parte de los músicos de banda y expertos de la necesidad de la disciplina para el correcto funcionamiento de una banda. Es necesario, por ejemplo, la puntualidad, el silencio, el trabajo, el seguimiento de las indicaciones del director. La disciplina ha de verse plasmada con la asistencia responsable a todos los actos, tanto populares como cultos que la banda de música lleve a cabo. Además son importantes los cuidados básicos del instrumento y el trabajo técnico a diario.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.2.3 Exposición y discusión de los resultados del código: *Disfrute de actuaciones.* [d.d.a]

Las unidades de significado categorizadas en este apartado manifiestan aquellas argumentaciones en las que se explicita que el disfrute de actuaciones es un resultado extramusical obtenido por los músicos de banda.

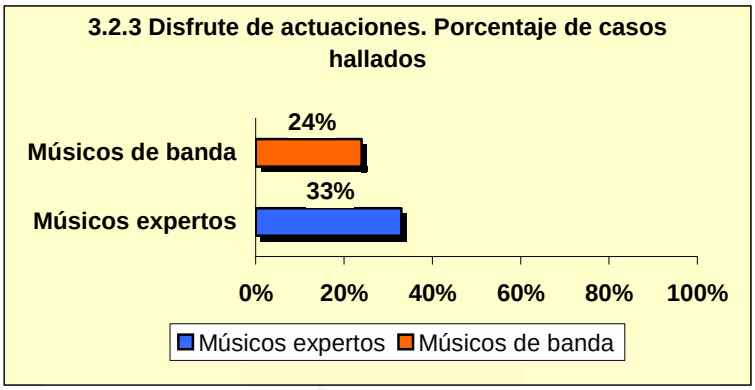

Figura 88

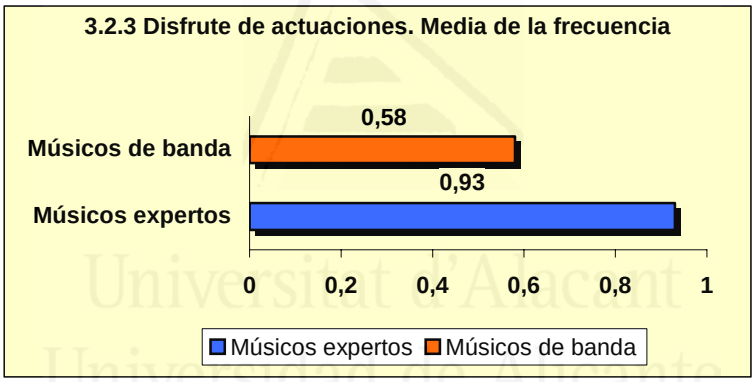

Figura 89

	Músicos expertos	Músicos de banda
3.2.3 Disfrute de actuaciones [d.d.a]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **12**	Casos con hallazgos: **5**
	Frecuencia: **29**	Frecuencia: **14**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **24%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **33%**
	Media de la frecuencia: **0,58**	Media de la frecuencia: **0,93**

Figura 90

Tal y como expone la figura 88 el grupo de músicos de banda expone el disfrute de las actuaciones con un 24% de porcentaje de casos con hallazgos. La gran mayoría de las bandas de música llevan a cabo a lo largo del año una programación amplia y variada, que se traduce

en actos musicales a realizar en poblaciones de alrededor, e incluso de fuera e la provincia. Los músicos destacan como aspecto positivo la posibilidad de disfrutar interpretando música en otras poblaciones, ya que les permite conocer otros pueblos, otras fiestas, otros músicos, etc. Destacamos la siguiente matización según el músico de banda:

a1) El disfrutar de las actuaciones como forma de interpretar música en otros contextos-localidades y poblaciones de alrededor-.

> También he podido tocar con mi banda en muchos sitios conciertos, en fiestas de moros y cristianos, festivales y me lo he pasado muy bien. (MDB 34)
>
> También en la banda aprendes a tener disciplina y a ser responsable en ensayos y actos. A mi personalmente me gusta tocar en conciertos o en fiestas en otros sitios y disfrutar. (MDB 35)
>
> Tienes que ser responsable con las partituras, instrumento, ensayos... y también me lo paso muy bien cuando salimos a tocar. (MDB 45)

Los resultados de la figura 88 muestra el disfrute de actuaciones con un 33% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, se han encontrado por un lado, argumentaciones en las que destacamos como resultado positivo extramusical, el disfrute de la realización de actos musicales, hecho que implica conocer otras ciudades, pueblos y alternar con músicos de otras bandas. Por otro lado, la satisfacción de interpretar y representar a la banda de música perteneciente al municipio del músico en cuestión, con la participación en fiestas populares, conciertos, festivales y certámenes. Aquí destacamos las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) El disfrute de actos musicales como forma de representación del valor cultural de la música representando la cultura musical desarrollada en la población.

> También y es una opinión personal, creo que el músico tiene la satisfacción y el disfrute de tocar con su banda, por ejemplo un certamen en Benidorm, ir a las fiestas de San Vicente, que son ahora en abril, a hogueras, etc. (MEX7)

b2) El disfrute de los actos musicales que se acompañan de la buena compañía de los amigos.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

> También en las bandas se crean amigos de toda la vida, los grupos de amigos, tomarse una cerveza en el descanso con los amigos y disfrutar. Los músicos cuando mejor se lo pasan es tocando en fiestas, conciertos, festivales, certámenes, el músico disfruta de esto. (MEX2)

Aquí destacamos un 24% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda, frente a un 33% por parte de los músicos expertos. Los músicos de banda aportan una sola matización en la que se observa el disfrute de las actuaciones al interpretar música en otros contextos. Por el contrario, los músicos expertos aportan dos matizaciones que tienen que ver con el disfrute de los actos musicales al representar el valor cultural de la música que se realiza en la localidad de cada músico y por el disfrute ocasionado por la buena compañía de los amigos en las actuaciones. En referencia a los porcentajes similares un 24% frente a un 33% diremos que son debido al disfrute por parte del músico de las actuaciones que lleva a cabo una banda de música como forma de conocimiento de otros contextos musicales. Ambos subconjuntos de músicos asumen esta idea.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PORCENTAJE DE RESULTADOS MUSICALES OBTENIDOS

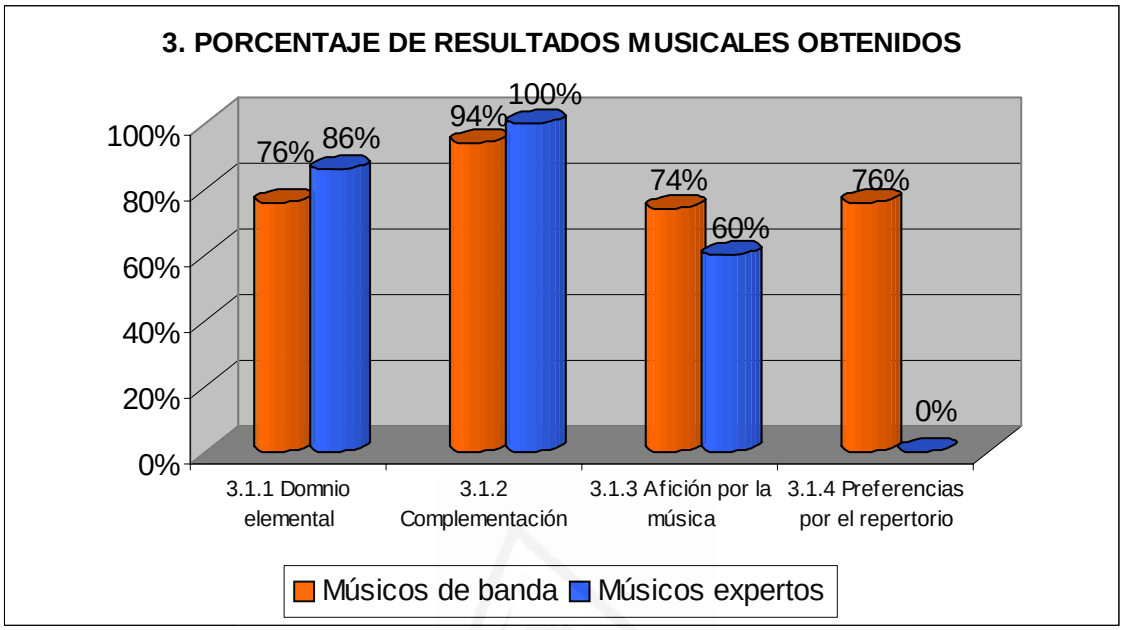

Figura 91

PORCENTAJE DE RESULTADOS EXTRAMUSICALES OBTENIDOS

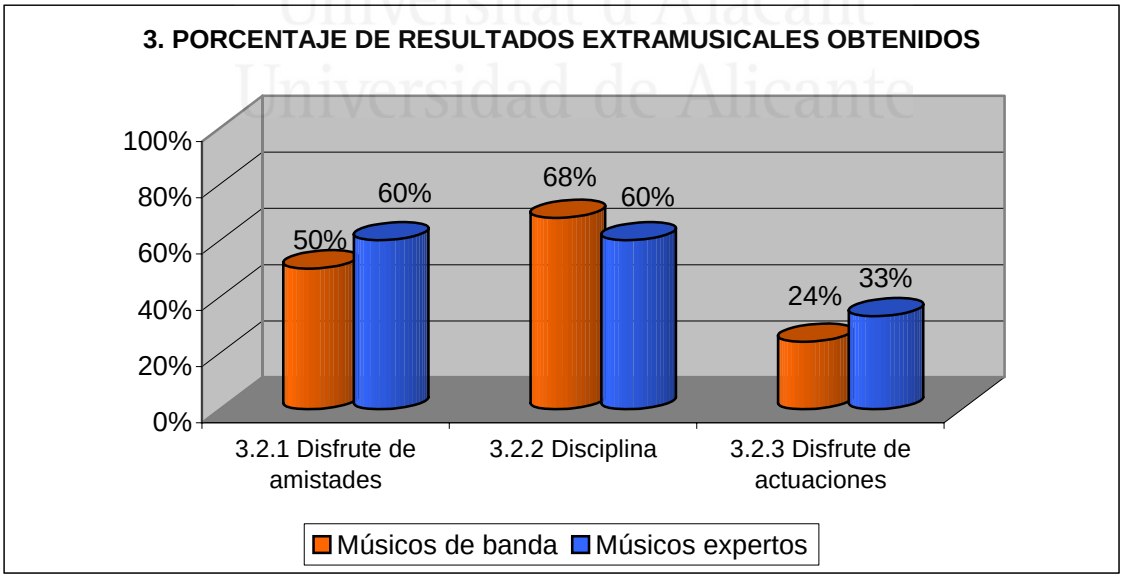

Figura 92

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tras la exposición de los resultados parciales del código *resultados musicales obtenidos* y *extra-musicales obtenidos* reflejaremos a continuación las conclusiones que hacen referencia a este apartado. Tal y como se puede observar en la figura 91 y 92 encontramos una serie de resultados globales en los que encontramos porcentajes de alusión similares. El *dominio elemental* (76%-86%), la *complementación* (94%-100%), y *la afición por la música* (74%-60%). Por otro lado, distinguimos porcentajes con resultados diferentes tales como la *preferencia por el repertorio* con un (76%-0%). En referencia a los resultados extramusicales se han obtenido porcentajes de alusión similares *disfrute de amistades* (50%-60%), *disciplina* (68%-60%) y *disfrute de amistades* (24%-33%) que trataremos de justificar.

En primer lugar destacamos *el dominio elemental* con un 76% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente a un 86% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico experto. Así, creemos que la escuela de música de la banda prepara al músico para un dominio elemental, tanto de la técnica del instrumento, así como en la lectura del lenguaje musical. El alumno adquiere tras su formación instructivo musical un aprendizaje base. Éste le sirve para continuar su trayectoria de aprendizaje musical en la banda de música.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En segundo lugar, destacamos *la complementación* con un 94% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente a un 100% de porcentaje de hallazgos del músico experto. El nivel de aprendizaje musical adquirido en la escuela de música es complementado en la medida en que el músico pertenece a la banda. Éste se ve en la obligación de hacer frente a todo tipo de a partituras musicales, que tanto en ensayos, como en conciertos, como en fiestas debe interpretar con el instrumento.

En tercer lugar, la *afición por la música* con un 74% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 60% de porcentaje de alusión por parte del músico

experto. Así, el hecho de pertenecer a una agrupación musical incide de manera positiva y satisfactoria, para que el músico sienta afición por la música y se envenene con ella.

En cuarto lugar, *las preferencias por el repertorio* con un 76% de porcentaje de casos con hallazgos sin que se hayan registrado narraciones por parte del músico experto. La justificación creemos que puede fundamentarse en el hecho de que el músico experto tiene un bagaje de repertorio conocido que interpreta profesionalmente a diario, sin embargo el músico amateur si que resalta como resultado positivo conocer y tener una preferencia determinada por el repertorio.

Seguidamente comentaremos los resultados extramusicales obtenidos por pertenecer a una banda de música.

En primer lugar *el disfrute de amistades* con un 50% de porcentaje de casos con hallazgos de los músicos de banda, frente a un 60% de los músicos expertos. Así, uno de los resultados extramusicales, conseguidos y adquiridos por parte del músico de banda es el disfrute de las amistades. En la banda de música se crean grupos de amigos que normalmente están condicionados por la edad; hecho que incide positivamente para que los músicos disfruten de estas amistades en el seno de la agrupación musical.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En segundo lugar, *la disciplina* con un 68% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 60% por parte del músico experto. Uno de los resultados extramusicales obtenidos por el hecho de pertenecer a una banda de música es la disciplina. Para el correcto funcionamiento de una banda es necesario que los músicos asuman la disciplina imprescindible. Es necesario, por ejemplo, la puntualidad, el silencio, el trabajo, el seguimiento de las indicaciones del director. La disciplina ha de verse plasmada con la asistencia responsable a todos los actos, tanto populares como cultos que la banda de música lleve a cabo. Además son importantes los cuidados básicos del instrumento y el trabajo técnico a diario.

En tercer lugar *el disfrute de actuaciones* con un 24% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda, frente a un 33% por parte de los músicos expertos. Aquí destacamos el disfrute por parte del músico de las actuaciones que lleva a cabo una banda de música. En este apartado que nos ocupa y resumiendo mucho, diremos que los músicos destacan que el hecho de salir a tocar a poblaciones de alrededor y conocer otros pueblos incide de manera positiva. Se trata de disfrutar con las actuaciones de la banda.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

TEMA 4. MOTIVOS DE PERMANENCIA DEL MÚSICO QUE PERTENECE A LA BANDA DE MÚSICA

4.1 Exposición y discusión de los resultados del código: *Disfrute de amigos.* [d.d.a.s]

Las unidades de significado que hacen alusión al código disfrute de amigos transmiten una serie de relatos y argumentaciones del músico de banda y del músico experto. Aquí se expone que uno de los motivos de permanencia del músico que pertenece a una agrupación musical es por el disfrute de las amistades.

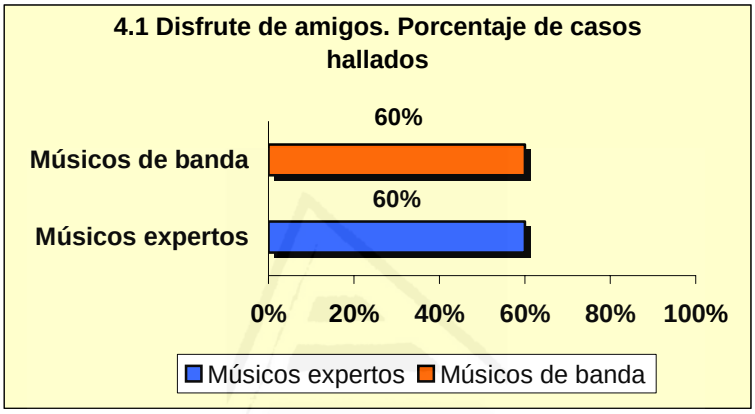

Figura 93

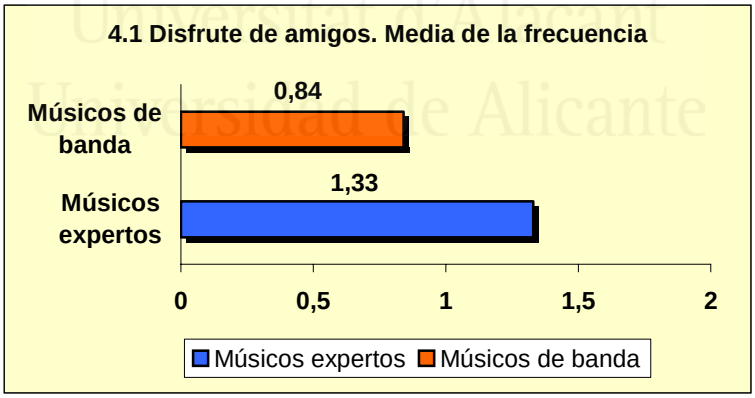

Figura 94

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

	Músicos de banda	Músicos expertos
4.1 Disfrute de amigos [d.d.a.s]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **30**	Casos con hallazgos: **9**
	Frecuencia: **42**	Frecuencia: **20**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **60%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **60%**
	Media de la frecuencia: **0,84**	Media de la frecuencia: **1,33**

Figura 95

La gráfica de la figura 93 evidencia cómo los músicos de banda destacan como motivo de permanencia las amistades creadas con un 60% de porcentaje de casos con hallazgos. El músico adquiere unas amistades por el hecho de pertenecer a una asociación músico-cultural y que son motivos suficientes para pertenecer a ella. Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) Las amistades creadas influyen en la permanencia del músico y que se disfrutan en los diferentes momentos de relax como cenas y comidas.

> Me gusta la música y para mi es una forma de pasar el tiempo y creo que está bien... y también por los buenos momentos en cenas, comidas y la camaradería que hay. (MDB 13)

b1) Las amistades como forma de disfrute en general.

> Los motivos para seguir aquí es por disfrutar de mis amigos y pasármelo bien y porque para mi la música es un hobby, y la banda me permite tocar y hacer música. (MDB 14)

c1) Las amistades creadas influyen en la permanencia del músico que se traducen en la necesidad de convivir.

> Me gustaría continuar por los amigos y convivir con ellos. (MDB 17)

Tal y como se puede observar en la figura 93, los músicos expertos defienden el disfrute de amistades como desencadenante para la permanencia en la banda con un 60% de porcentaje de casos con hallazgos. Así, este colectivo destaca que las amistades creadas inciden positivamente para que el músico tenga la intención de pertenecer a la agrupación musical. Como ejemplos citaremos los momentos de descanso entre las diferentes interpretaciones de la

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

banda, en los que el músico tiene al grupo de amistades con las que tomarse un café, charlar, etc. Podemos comentar las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) Las amistades creadas como forma de continuación en la banda de música debido al disfrute de ellas.

> Los músicos siguen en sus bandas por la afición hacia la música, por pasárselo bien con los amigos y por disfrutar de las actuaciones. (MEX2)

b2) La creación de amistades en función de los diferentes grupos de edad como forma de continuación en la banda.

> Se crean grupos donde se lo pasan bien. Después hay un grupo de 18-20 años que también es un círculo de amistades. Los motivos de permanencia es pasarlo bien con los amigos, disfrutar de salir a tocar por la calle y de las amistades que son alicientes personales. (MEX8)

En este apartado destacamos con un 60% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda frente a un 60% de los músicos expertos. En referencia a las matizaciones de los músicos de banda destacamos que las amistades creadas influyen en la permanencia del músico. Éstas se disfrutan en los diferentes momentos de relax como cenas y comidas, en el disfrute en general y en la necesidad de convivir de manera positiva. Los músicos expertos coinciden en una matización que es el disfrute de amistades como motivo de permanencia, pero añaden la creación de amistades en función de distintas edades. Los porcentajes de ambos subconjuntos son iguales en lo que se refiere a los porcentajes de alusión- 60% frente a un 60%-, lo que pone en evidencia la necesidad de la amistad como uno de los desencadenantes para la pertenencia a la banda.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

4.2 Exposición y discusión de los resultados del código: *Disfrute de actuaciones.* [d.a.s]

Las unidades semánticas que han sido categorizadas bajo el título disfrute de actuaciones, transmiten un conjunto de argumentaciones expresadas en las entrevistas realizadas a músicos expertos y músicos de banda. Aquí se pone de manifiesto el disfrute por parte del músico de las actuaciones que lleva a cabo una banda de música y que es un motivo de permanencia en una banda de música no profesional.

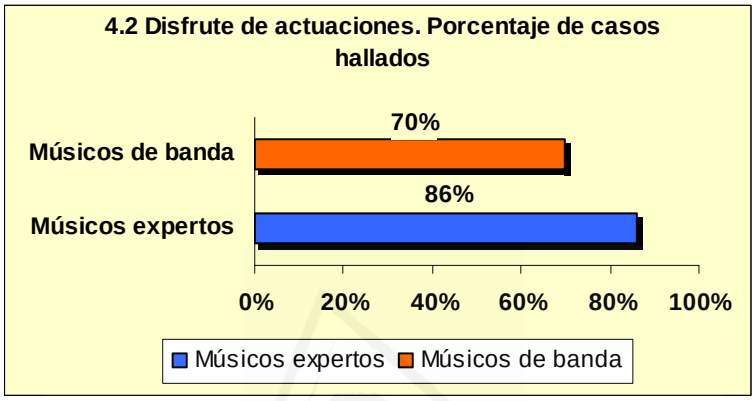

Figura 96

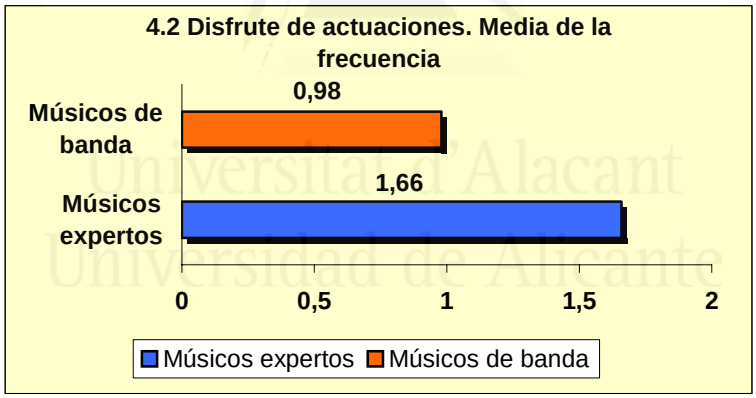

Figura 97

	Músicos de banda	Músicos expertos
4.2 Disfrute de actuaciones [d.a.s]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **35**	Casos con hallazgos: **13**
	Frecuencia: **49**	Frecuencia: **25**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **70%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **86%**
	Media de la frecuencia: **0,98**	Media de la frecuencia: **1,66**

Figura 98

Tal y como se puede observar en la figura 96, el grupo de músicos de banda ha defendido como un motivo de permanencia en la banda de música el disfrute de las actuaciones con un 52% de porcentaje de casos con hallazgos. De este modo, la gran mayoría de las bandas de música llevan a cabo a lo largo del año una programación amplia y variada, que se traduce en actos musicales a realizar en poblaciones de alrededor, e incluso de fuera de la provincia. Los músicos destacan como factor de permanencia la posibilidad de disfrutar interpretando música en otras poblaciones, conociendo otros pueblos, fiestas, músicos, etc. Destacamos las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) El disfrute de las actuaciones que realiza la banda de música como motivo de permanencia realizando actos musicales en diferentes localidades y poblaciones.

> A mi personalmente me gusta mucho salir a tocar con la banda a otros sitios por ejemplo al certamen de Altea, a tocar a Elda en los moros y cristianos en Semana Santa a Elche, etc. (MDB 11)

b1) El disfrute de las actuaciones que realiza la banda de música como motivo de permanencia por alternar con otros músicos de otras bandas.

> Ya lo he comentado me gusta viajar, intercambiar impresiones con otros músicos, conocer otras fiestas y otras ciudades. (MDB 19)

> Por la posibilidad que tengo en la banda de salir a tocar por ahí y tocar el certamen de Valencia, en fiestas... además la música me mola y disfruto de tocar en mi banda. (MDB 20)

Los datos referidos a la figura 96 demuestra como los músicos expertos corroboran las argumentaciones de los músicos con un 86% de porcentaje de casos con hallazgos. Por un lado, destacamos como motivo de permanencia del músico que pertenece a una banda amateur, el disfrute de la realización de actos musicales, hecho que implica conocer otras ciudades, pueblos y alternar con músicos de otras bandas. Por otro lado, la satisfacción de interpretar y representar a la banda de música perteneciente al municipio del músico en cuestión, que se traduce en la participación en fiestas populares, conciertos, festivales y certámenes. Seguidamente, recalcamos la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a2) El disfrute de las actuaciones realizadas por las bandas de música de muy variado tipo.

> Primeramente por la afición hacia la música, también por disfrutar de las amistades y también se nota que los músicos se lo pasan bien en actos que hacemos fuera. (MEX3)

> El gusto por la música, las ganas por la música y la afición. También los amigos, los corros, la colla de amigos, disfrutar de tocar en las fiestas, conciertos, festivales, certámenes, etc. Los músicos quieren seguir en la banda porque se lo pasan bien en los actos que hacemos fuera. (MEX 1)

Aquí destacamos un 70% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 86% del músico experto. Los músicos de banda ofrecen dos matizaciones en las que uno de los motivos de permanencia es por el disfrute de las actuaciones, que realiza la banda de música y que se ven traducidas en los actos que se realizan fuera de la población. Además destacamos otra matización en la que se resalta la importancia de alternar con otros músicos en las actuaciones coincidentes de otras bandas de música. Los músicos expertos coinciden con una sola matización, argumentando el disfrute de las actuaciones realizadas por las bandas de música y que son de diversa índole. Los porcentajes son coincidentes- un 70% frente a un 86%-, lo que nos hace pensar que ambos subconjuntos son conscientes de que las bandas de música llevan a cabo a lo largo del año, una programación amplia y variada, que se traduce en actos musicales a realizar. Los músicos destacan como factor de permanencia la posibilidad de disfrutar interpretando música en otras poblaciones, conociendo otros pueblos, fiestas, músicos…

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

4.3 Exposición y discusión de los resultados del código: *Gusto por la música.* [g.p.m]

Los fragmentos narrativos que provienen de las entrevistas y que han sido categorizados con el código afición por la música, explicitan la afición por la música como motivo de permanencia.

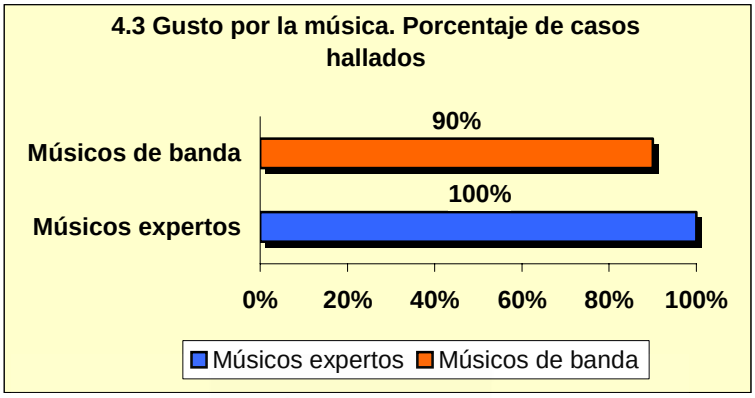

Figura 99

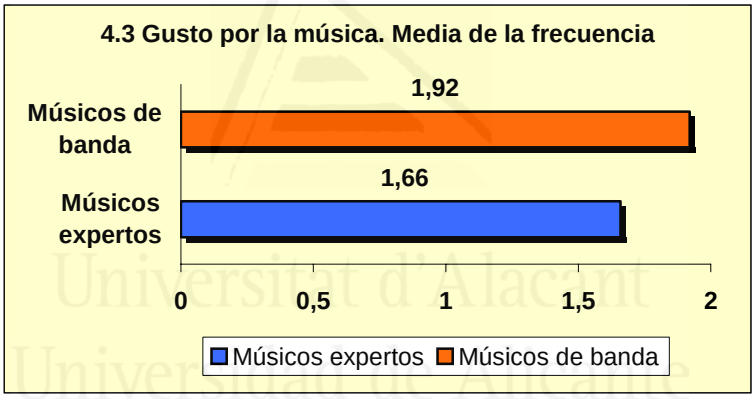

Figura 100

	Músicos de banda	Músicos expertos
4.3 Gusto por la música [g.p.m]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **45**	Casos con hallazgos: **15**
	Frecuencia: **96**	Frecuencia: **25**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **90%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **100%**
	Media de la frecuencia: **1,92**	Media de la frecuencia: **1,66**

Figura 101

Tal y como se puede observar en la figura 99, los músicos expertos defienden la afición como motivo de permanencia en la banda con un 90% de porcentaje de casos con hallazgos. Pertenecer a una banda repercute de manera favorable en la adquisición por parte del músico

del gusto, amor y afición por la música, ya que se interpreta gran cantidad de composiciones musicales para este instrumento. Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La afición por la música como motivo de permanencia ya que existe una posibilidad real y efectiva de interpretar música.

> Si te soy sincero quiero seguir en la banda porque la música me gusta, y la banda me ofrece la posibilidad de vivir musicalmente. (MDB 36)

> Los motivos para seguir en esto es por los buenos momentos y disfrutar con los amigos, en la banda puedo disfrutar de la música en cada acto. Y la música para mi es una pasión y me gusta.
> (MDB 37)

b1) La afición a la música como parte integrante del ser humano.

> Me lo paso bien porque disfruto con los amigos y la música para mi es un hobby y me encanta y la amo. (MDB 39)

Los resultados de la figura 99 ponen de manifiesto como los músicos expertos defienden la afición a la música como motivo de permanencia a la banda con un 100% de porcentaje de casos con hallazgos. Resumiendo mucho, diremos que éstas interpretan música de forma colectiva. Las melodías son coordinadas por la batuta del director, y ajustadas en una serie de ensayos. Estos se llevan a cabo con vistas a la preparación eficaz y seria de las partituras musicales, tanto de forma individual como colectiva. Así, el músico que accede a estas agrupaciones se aficiona y apasiona con la música, de manera que la pertenencia a la banda es un hobby, hecho que deriva en la existencia de músicos de edades avanzadas que siguen perteneciendo a la banda. Se ha encontrado las siguientes matizaciones según la cohorte del músico experto:

a2) La afición a la música como compromiso de proyecto de vida.

> Dejar de ser músico es casi imposible, se pertenece a la agrupación musical durante toda la vida por la afición hacia la música, incluso puedes dejar de ser músico por ser mayor, pero puedes colaborar con otras cosas. El desarrollo normal es pertenecer durante toda la vida a la sociedad musical por el gusto hacia la música. (MEX4)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

b2) La afición a la música por parte del músico de banda en igualdad al músicos profesional.

> Se hacen grupos de amigos, cuando oyes hablar a la gente amateur con mucho entusiasmo de su banda, tiene gusto por la música y afición como el músico profesional. (MEX 5)

Otro de los motivos de permanencia está determinado por el gusto hacia la música con un 90% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda, frente a un 100% de los músicos expertos. En este apartado se han obtenido cuatro matizaciones diferentes y que provienen de los músicos de banda y de los expertos. Por un lado, se argumenta la afición por la música como motivo de permanencia, ya que existe una posibilidad real y efectiva de interpretar música y por otro lado, la afición a la música como parte integrante del ser humano, hacia algo como en este caso es la música. Los músicos expertos matizan diciendo que se crea una afición a la música a modo de proyecto de vida y que ésta es equiparable a la del músico profesional. En referencia a los porcentajes- un 90% frente a un 100%- pensamos que es debido a que los dos colectivos de músicos interiorizan que la banda de música, incide de manera positiva y satisfactoria, para que el músico sienta afición, gusto y amor hacia la música. Aquí, el músico tiene la oportunidad de interpretar música en el atril y en colaboración simultánea con el resto de compañeros.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PORCENTAJE DE MOTIVOS DE PERMANENCIA EN LA BANDA

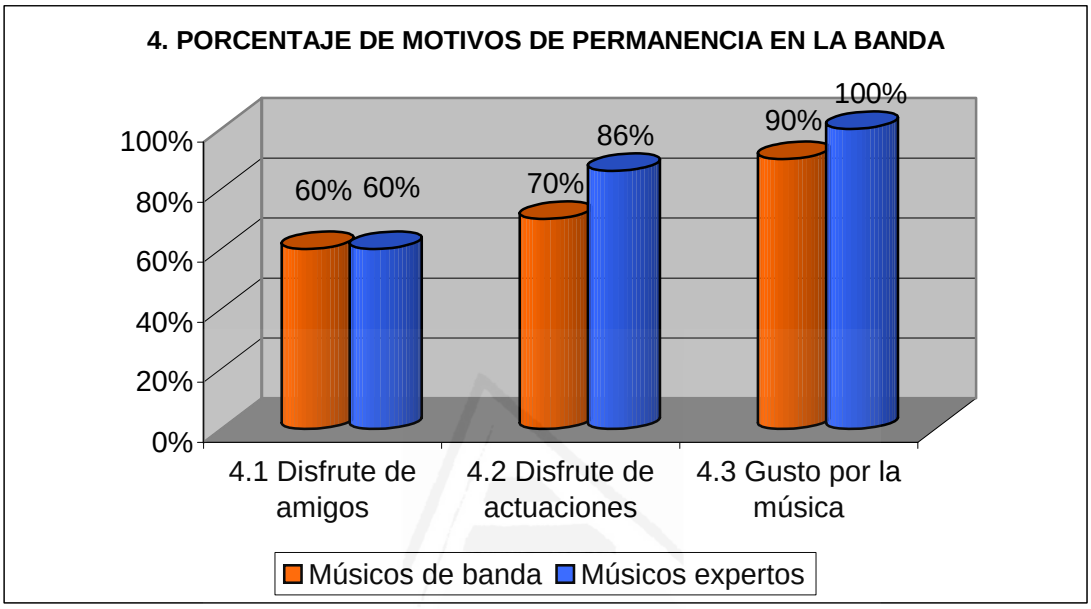

Figura 102

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tras la exposición de los resultados parciales del código *motivo de permanencia en la banda*, reflejamos a continuación las conclusiones referentes a este apartado.

Tal y como se puede observar en la figura 102 encontramos una serie de resultados globales en los que destacamos resultados con porcentajes similares como *el disfrute de amigos* (60%-60%), *el disfrute de actuaciones* (70%-86%) y *el gusto por la música* con un (90%-100%) que trataremos de justificar.

En primer lugar, uno de los motivos de permanencia está condicionado por *el disfrute de las amistades* con un 60% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda frente a un 60% de los músicos expertos. Así, uno de los motivos de permanencia del músico que pertenece a una agrupación musical es por el disfrute de las amistades. En la banda

de música se crean grupos de amigos, hecho que incide positivamente para que estos permanezcan en la banda.

En segundo lugar, otro de los motivos de permanencia está determinado por *el disfrute de actuaciones*, con un 70% de porcentaje de alusión al código por parte del músico de banda, frente a un 86% del músico experto. Así, la gran mayoría de bandas de música llevan a cabo a lo largo del año, una programación amplia y variada, que se traduce en actos musicales a realizar. Los músicos destacan como factor de permanencia la posibilidad de disfrutar interpretando música en otras poblaciones, conociendo otros pueblos, fiestas, músicos…

En tercer lugar, otro de los motivos de permanencia está determinado por el gusto hacia la música con un 90% de porcentaje de alusión al código por parte de los músicos de banda, frente a un 100% de los músicos expertos. Así, el hecho de pertenecer a una agrupación musical incide de manera positiva y satisfactoria, para que el músico sienta afición, gusto y amor hacia la música. Aquí, el músico tiene la oportunidad de interpretar música en el atril y en colaboración simultánea con el resto de compañeros.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

TEMA 5. PROBLEMÁTICAS A LAS QUE TENGAN QUE HACER FRENTE EL COLECTIVO DE MÚSICOS DE LA INVESTIGACIÓN, POR EL HECHO DE PERTENECER A UNA BANDA DE MÚSICA NO PROFESIONAL

5.1 Exposición y discusión de los resultados del código: *Estudios.* [e]

Las unidades de significado que han sido codificadas con el código estudios, transmiten un conjunto de resultados expresados por parte de los músicos de banda y por parte de los músicos expertos. Aquí se argumenta en referencia a las problemáticas surgidas con la compaginación de los estudios tanto obligatorios como post-obligatorios.

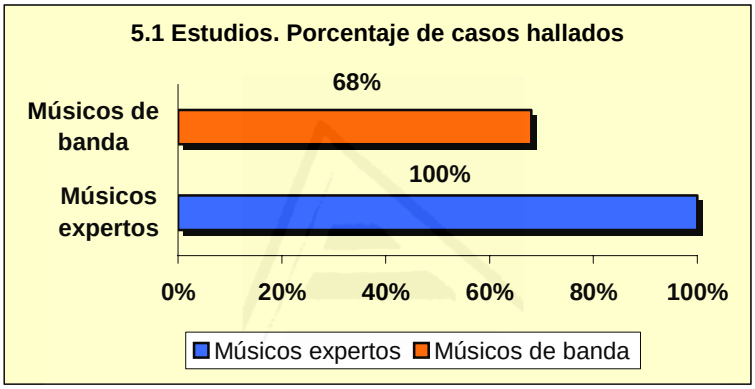

Figura 103

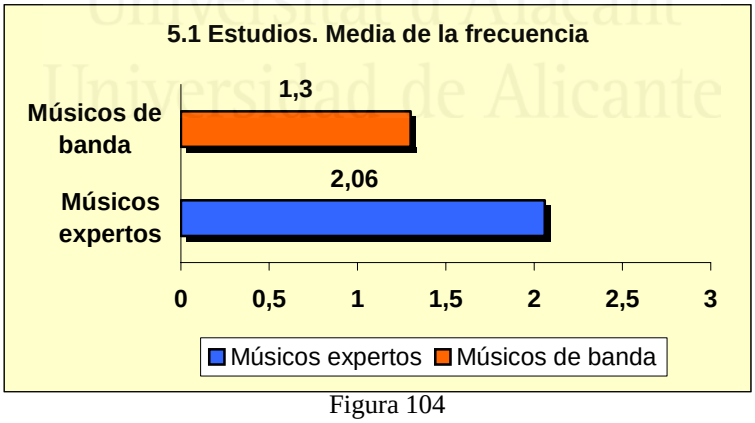

Figura 104

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

	Músicos de banda	Músicos expertos
5.1 Estudios [e]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **34**	Casos con hallazgos: **15**
	Frecuencia: **65**	Frecuencia: **31**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **68%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **100%**
	Media de la frecuencia: **1,3**	Media de la frecuencia: **2,06**

Figura 105

Tal y como se puede observar en la figura 103, el grupo de músicos de banda argumenta la dificultad de compaginar estudios con las obligaciones de la banda con un 68% de porcentaje de casos con hallazgos. Una de las dificultades a las que tienen que hacer frente es la compaginación de los estudios obligatorios o post-obligatorios, con la asistencia responsable a todas las obligaciones de la banda. Los momentos más dificultosos coinciden en épocas de exámenes o de entrega de trabajos específicos de cada enseñanza en particular. Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La dificultad añadida de compaginar estudios universitarios de muy variado tipo.

La gran cantidad de tiempo que me quita la universidad y la carrera de obras públicas que estoy haciendo con la asistencia a ensayos. (MDB 40)

La gran cantidad de horas que echo en la universidad, exámenes, etc. y los ensayos, últimamente ensayamos 4 veces a la semana para el certamen. (MDB 41)

Los problemas, mas que problemas son dificultades a las que tengo que hacer frente porque estudio magisterio llego tarde a casa y tengo que ir al ensayo que acaba a las 12 y al día siguiente hay que madrugar y cuando llega febrero y junio es cuando más falto a los ensayos. (MDB 48)

b1) La dificultad añadida de compaginar estudios de bachillerato.

Nos mandan muchos trabajos en el instituto y la banda es una obligación más. El bachillerato es difícil y te aprietan. (MDB 12)

En épocas de exámenes es cuando más agobiados vamos y hay que ir a la banda. Mañana por ejemplo tengo un examen de Filosofía y a las 9:30 ensayo con la banda. (MDB 3)

c1) La dificultad añadida de compaginar estudios de enseñanza obligatoria.

Me “tiro” toda la tarde haciendo los deberes del “insti” (4º ESO) y luego tengo que ir a la banda. (MDB 35)

Los profesores del instituto nos mandan muchos ejercicios y luego a la música. (MDB 23)

Universitat d’Alacant
Universidad de Alicante

Según los datos obtenidos en la figura 103, los músicos expertos exponen que la compaginación de estudios es una de las principales problemáticas con un 100% de porcentaje de casos con hallazgos. La mayoría de los miembros de las bandas realizan estudios obligatorios o post-obligatorios. Se ha encontrado la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a2) La problemática de compaginar estudios en general con las obligaciones de la banda.

> En primer lugar hay que tener en cuenta que estas bandas están formadas por estudiantes y profesionales que no están vinculados a la música, la asistencia a ensayos muchas veces es difícil (MEX4)

> En primer lugar tener en cuenta que estas bandas están formadas por estudiantes y profesionales que no están vinculados a la música, la asistencia a ensayos muchas veces es difícil. (MEX4)

Aquí destacamos un porcentaje de alusión del 68% en los músicos de banda frente a un 100% en los músicos expertos. En lo que respecta a las matizaciones que provienen de los músicos de banda, comentaremos la dificultad que supone para este colectivo el compaginar las obligaciones de la banda con los estudios realizados- universitarios, de bachillerato y de enseñanza obligatoria-. De la misma manera, los músicos expertos también hacen referencia a la problemática de compaginar los estudios con las obligaciones de la banda. La matización se refiere solamente a estudios en general sin describir de qué tipo. Por lo que respecta a la diferencia en los porcentajes, pensamos pueda ser debido a que los músicos expertos, muchas veces directores de la propia banda, perciben de manera más directa la gran carga lectiva que llevan los estudiantes, y que muchas veces ocasiona problemas en la vida diaria de la banda de música, como por ejemplo asistencia a ensayos, actos, etc. Resumiendo mucho diremos que, una de las problemáticas viene determinada porque las bandas de música están compuestas por una mayoría de músicos jóvenes que realiza estudios obligatorios de ESO, bachillerato y universitarios. Esto incide en la gran carga lectiva y el tiempo que los músicos han de invertir con la compaginación de obligaciones de la banda.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

5.2 Exposición y discusión de los resultados del código: *Trabajos.* [t.]

Los fragmentos de entrevista que provienen de las codificaciones extraídas de las opiniones vertidas por la muestra de músicos de banda y por los músicos expertos ha proporcionado una serie de relatos. Aquí destacamos como el hecho de desempeñar profesiones no vinculadas a la música puede ser un inconveniente para pertenecer a una agrupación musical.

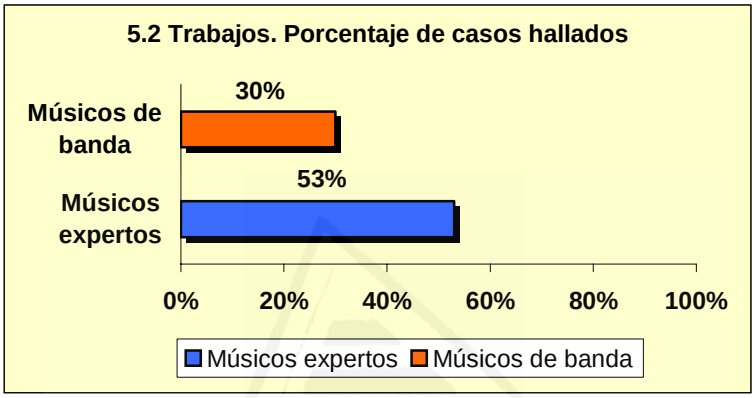

Figura 106

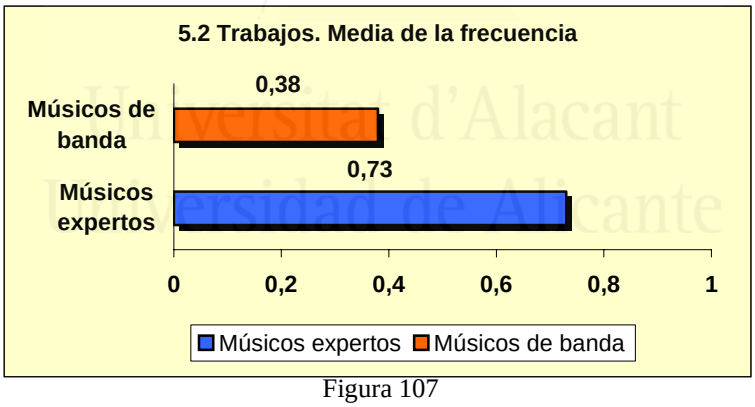

Figura 107

	Músicos de banda	Músicos expertos
5.2 Trabajos [t.]	Total de casos:**50**	Total de casos:**15**
	Casos con hallazgos: **15**	Casos con hallazgos:**8**
	Frecuencia:**19**	Frecuencia:**11**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **30%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **53%**
	Media de la frecuencia: **0,38**	Media de la frecuencia: **0,73**

Figura 108

Los resultados de la figura 106 ponen en evidencia como los músicos de banda tienen el inconveniente de compaginar la profesión con las obligaciones de la sociedad musical con un 30% de porcentaje de casos con hallazgos. Se ha encontrado la siguiente matización según el músico de banda:

a1) La problemática de compaginar trabajos de muy variado tipo.

> El problema es el trabajo, todos los músicos de mi banda trabajamos, otros estudian y los ensayos son dos veces por semana, y acabamos a las 12 30, y al día siguiente hay que madrugar y tengo que ir al trabajo y los actos muchas veces son en fiestas, puentes y me voy de vacaciones.
> (MDB 12) (Chapista de coches)

> El trabajo, después de 10 horas trabajando en la oficina y la asistencia a ensayos a veces en temporadas de muchos pedidos me viene un poco "cuesta arriba" asistir a ensayos y actos de la banda. (MDB 9) (Oficinista de un desguace de coches)

> El trabajo, tras una jornada de 10 horas, la música tiene que gustarte para ensayar y asistir a todos los actos de tu banda. Trabajo en una fábrica de pantalones y uno se cansa. (MDB 8)

Según los datos obtenidos en la figura 106, los músicos expertos hacen alusiones a la dificultad que supone compaginar la profesión con las obligaciones de la banda, con un 53% de porcentaje de casos con hallazgos. Las bandas de música están compuestas mayoritariamente por profesionales que no se dedican al ámbito musical sino que desempeñan profesiones de muy diversa índole, lo que implica acabar la hornada laboral y asistir los quehaceres de la banda de música. Destacamos la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a2) La problemática de compaginar trabajos de muy variado tipo.

> Tiene que sobrellevar el sacrificio de ensayar a las 10 de la noche y los estudios y trabajos de los músicos. Ahora que estamos terminando (el músico experto está en su aula en el conservatorio) un alumno me comentaba que se van a presentar a un certamen y el maestro ensaya hasta domingo y tienes que ir y es un sacrificio. Yo cuando estaba en Almoradí para el certamen ensayábamos de 10 a 1 y los chavales al día siguiente a sus dedicaciones, esto no se hace en ningún oficio. (MEX5)

> También problemas de trabajo, porque trabaja en una empresa y se debe a ella y son impedimentos muchas veces para ensayar o para tocar. (MEX8)

En este apartado destacamos, un 30% de porcentaje de casos por parte de los músicos de banda, frente a un 53% en el caso de los músicos expertos. Las dos matizaciones obtenidas por separado y que proceden de los músicos de banda y de los músicos expertos son

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

coincidentes, ya que en las dos se explicita cómo el hecho de tener que trabajar para "vivir" hace que en el tiempo libre el músico asista a la banda de manera voluntaria. En cuanto a los porcentajes la diferencia pueda deberse a la mayor concienciación, por parte del músico experto que muchas veces es director de la banda y que percibe de manera más directa esta problemática. Así, el hecho de desempeñar profesiones no vinculadas a la música, puede ser un inconveniente para pertenecer a una banda. Resumiendo mucho diremos, que una de las principales dificultades es compaginar las amplias jornadas laborales con todas las obligaciones de la banda:-ensayos y actos-.

5.3 Exposición y discusión de los resultados del código: *Ensayos.* [e.s]

Las unidades de significado categorizadas en este apartado manifiestan aquellas argumentaciones en las que se explicita que la asistencia a los ensayos es un inconveniente a superar por los músicos.

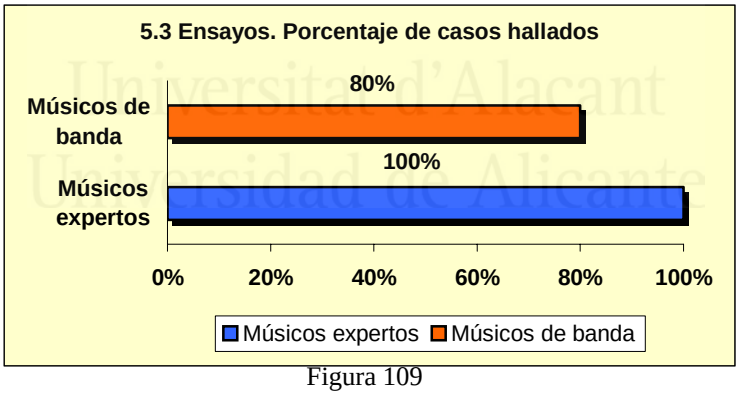

Figura 109

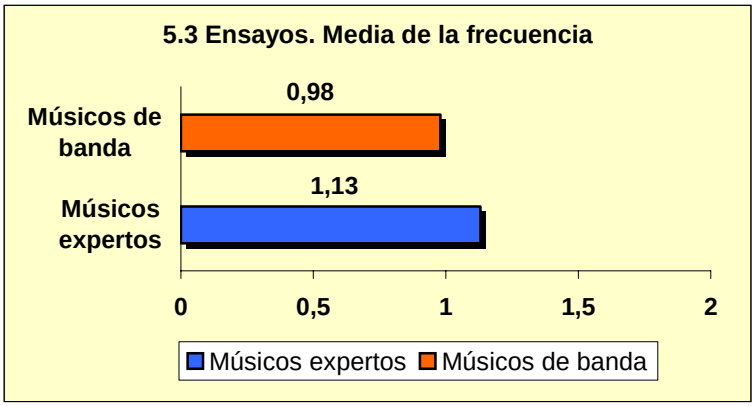

Figura 110

	Músicos de banda	Músicos expertos
5.3 Ensayos [e.s]	Total de casos: **50**	Total de casos:**15**
	Casos con hallazgos:**40**	Casos con hallazgos:**15**
	Frecuencia:**49**	Frecuencia: **17**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **80%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **100%**
	Media de la frecuencia: **0,98**	Media de la frecuencia: **1,13**

Figura 111

Los datos referentes a la figura 109 pertenecen al grupo de músicos de banda. Aquí se destaca que otra de las problemáticas a destacar es la asistencia a los ensayos con un 80% de porcentaje de casos con hallazgos. Las bandas de música y con la intención de crear las máximas expectativas de asistencia a ensayos, ensayan normalmente al final de la tarde y hasta altas horas de la madrugada. Se pueden llegar a realizar hasta cuatro ensayos a la semana, si la banda de música debe preparar conciertos o certámenes. Este hecho implica que al día siguiente los músicos deben hacer frente a las obligaciones laborales y estudiantiles. Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La problemática de compaginar ensayos por la hora avanzada de finalización.

> La única pega que yo tengo es ajustar los ensayos y los actos con mi trabajo que tiene turnos de noche y fin de semana, a veces me cuesta, ensayamos hasta las 12:30 de la noche. (MDB 19)

b1) La problemática de compaginar ensayos por la cantidad efectuada semanalmente.

> La carga lectiva del bachillerato con los ensayos creo que hoy día los jóvenes llevamos muchas cosas por delante, además hacemos 3 semanales. (MDB 31)

> Los estudios y los ensayos sobretodo en épocas de exámenes. (MDB 33)

Los resultados de la figura 109 evidencian cómo los músicos expertos destacan la asistencia a los ensayos como una problemática a tener en cuenta, con un 100% de porcentaje de casos con hallazgos. El músico debe asistir al ensayo y al día siguiente cumplir con sus

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

obligaciones, tal y como hemos expuesto en el apartado anterior. Se ha encontrado la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a2) La problemática de compaginar ensayos por la gran cantidad de ensayos semanales realizados.

> Los estudios, la gran mayoría de los músicos de la banda estudian bachillerato, ESO, universidad y la asistencia a ensayos, la banda que yo dirijo ensayamos hasta dos veces por semana y hasta sábados por la tarde. (MEX9)

> Pienso que los ensayos se hacen muchas veces hasta altas horas de la mañana, y sobretodo la gran carga lectiva de estudios que llevan a cabo los chavales. (MEX2)

Aquí destacamos un 80% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente a un 100% de porcentaje de alusión por parte del músico experto. Los músicos de banda defienden y matizan la idea del gran número de ensayos semanales efectuados y la avanzada hora de finalización estos. Los músicos expertos coinciden con los de banda en su única matización y argumentan el gran número de ensayos a realizar semanalmente. La coincidencia en los porcentajes- 80% frente a 100%- pensamos que es debida a que los dos colectivos de músicos asumen la intención de crear las máximas expectativas de asistencia a ensayos, para llevar a cabo sus entrenamientos musicales, normalmente al final de la tarde y hasta altas horas de la madrugada.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

5.4 Exposición y discusión de los resultados del código: *Actos.* [a.s]

Las unidades categorizadas bajo este código destacan que uno de los problemas a los que tiene que hacer frente el músico es la asistencia a los actos de la banda.

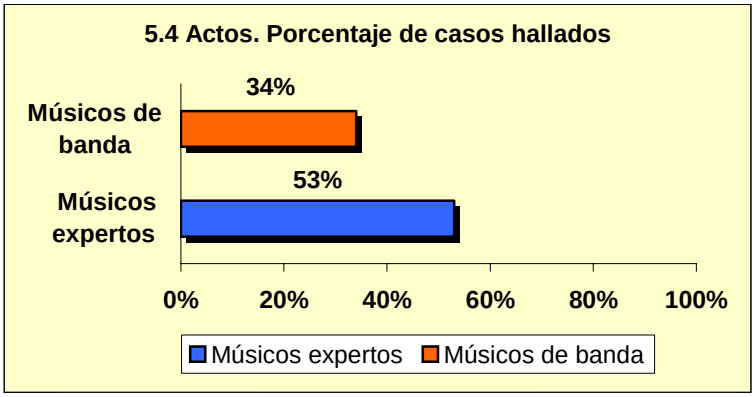

Figura 112

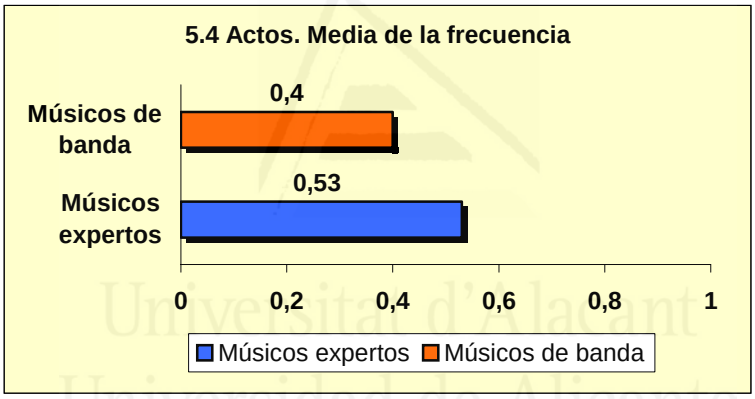

Figura 113

	Músicos de banda	Músicos expertos
5.4 Actos [a.s]	Total de casos: **50**	Total de casos: **15**
	Casos con hallazgos: **17**	Casos con hallazgos: **8**
	Frecuencia: **20**	Frecuencia: **8**
	Porcentaje de casos con hallazgos: **34%**	Porcentaje de casos con hallazgos: **53%**
	Media de la frecuencia: **0,40**	Media de la frecuencia: **0,53**

Figura 114

Tal y como se puede observar en la figura 112, el músico de banda manifiesta la problemática de compaginar la asistencia a los actos de la banda con las obligaciones laborales

y/o estudiantiles con un 34% de porcentaje de casos con hallazgos. Se han encontrado las siguientes matizaciones según el músico de banda:

a1) La problemática de compaginar actos en períodos vacacionales.

> Sobretodo en Semana Santa que a mi y a mi familia nos gusta salir de vacaciones y coincide con las vacaciones del pueblo en las que tocamos, pero esto no es problema grave. (MDB 45)

b1) La problemática de compaginar actos en fines de semana.

> La única pega que yo tengo es ajustar los ensayos y los actos con mi trabajo que tiene turnos de noche y fin de semana, a veces me cuesta. (MDB 19)

> Creo que el problema que todos tenemos los músicos de mi banda y la gran cantidad de horas que nos pasamos en nuestros puestos de trabajo... muchas veces estas "reventao" y los ensayos y actos cuestan sobretodo en los fines de semana, aunque no es mucho inconveniente porque la música me gusta mucho. (MDB 20)

Según los datos obtenidos en la figura 112, el músico experto expone la dificultad de compaginar todos los actos de la banda con las obligaciones laborales, de estudio y personales con un 53% de porcentaje de casos con hallazgos. El grupo de músicos expertos ha corroborado los datos de entrevista ofrecidos por los músicos de banda, de manera que los actos en los que participan las bandas de música coinciden normalmente con fechas señaladas, de manera que la asistencia del músico a estos ha de ser un compromiso. Se ha encontrado la siguiente matización según la cohorte del músico experto:

a2) Problemática de compaginar actos en períodos de descanso de los músicos.

> En primer lugar la gran cantidad de estudios que llevan por delante los chavales hoy en día con la asistencia a ensayos, que se hacen dos veces por semana y al día siguiente todos tienen sus obligaciones. Además, las bandas fueron creadas para tocar en fiestas y las fiestas coinciden con los periodos de descanso de muchos músicos. (MEX6)

> También problemas de trabajo porque trabaja en una empresa y se debe a ella y son impedimentos muchas veces para ensayar o para tocar, así que las bandas se van adaptando. (MEX 8)

Aquí, destacamos un 34% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente a un 53% por parte del músico experto. En referencia a las matizaciones los músicos de banda resaltan la problemática de compaginar actos en períodos vacacionales y en

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

fines de semana. Por otro lado, los músicos expertos exponen la problemática de compaginar actos en períodos de descanso por parte de los músicos.

En referencia a la diferencia de porcentaje- 34% frente a un 53%- opinamos que el porcentaje más elevado en la asistencia a actos se debe a la visión del músico experto que en numerosas ocasiones dirige bandas de música amateurs. Este hecho redunda en la responsabilidad más directa para preparar el repertorio, percibiendo los problemas de los músicos de las bandas amateurs con una sensibilidad superior que el conjunto de los miembros de la sociedad musical, sobretodo pensando en la asistencia a los diferentes actos.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PORCENTAJE DE PROBLEMÁTICAS

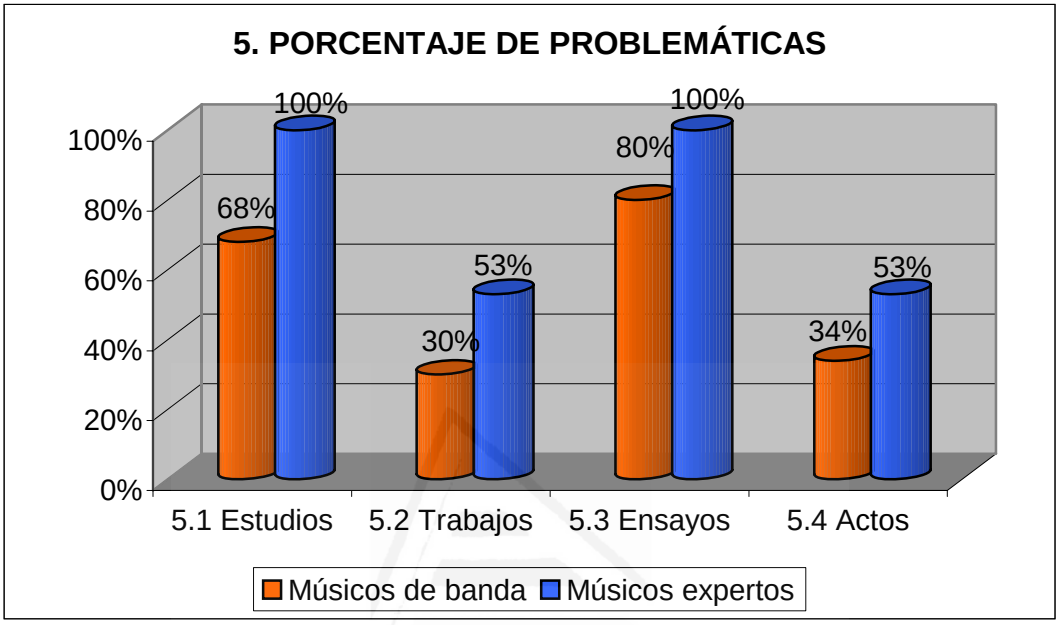

Figura 115

Tras la exposición de los resultados parciales del código problemáticas reflejamos a continuación las conclusiones referentes a este apartado. Tal y como se puede observar en la figura 115 encontramos una serie de resultados globales en los que destacamos resultados con porcentajes de alusión diferentes como *estudios* (68%-100%), *trabajos* (30%-53%), *ensayos* (80%-100%) y *actos* (34%-53%) que trataremos de justificar.

En primer lugar, la problemática *estudios*, ha alcanzado un porcentaje de alusión del 68% en los músicos de banda, frente a un 100% en los músicos expertos. Una de las problemáticas viene determinada porque las bandas de música están compuestas por una mayoría de músicos que realiza estudios obligatorios de ESO, bachillerato; hecho que incide en la gran carga lectiva y el tiempo que los músicos han de invertir en épocas de exámenes con la compaginación de obligaciones de la banda.

En segundo lugar, la problemática derivada de los *trabajos* con un 30% de porcentaje de casos por parte de los músicos de banda, frente a un 53% en el caso de los músicos expertos. El hecho de desempeñar profesiones no vinculadas a la música, puede ser un inconveniente para pertenecer a una banda. Resumiendo mucho diremos, que la principal dificultad es compaginar las amplias jornadas laborales con todas las obligaciones de la banda:- ensayos y actos-.

En tercer lugar, destacamos la problemática surgida por la asistencia a ensayos con un 80% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente aun 100% de porcentaje de alusión por parte del músico experto. Las bandas de música y con la intención de crear las máximas expectativas de asistencia a ensayos, llevan a cabo sus entrenamientos musicales normalmente al final de la tarde y hasta altas horas de la madrugada. Esto implica que al día siguiente, los músicos deben hacer frente a las obligaciones laborales y estudiantiles.

En cuarto lugar, destacamos la problemática de la *asistencia a los actos* con un 34% de porcentaje de casos con hallazgos por parte del músico de banda, frente a un 53% por parte del músico experto. Así, las bandas de música llevan a cabo un calendario compuesto por innumerables actos, tanto cultos, como populares y religiosos. Por lo que, los músicos deben estar comprometidos para asistir en la medida de lo posible. Como conclusión a este apartado, pensamos que la diferencia de porcentaje en las cuatro codificaciones entre el músico experto y de banda tiene unas causas justificables. Creemos y desde la perspectiva de la prudencia opinamos que el porcentaje más elevado en las problemáticas- estudios, ensayos, trabajos y actos-, se debe a la visión del músico experto que en numerosas ocasiones dirige bandas de música amateurs. Este hecho redunda en la responsabilidad más directa para preparar el

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

repertorio, percibiendo los problemas de los músicos de las bandas amateurs con una sensibilidad superior que el conjunto de los miembros de la sociedad musical.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.7.4 EL ESTUDIO CUANTITATIVO

3.7.4.1 El análisis descriptivo y de inferencia estadística

3.7.4.1.1 Parte de Estadística Descriptiva, el análisis estadístico de los datos obtenidos mediante el cuestionario presentado a todos los músicos pertenecientes a las Sociedades Musicales, que forman parte de la muestra del presente trabajo de investigación.

El presente apartado estadístico pretende la verificación de los resultados obtenidos en la parte cualitativa. Para ello se expondrá detalladamente el análisis estadístico que se ha llevado a cabo. Así, se ha seleccionado una muestra cuantitativa de músicos, homogénea a la cualitativa en referencia al género, edad, ocupación laboral y estudiantil, y años de experiencia. También se contó con la colaboración de expertos profesionales para la validación del cuestionario según se comentó en los inicios de este trabajo. Tal y como se expondrá a lo largo de este capítulo, los resultados cuantitativos vienen a verificar en gran medida los resultados cualitativos obtenidos en el apartado anterior.

En primer lugar presentaremos la descripción detallada de cada una de las variables que se obtienen como consecuencia del análisis de las respuestas de los cuestionarios. Para ello, utilizamos dos procedimientos de estadística descriptiva: una representación gráfica mediante el diagrama de sectores y una representación analítica mediante una tabla de frecuencias.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Representación gráfica: diagrama de sectores

El diagrama de sectores es una representación gráfica de una variable cualitativa o categórica, en la que cada categoría de la variable se representa mediante una porción o sector del círculo, y cuyo tamaño es proporcional al porcentaje de valores de dicha categoría.

Representación analítica: tabla de frecuencias

La tabla de frecuencias es una representación analítica que resume la información de una variable cualitativa o categórica. En una tabla de frecuencias se representan, para cada categoría, la frecuencia absoluta o número de individuos que pertenecen a cada categoría y la frecuencia relativa, o porcentaje de individuos que pertenecen a cada categoría.

La tabla que se obtiene tiene el siguiente formato:

Modalidad, x_i	**Frec. Absoluta, n_i**	**Frec. Relativa, f_i**	**Frec. Relativa en %**
x_1	n_1	f_1	$100f_1$
….	…	…	…
x_i	n_i	f_i	$100f_i$
…	…	…	…
x_k	n_k	f_k	$100f_k$
Total	**n**	**1**	**100**

Figura 116

En segundo lugar presentaremos el estudio de los análisis estadísticos correspondientes a la aplicación de procedimientos de Inferencia Estadística con el fin de determinar la posible asociación de dos variables cualitativas o categóricas, utilizando el contraste de Independencia mediante la distribución Chi-cuadrado. A continuación procederemos a realizar la descripción tanto gráfica como analítica de cada una de las variables que se obtienen mediante la aplicación del cuestionario. Así, existe asociación estadística entre dos variables cuando el contraste de chi-cuadrado es menor que α=0.05.

Género

A partir del cuestionario cuantitativo y en relación con la variable de género hemos obtenido una tabla donde aparecen una serie de resultados. En ella se puede apreciar que un 58% son hombres frente a un 42% que son mujeres. A partir de la tabla, se ha realizado un diagrama de tartas en el que se refleja el porcentaje de músicos participantes en función del género.

Género

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	hombre	249	58	58	58
	mujer	176	42	42	100
	Total	429	100	100	
No válidos		1			

Figura 117

Género

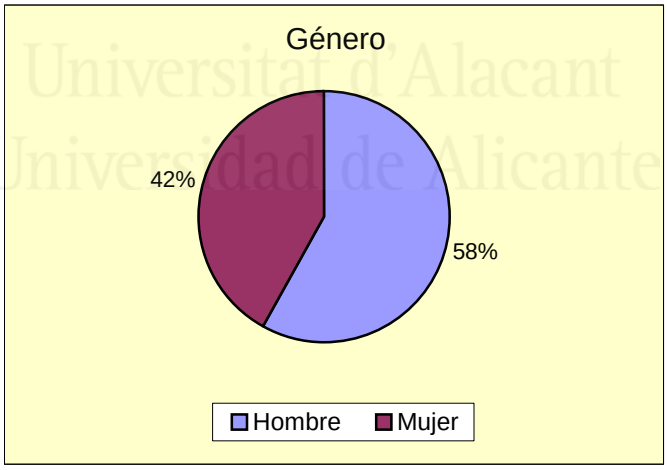

Figura 118

Podemos observar cómo la mayor parte de músicos que componen el presente estudio son hombres con un 58% frente a un 42% que son mujeres. La muestra está formada por una mayoría de músicos masculina.

Edades de los músicos

El análisis de los datos cuantitativos procedentes del cuestionario se sintetizan en la siguiente tabla. Aquí destacamos una serie de resultados. Así, las edades de los músicos están comprendidas entre los 20-30 años con un 54%, entre los 31-40 años con un 28%, entre los 15-19 años con un 15%, y entre los 41-50 años con un 3%. Estos resultados se ejemplifican en la gráfica de sectores que ofrecemos a continuación.

Edades de los músicos

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	15-19 años	64	15	15	15
	20-30 años	232	54	54	54
	31-40 años	20	28	28	28
	41-50 años	12	3	3	100
	Total	428	100	100	
No válidos	2				

Figura 119

Edades de los músicos

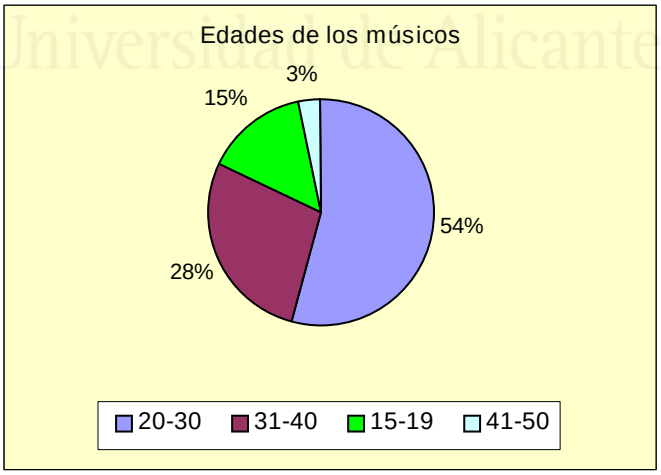

Figura 120

Podemos observar cómo la mayor parte de los músicos que componen la muestra seleccionada tienen edades entre 20-30 años con un 54%. Además, destacamos

otro subconjunto que tiene entre 31-40 años con un 28%, otro entre 15-19 años con un 15%, y otro entre 41-50 con un 3%.

Estado civil

Tras la realización del cuestionario presentamos la siguiente tabla. Aquí, se expone que un 84% de los músicos son solteros, un 15% son casados y un 1% son separados. Además, ilustramos estos datos a partir de un diagrama de porcentajes según se puede observar a continuación.

Estado civil

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	**Soltero**	**363**	**84,4**	**84,4**	**84,4**
	Separado	**3**	**0,7**	**0,7**	**85,1**
	Casado	**64**	**14,9**	**14,9**	**100,0**
	Total	**430**	**100,0**	**100,0**	

Figura 121

Estado civil

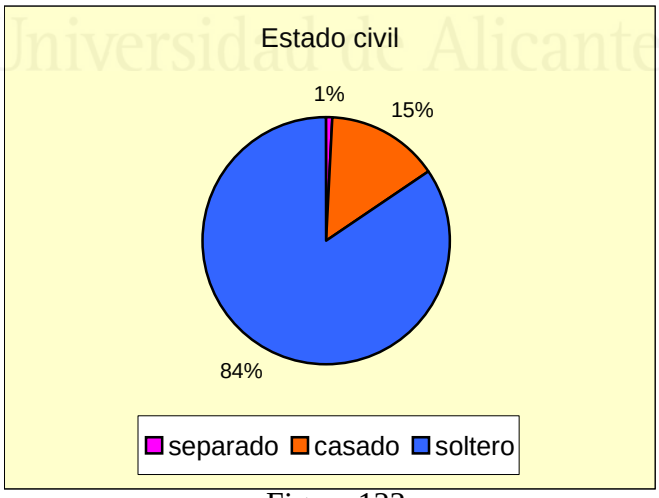

Figura 122

En referencia al estado civil observamos una mayoría abrumadora de músicos que son solteros con un 84%. Además hay un 15% que son casados y un 1% que son separados.

Estudios generales realizados

El tratamiento estadístico de los datos provenientes de los cuestionarios han facilitado la realización de la siguiente figura, en la que podemos apreciar que un 20% ha realizado estudios primarios, un 35% realiza estudios de ESO, un 15% de bachillerato y un 29% universitarios. Estos datos también se corresponden con el diagrama de sectores presentado a continuación.

Estudios generales realizados

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	**Estudios primarios**	**89**	**20,7**	**20,7**	**20,7**
	Educación Secundaria Obligatoria	**150**	**34,9**	**34,9**	**55,6**
	Bachillerato	**65**	**15,1**	**15,1**	**70,7**
	Universidad	**126**	**29,3**	**29,3**	**100,0**
	Total	**430**	**100,0**	**100,0**	

Figura 123

Estudios generales realizados

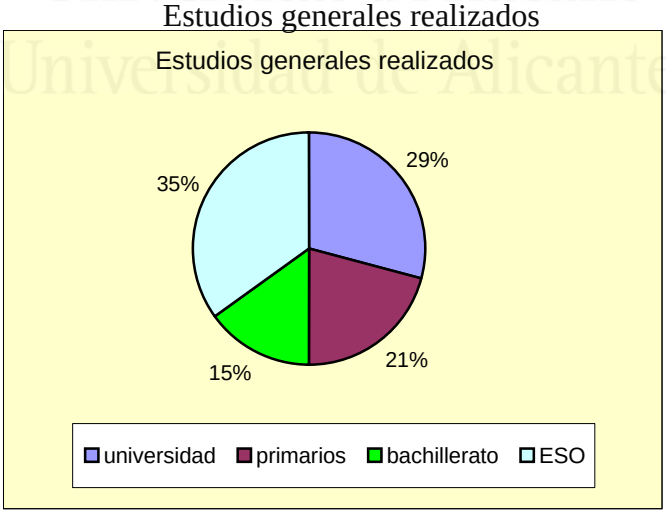

Figura 124

En cuanto a los estudios de los músicos, podemos destacar que un 35% realiza Educación Secundaria Obligatoria, un 29% realiza estudios universitarios, un 21% ha realizado estudios básicos primarios y un 15% realiza estudios de Bachillerato. Por

tanto, predomina debido a la estructura de edades de los músicos, los que cursan Educación Secundaria Obligatoria, bachillerato y universidad.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Años de pertenencia a la banda

A partir de los datos cuantitativos y en relación a la variable años de pertenencia presentamos una tabla donde aparecen una serie de resultados. Podemos destacar unos años de pertenencia a la banda comprendidos entre 0-5 con un 5%, entre 6-10 años con un 30%, entre 11-20 con un 55% y entre 21-30 con un 10%. Los datos desprendidos de esta tabla se sintetizan en el diagrama de sectores también expuesto.

Años de pertenencia a la banda

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	0-5 años	21	5	5	5
	6-10 años	129	30	30	35
	11-20 años	236	55	55	90
	21-30 años	43	10	10	100
	Total	429	100	100	
No válidos	1				

Figura 125

Años de pertenencia a la banda

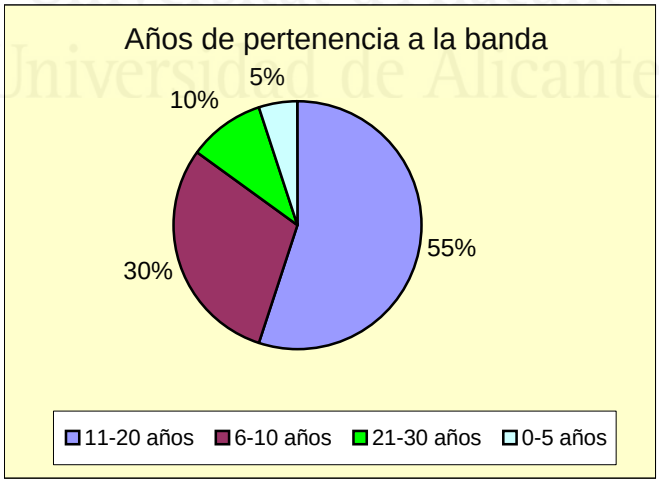

Figura 126

La mayoría de los músicos tiene una experiencia en la banda entre 11-20 años con un 55%. Además, un 30% tiene una experiencia en la banda entre 6-10 años, un 10% entre 21-30 años y un 5% entre 0-5 años.

Estudios musicales realizados

Analizadas todas las variables que fueron recogidas tras la realización del cuestionario cuantitativo, exponemos la siguiente tabla que pretende reflejar una serie de datos. Así, un 32% ha realizado estudios elementales en el conservatorio, un 29% de grado medio, un 16% superiores, y un 23% no ha realizado ningún tipo de estudios conservatoriales. Estos resultados también son reflejados en la figura 127.

Estudios musicales realizados en el conservatorio

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Grado Elemental	136	31,6	31,6	31,6
	Grado Medio	126	29,3	29,3	60,7
	Grado Superior	68	15,8	15,8	76,7
	Ningunos	100	23,3	23,3	100
	Total	430	100	100	

Figura 127

Estudios musicales realizados en el conservatorio

Figura 128

En la figura 128 destacamos un 23% que no tiene estudios oficiales de conservatorio, un 32% que tiene Grado Elemental, un 29% que tiene Grado Medio, y un 16% que ha cursado Grado Superior.

Instrumento

La variable instrumento que se obtiene tras la realización del cuestionario cuantitativo refleja todos los instrumentos musicales que una banda de música dispone. Podemos destacar un 3,5% que toca el bajo, un 4,9% que toca el bombardino, un 28,1% que toca el clarinete, un 1,4% que toca el fagot, un 9,5% que toca la flauta, un 2,8% que toca el fliscorno, un 4,2% que toca el oboe, un 9,8% que toca la percusión, un 0,7% que toca el requinto, un 17% que toca el saxofón, un 6,3% que toca el trombón, un 7,9% que toca la trompeta, un 3,0% que toca la trompa y un 0,9% que toca las cuerdas. Además los datos de esta tabla también son ejemplificados en dos diagramas de sectores.

Instrumento

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Bajo	15	3,5	3,5	3,5
	Bombardino	21	4,9	4,9	8,4
	Clarinete	121	28,1	28,1	36,5
	Fagot	6	1,4	1,4	37,9
	Flauta	41	9,5	9,5	47,4
	Fliscorno	12	2,8	2,8	50,2
	Oboe	18	4,2	4,2	54,4
	Percusión	42	9,8	9,8	64,2
	Requinto	3	0,7	0,7	64,9
	Saxofón	73	17,0	17,0	81,9
	Trombón	27	6,3	6,3	88,1
	Trompeta	34	7,9	7,9	96,0
	Trompa	13	3,0	3,0	99,1
	Cuerdas	4	0,9	0,9	100
	Total	430	100	100	

Figura 129

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Instrumento

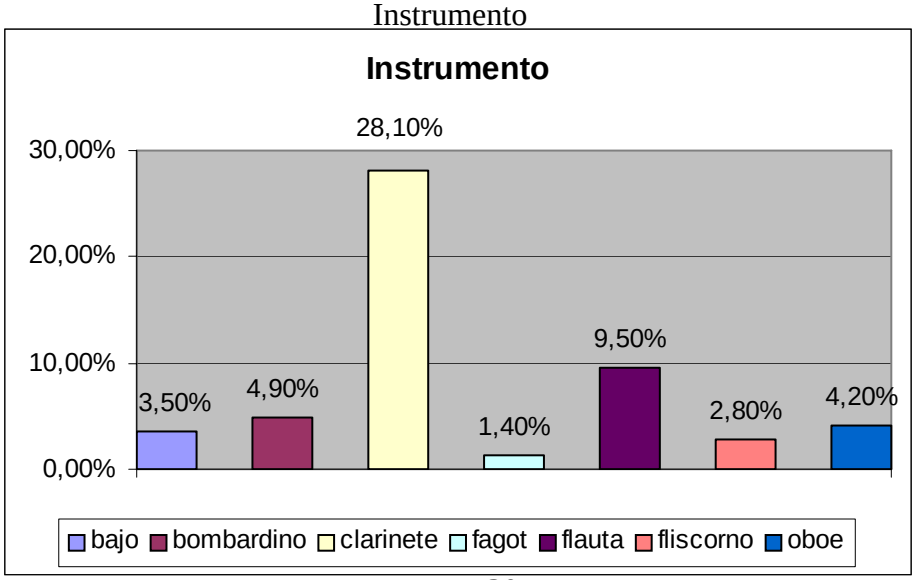

Figura 130

Instrumento

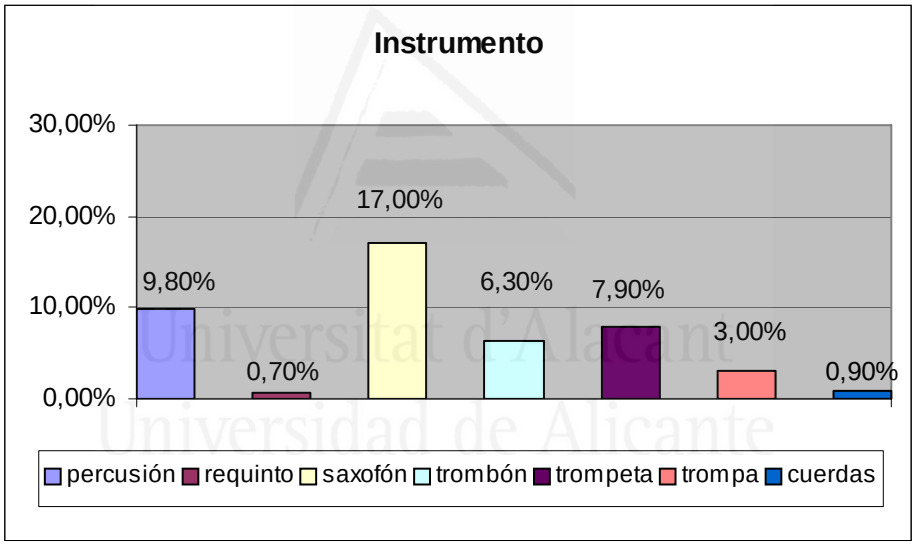

Figura 131

En cuanto a los porcentajes podemos destacar un 3,5% que toca el bajo, un 4,9% que toca el bombardino, un 28,1% que toca el clarinete, un 1,4% que toca el fagot, un 9,5% que toca la flauta, un 2,8% que toca el fliscorno, un 4,2% que toca el oboe, un 9,8% que toca la percusión, un 0,7% que toca el requinto, un 17% que toca el saxofón, un 6,3% que toca el trombón, un 7,9% que toca la trompeta, un 3,0% que toca la trompa y un 0,9% que toca las cuerdas.

Situación profesional

El tratamiento estadístico de los datos procedentes del cuestionario ha facilitado la realización de la siguiente tabla, en la que podemos apreciar que un 65% es estudiante, un 23% es profesional ajeno a la música, un 9% es músico profesional, un 1% es jubilado y un 2% está en situación de parado. Estos datos también se exponen en la figura 132.

Situación profesional

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Estudiante	279	64,9	64,9	64,9
	Profesional ajeno música	100	23,3	23,3	88,1
	Parado	8	1,9	1,9	90,0
	Jubilado	6	1,4	1,4	91,4
	Músico profesional	37	8,6	8,6	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 132

Situación profesional

Figura 133

Los resultados referentes a la situación profesional han aportado los siguientes resultados. Un 65% es estudiante, un 23% es profesional ajeno a la música, un 9% es músico profesional, un 1% es jubilado y un 2% está en situación de parado.

Motivo de inicio del aprendizaje musical

A partir del cuestionario cuantitativo y en relación con la variable motivo de inicio del aprendizaje musical, hemos obtenido una tabla donde aparecen una serie de resultados. En ella se puede apreciar que un 20% se inscribe al mundo musical bandístico por los amigos, un 30% se inscribe por familiares músicos, un 21% por la curiosidad hacia la música y un 29% por actividad extraescolar. Estos datos también son reflejados en el diagrama de sectores que también proponemos.

Motivo de inicio del aprendizaje musical

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Familiares músicos	126	29,3	29,3	29,3
	Actividad extraescolar	125	29,1	29,1	58,4
	Curiosidad hacia l música	89	20,7	20,7	79,1
	Amigos	90	20,9	20,9	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 134

Motivo de inicio del aprendizaje musical

Figura 135

Los resultados referentes al motivo de inicio del aprendizaje musical ofrecen los siguientes datos. Un 20% se inscribe al mundo musical bandístico por los amigos, un

30% se inscribe por familiares músicos, un 21% por la curiosidad hacia la música y un 29% por actividad extraescolar.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Motivo de continuar trabajando en la escuela de música

A partir del cuestionario y en relación a la variable motivo de continuar trabajando en la escuela de música proponemos la siguiente tabla. Aquí, se evidencian una serie de resultados. Podemos observar que los motivos de continuar trabajando son un 28% por la ilusión por pertenecer a la banda, un 22% por los amigos, un 24% por el gusto hacia la música y un 26% por las ganas de aprender. Los datos desprendidos de esta tabla explicitan en el diagrama de sectores puesto a continuación.

Motivo de continuar trabajando en la escuela de música

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Ilusión por pertenecer a la banda	120	28	28	28
	Ganas de aprender	111	26	26	54
	Gusto por la música	103	24	24	78
	Amigos	94	22	22	100,0
	Total	430	100	100	
No válidos	Total: 2				

Figura 136

Motivo de continuar trabajando en la escuela de música

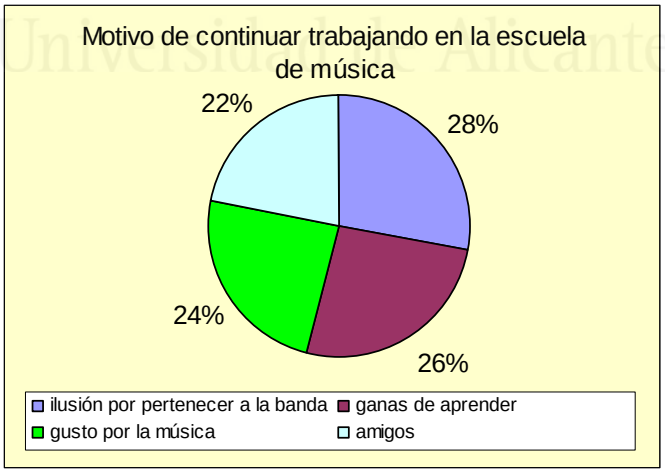

Figura 137

En la presente figura observamos cómo los motivos para continuar con la formación en la escuela de música está basado en cuatro variables homogéneas. La ilusión por pertenecer a la banda con un 28%, los amigos con un 22%, el gusto por la música con un 24% y las ganas de aprender con un 26%.

Resultados musicales obtenidos

A partir del cuestionario cuantitativo y en relación con la presente variable, hemos obtenido una tabla donde aparecen una serie de resultados. En ella observamos que un 11% consideran que tuvieron una preparación baja, un 20% una preparación muy buena, un 20% una preparación regular y un 49% aceptable. Estos datos también se ven reflejados en la figura 138

Resultados musicales obtenidos. Lenguaje musical

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy bueno	86	20,0	20,0	20,0
	Aceptable	212	49,3	49,3	69,3
	Regular	86	20,0	20,0	89,3
	Bajo	46	10,7	10,7	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 138

Resultados musicales obtenidos. Lenguaje Musical

Figura 139

Los resultados obtenidos evidencian que un 11% consideran que tuvieron una preparación baja, un 20% una preparación muy buena, un 20% una preparación regular y un 49% aceptable.

Resultados musicales obtenidos. Técnica del instrumento

Tras el análisis de todas las variables que se recogieron tras la realización del cuestionario cuantitativo, exponemos la siguiente tabla que pretende reflejar una serie de datos. Así, un 63% ha tenido un resultado aceptable, un 16% considera que tuvo un nivel de preparación muy bueno, un 14% considera que tuvo una preparación regular y un 7% considera que tuvo una un nivel de preparación bajo. Estos datos también son reflejados en el diagrama de sectores que se expone a continuación.

Resultados musicales obtenidos. Técnica del instrumento

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy bueno	68	15,8	15,8	15,8
	Aceptable	270	62,8	62,8	78,6
	Regular	60	14,0	14,0	92,6
	Bajo	32	7,4	7,4	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 140

Resultados musicales obtenidos. Técnica del instrumento

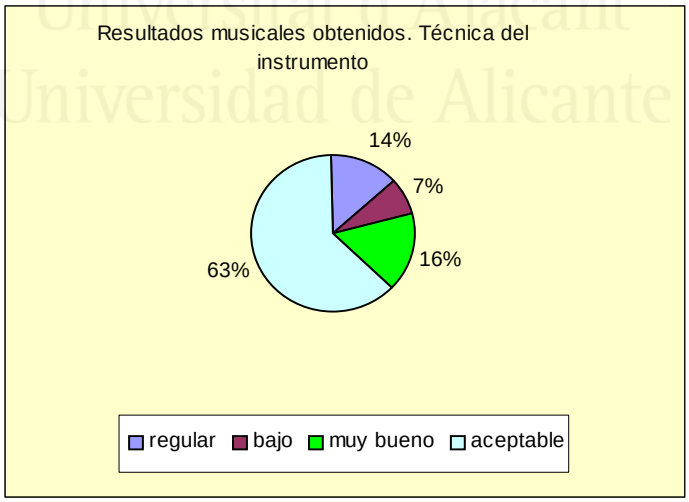

Figura 141

Los resultados de la técnica del instrumento ha dado resultados semejantes al gráfico anterior. La inmensa mayoría considera que ha tenido un resultado aceptable con un 63%, un 16% considera que tuvo un nivel de preparación muy bueno, un 14%

considera que tuvo una preparación regular y un 7% considera que tuvo una un nivel de preparación bajo.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Complementación

A partir del cuestionario cuantitativo y en relación con la variable complementación exponemos la presente tabla resumen. En ella se puede observar que un 46% tuvo los problemas normales, un 21% muchos, un 21% pocos, y un 12% ningunos. Estos datos también se corresponden con el diagrama de sectores que también proponemos.

Complementación. Problemas al defender la partitura en banda

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Los normales	92	45,8	21,4	21,4
	muchos	197	21,4	45,8	67,2
	pocos	89	20,7	20,7	87,9
	ningunos	52	12,1	12,1	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 142

Complementación. Problemas al defender la partitura en banda

Figura 143

Casi la mitad de los encuestados consideran que han tenido los problemas normales que todo el mundo tiene al principio con un 46%, un 21% ha opinado que al principio no se aclaraba a tocar, un 21% ha opinado que pocos ya que se encontraba muy preparado y un 12% ha opinado que ningunos.

Dominio del repertorio musical bandístico

Tras el análisis del cuestionario cuantitativo y en relación con la presente variable se ha obtenido una tabla donde aparecen una serie de resultados. En ella se puede apreciar que un 50% domina bastante el repertorio, un 29% mucho, un 11% regular y un 10% poco. Estos datos también se ejemplifican en la figura 144 tal y como se pude observar.

Dominio del repertorio musical bandístico

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Si y mucho	126	29,3	29,3	29,3
	Bastante	214	49,8	49,8	79,1
	Regular	47	10,9	10,9	90,0
	Poco	43	10,2	10,0	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 144

Dominio del repertorio musical bandístico

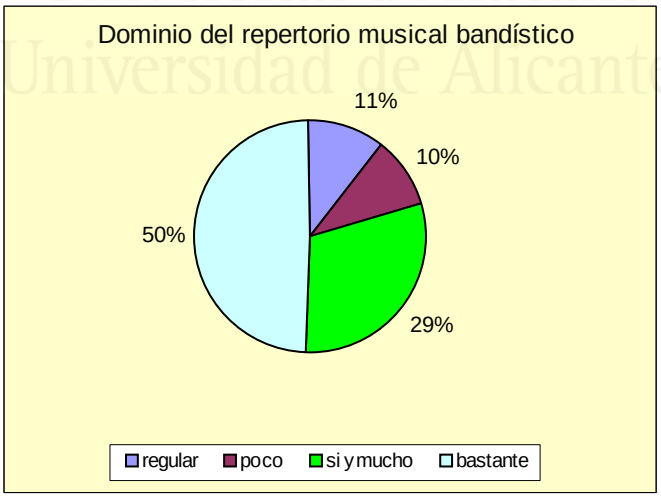

Figura 145

Los resultados ponen en evidencia el dominio del repertorio bandístico con un 50% que ha opinado que bastante, un 29% si y mucho, un 11% regular y un 10% poco.

Preferencias por el repertorio

El tratamiento estadístico de los datos que proceden del análisis de los cuestionarios ha propiciado la elaboración de la presente figura. Así, podemos apreciar que un 54% prefiere un repertorio equilibrado, un 12% lo prefiere popular, un 14% que lo prefiere culto y un 20% que le es indiferente. Además estos datos se corresponden con el diagrama de sectores que presentamos.

Preferencias por el repertorio

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Popular	52	12,1	12,1	12,1
	Culto	61	14,2	14,2	26,3
	Equilibrio	231	53,7	53,7	80,0
	Me es indiferente	86	20,0	20,0	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 146

Preferencias por el repertorio

Figura 147

La figura 147 expone la preferencia del músico por un repertorio equilibrado con un 54%. Además, destacamos un 12% que lo prefiere popular, un 14% que lo prefiere culto y un 20% que le es indiferente.

Resultados extramusicales

La variable resultados extramusicales que se obtiene tras el análisis del cuestionario cuantitativo refleja los resultados musicales alcanzados por los músicos. Así, un 18% que destaca viajar, conocer fiestas y pueblos, un 41% que destaca la disciplina del trabajo, un 31% que destaca los amigos y buenos ratos, y un 10% la diversión. Estos datos se concretan en el diagrama de sectores de la figura 148.

Resultados extramusicales

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Los amigos y los buenos ratos	133	31	31	31
	La disciplina de trabajo	176	41	41	72
	Viajar y conocer fiestas y pueblos	77	18	18	90
	La diversión	43	10	10	100,0
	Total	429	100,0	100,0	
No válidos	Total: 1				

Figura 148

Resultados extramusicales

Figura 149

Este apartado ha obtenido una serie de resultados en referencia a los resultados extramusicales. Así, exponemos un 18% que destaca viajar, conocer fiestas y pueblos, un 41% que destaca la disciplina del trabajo, un 31% que destaca los amigos y buenos ratos, y un 10% la diversión.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Motivo de permanencia en la banda

A partir del cuestionario cuantitativo y en relación con la presente variable se ha obtenido una tabla donde se sintetizan los siguientes resultados. Aquí podemos distinguir, el gusto hacia la música y conocimiento del repertorio con un 30%, conocer repertorio con un 30%, fiestas y pueblos con un 22%, y diversión con un 18%. Además ofrecemos un diagrama de sectores en el que se exponen los datos de la presente variable.

Motivo de permanencia en la banda

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Por diversión	79	18,4	18,4	18,4
	Por conocer fiestas y pueblos	95	22,1	22,1	40,5
	Gusto hacia la música	129	30,0	30,0	70,5
	Conocer repertorio	127	29,5	29,5	100,0
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 150

Motivo de permanencia en la banda

Figura 151

También en este caso se reparte de forma similar los porcentajes entre las distintas categorías, aunque destaca el gusto hacia la música con un 30%, conocer repertorio con un 30%, fiestas y pueblos con un 22% y diversión con un 18%.

Problemáticas del músico de banda

Tras el análisis de todos los datos que fueron recogidos tras la realización del cuestionario señalamos una serie de consideraciones. El problema de los músicos es con 30% los estudios, un 10% los trabajos, un 50% los ensayos y un 10% los actos. Estos datos también se exponen en la figura 152 del presente apartado.

Problemáticas del músico de banda

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Estudios	129	30	30	30
	Trabajos	43	10	10	40
	Ensayos	215	50	50	90
	Actos	43	10	10	100
	Total	430	100,0	100,0	

Figura 152

Problemáticas del músico de banda

Figura 153

La gran mayoría de los músicos se encuentran con el problema fundamental del trabajo con un 10%, otros con los estudios con un 30%, otros con los actos con un 10%, y finalmente con la asistencia a los ensayos con un 50%.

3.7.4.1.2 Parte de Análisis Estadísticos correspondientes a la aplicación de procedimientos de Inferencia Estadística

La segunda parte de los análisis estadísticos corresponde a la aplicación de procedimientos de Inferencia Estadística con el fin de determinar la posible asociación de dos variables cualitativas o categóricas. Cuando se dispone de la información de dos variables no numéricas y se desea establecer la posible relación entre ambas, el procedimiento estadístico más efectivo es el llamado Contraste de Independencia mediante la distribución Chi-cuadrado. La aplicación de este contraste de hipótesis comienza con la construcción de una tabla de doble entrada, tabla que incorpora la información simultánea de las dos variables cuya relación estamos investigando.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Prueba de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sing. sintónica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	**18,726[a]**	**9**	**0,28**
Corrección por continuidad			
Razón de verosimilitud	**18,885**	**9**	**0,26**
Asociación lineal por lineal	**4,240**	**1**	**0,39**
N de casos válidos	**430**		

[a]. 0 casillas (.0) tienen una frecuencia esperada inferior a 5. la frecuencia mínima esperada es 18,63

Figura 154

El nivel de significación o p-valor de este contraste vale 0.028, valor que al ser menor que el nivel de significación del contraste α=0.05, nos permite rechazar la hipótesis de independencia entre las dos variables. Por tanto, podemos concluir que las variables Motivo de ingreso en la Banda, y Motivo por el que continuar trabajando en la Escuela de música presentan asociación. De este modo, la decisión del músico por apuntarse en la banda de manera inicial, y el motivo de continuar trabajando representa una asociación entre estas dos variables. Por lo que podemos concluir, que existe una vinculación entre los motivos de apuntarse en la Escuela de Música y los Motivos por continuar trabajando, es decir, los músicos objeto de nuestra investigación asumían que el apuntarse en la Escuela de Música de la Banda, requería de unos condicionamientos de trabajo musical. Si analizamos la tabla de doble entrada, podemos observar como entre aquellos que entran en la banda por motivos familiares la mayoría continua trabajando por ilusión por pertenecer a la banda (34.9%). Además, podemos destacar que entre los que entraron en la escuela musical por los amigos, siguen mayoritariamente trabajando en la escuela por los amigos (36.7%).

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Prueba de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sing. sintónica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	**16,468[a]**	**9**	**,058**
Corrección por continuidad			
Razón de verosimilitud	**15,823**	**9**	**,071**
Asociación lineal por lineal	**1,157**	**1**	**,282**
N de casos válidos	**430**		

[a]. 1 casillas (6,3%) tienen una frecuencia esperada inferior a 5. La frecuencia mínima esperada es 3,42

Figura 155

En función de los resultados obtenidos en el contraste de independencia y su p-valor (0.058), podemos obtener la conclusión de que no se encuentra una posible asociación entre las variables Resultados obtenidos en la Técnica del solfeo y la Técnica del instrumento, con lo que podemos decir, en principio, que estas dos variables no están asociadas estadísticamente. Musicalmente hablando los resultados no están asociados, es decir, no existe una relación entre el nivel de destreza de solfeo a la hora de leer solfísticamente una partitura y el nivel de dominio técnico del instrumento. Por lo que podemos afirmar que en ocasiones el músico controla la técnica del instrumento, es capaz de interpretar escalas, arpegios, e incluso melodías que en ocasiones aprende de memoria, sin que exista la necesidad de tener un dominio de la lectura del solfeo a primera vista.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Prueba de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sing. sintónica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	**11,882[a]**	**9**	**,220**
Corrección por continuidad			
Razón de verosimilitud	**12,329**	**9**	**,195**
Asociación lineal por lineal	**,000**	**1**	**,983**
N de casos válidos	**430**		

. 0 casillas (,0%) tienen una frecuencia esperada inferior a 5. La frecuencia mínima esperada es 5,20.

Figura 156

Podemos observar de nuevo y como en el caso anterior, que no encontramos evidencias de asociación estadística entre estas dos variables analizadas, de hecho la independencia de estas dos variables es mayor que en el caso anterior, ya que la diferencia entre el p-valor (0.22) y el nivel de significación propuesto para el contraste (α=0.05) es mayor que en el caso anterior. Por lo tanto, podemos concluir que las variables Problemas encontrados al comenzar en la banda y Dominio del repertorio bandístico no presentan asociación. De este modo, los resultados son independientes, ya que, por un lado el músico se encuentra con los problemas normales de cualquier aprendizaje, es decir, ha pasado por una Escuela de Música durante 2-3 años y la defensa de la partitura cuesta al principio. Por otro lado, el dominio del repertorio es independiente porque se alcanza paulatinamente, y conforme el músico adquiere experiencia interpretando partituras de la banda.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

. Prueba de Chi-cuadrado

	Valor	gl	Sing. sintónica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	**11,031[a]**	**9**	**,274**
Corrección por continuidad			
Razón de verosimilitud	**10,828**	**9**	**,288**
Asociación lineal por lineal	**5,079**	**1**	**0,024**
N de casos válidos	**430**		

0 casillas(,0%) tienen una frecuencia esperada inferior a 5. La frecuencia mínima esperada es 5,20

Figura 157

Tampoco encontramos evidencias de asociación estadística entre las variables Gustos y preferencias y Dominio del repertorio bandístico, ya que, como en el caso anterior, el p-valor (0.274) es mucho mayor que el nivel de significación del contraste (0.05). En este apartado tampoco encontramos asociaciones, es decir, los músicos tienen una preferencia en cuanto en tanto a la interpretación de un repertorio determinado, en forma de actos populares o cultos, que ha dado como resultado una equilibrio entre estos, sin que exista vinculación con el dominio del repertorio, es decir, que se domine el repertorio no implica un gusto en especial hacia éste. Por lo que una determinada composición puede agradar al músico y este es consciente del trabajo y disciplina necesarios para su correcta interpretación.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Prueba de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sing. sintónica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	**23,369ª**	**9**	**,005**
Corrección por continuidad			
Razón de verosimilitud	**23,675**	**9**	**,005**
Asociación lineal por lineal	**3,832**	**1**	**,050**
N de casos válidos	**430**		

ª. 0 casillas (0,%) tienen una frecuencia esperada inferior a 5. La frecuencia mínima esperada es 12,13

Figura 158

En este caso sí podemos detectar una clara asociación estadística entre las variables Problemas con que me encuentro en mi banda y Motivos por los que deseo permanecer en mi banda, ya que el valor del p-valor es muy pequeño (0.005) y mucho menor que el nivel de significación propuesto. Los músicos han señalado la problemática con la que ellos se encuentran a diario en sus bandas, y a pesar de estos inconvenientes, existe una relación estadística entre los resultados referentes a motivos por los que el músico quiere seguir perteneciendo y los problemas a diario. De este modo podemos concluir que, a pesar de los inconvenientes que pueden sobrellevar los músicos, las intenciones de continuar perteneciendo a la banda de música son evidentes.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.7.5 LA COMPLEMENTACIÓN DEL ESTUDIO CUANTITATIVO Y CUALITATIVO

El presente apartado expone los resultados obtenidos desde el punto de vista de la estadística. El soporte informático que se ha utilizado ha sido el SPSS v.11 y que ha facilitado todos los cálculos estadísticos necesarios y pertinentes. Así, pretendemos tal y como explicábamos en el marco conceptual, verificar los datos cualitativos del apartado anterior con los cuantitativos obtenidos aquí. Creemos que los datos estadísticos confirman y validan en gran medida los resultados cualitativos por una serie de consideraciones.

En primer lugar, las muestras son las mismas y proporcionales, aunque lógicamente no equitativas en el número de músicos. La parte cuantitativa y la cualitativa están formadas por los mismos músicos de banda.

En segundo lugar, se ha procurado que la selección de los músicos de la parte cualitativa fuese proporcionada a la muestra cuantitativa. Así, en referencia al género, contamos con un 54% de hombres y un 46% de mujeres en la parte cualitativa, y un 58% frente a un 42% en la parte cuantitativa. Respecto a la situación profesional, un 65% son estudiantes y un 23% profesionales en la parte cuantitativa, frente a un 60% de estudiantes y un 40% de profesionales en la parte cualitativa. Respecto a las edades de los músicos, se ha seleccionado en la parte cualitativa, un 52% entre 20-30 años, un 30% entre 31-40 años, un 6% entre 41-50 y un 14% entre 15-19. La parte cuantitativa, también es proporcionada, un 54% con edades comprendidas entre 20-30 años, un 28% con edades comprendidas entre 31-40 años, un 3% con edades comprendidas entre 41-50 y un 15% con edades que oscilan entre los 15-19 años. Por último, se considera un factor muy importante los años de experiencia de los músicos en la banda. Así, en la parte cualitativa, destacamos un 4% con edades comprendidas entre los 0-5 años, un

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

26% con edades entre los 6-10 años, un 52% con edades entre 11-20 años y un 18% con edades entre los 21-30 años. En referencia a la muestra cuantitativa, las proporciones son similares; un 5% entre 0-5 años, un 30% entre 6-10 años, un 55% entre 11-20 años y un 10% entre 21-30 años.

Motivo de inicio del aprendizaje musical

Tras la obtención de los datos cualitativos y cuantitativos, podemos afirmar que existe verificación y complementación, ya que los porcentajes obtenidos son proporcionales. En la parte cualitativa se obtuvo amigos con un 28%, tradición familiar con un 48%, curiosidad hacia la música con un 30% y actividad extraescolar con un 36%. Estos resultados son perfectamente equiparables a los obtenidos en la parte cuantitativa. Aquí obtenemos que los motivos básicos para iniciar el aprendizaje musical bandístico están determinados por los amigos con un 20%, la tradición familiar con un 30%, la curiosidad hacia la música con un 21% y por realizar una actividad extraescolar con un 29%. Como dato significativo, resaltaremos el porcentaje tradición familiar más elevado obtenido en la parte cualitativa, 48%, frente al obtenido en la parte cuantitativa.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Motivo de la continuación del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Una vez analizados los datos cualitativos y cuantitativos, podemos afirmar que existe verificación y confirmación de datos. En este apartado se han obtenido resultados proporcionalmente equivalentes. Los motivos para continuar con el trabajo en la escuela de música están determinados por en gusto hacia la música con un 24%, en la parte cuantitativa y por un 74% en la parte cualitativa. Por otro lado, las ganas de aprender, con un 26% en la parte cuantitativa, frente a un 82% en la parte cualitativa. Además, la

ilusión de pertenecer a la banda, con un 28% en la parte cuantitativa, frente a un 84% en la parte cualitativa. Finalmente se ha obtenido un 22% por la amistad en la parte cuantitativa, frente a un 52% de la parte cualitativa.

Resultados musicales

Una vez realizado el tratamiento cuantitativo y cualitativo de los datos alcanzados en este proyecto de investigación podemos afirmar la validación de los resultados. Así, se han obtenido resultados proporcionales. Aunque podemos resaltar que la parte cuantitativa ha puesto en evidencia la mayor dificultad del aprendizaje del lenguaje musical (49%), frente al aprendizaje del instrumento (63%), cosa que consideramos lógica debido a la mayor dificultad en el aprendizaje del lenguaje musical frente al instrumento. Volviendo al tema que nos ocupa, los datos obtenidos son de un porcentaje elevado. En la parte cuantitativa existen cuatro variables, obteniéndose porcentajes cercanos al 50%. En la parte cualitativa, los porcentajes son elevados, obteniéndose porcentajes de alusión al código por encima del 70%. Pasemos a comentarlo. En la parte cuantitativa se obtiene un 49% de dominio elemental tanto del lenguaje musical y del instrumento con un 63%, frente a un 73% de la parte cualitativa. Por otro lado, en la parte cuantitativa, destacamos la complementación con un 46% y el dominio del repertorio con un 50%. Estos porcentajes elevados verifican el 94% de complementación de la parte cualitativa. Para finalizar, en la parte cuantitativa, reflejamos un 54% de preferencias por el repertorio y un 76% en la parte cualitativa. Como conclusión, podemos resaltar la complementación en los datos tras la utilización del método de investigación cuantitativo y cualitativo. Este apartado, también está compuesto por los resultados extramusicales que a continuación comentaremos. Como resultados extramusicales, podemos destacar un 31% los amigos y los buenos ratos que

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

proceden de la parte cuantitativa, frente a un 50% procedente de la parte cualitativa. Por otro lado, la disciplina del trabajo con un 41% de la parte cuantitativa, frente a un 68% de la parte cualitativa y por último viajar y conocer fiestas con un 18% de la parte cuantitativa, frente a un 24% de la parte cualitativa. Como comentario global diremos que los resultados tanto de la parte cuantitativa como de la cualitativa son proporcionales. Esto nos induce a pensar en la complementación de los resultados.

Motivo de permanencia

Una vez realizado el tratamiento cuantitativo y cualitativo de los datos obtenidos, en esta apartado se ha encontrado complementación en 2 variables de la parte cuantitativa y en 2 codificaciones de la parte cualitativa. Así, en la parte cuantitativa se obtiene que uno de los motivos de permanencia es por conocer fiestas y pueblos con un 22%, frente al disfrute de actuaciones de la parte cualitativa con un 70%. Otro factor de permanencia es el gusto hacia la música con un 30% de la parte cuantitativa, frente a un 90% de la parte cualitativa. Aquí la investigación cualitativa amplia los porcentajes de manera significativa.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Problemáticas

Tras la obtención de los datos cualitativos y los cuantitativos, nos aventuramos a pensar en la verificación y complementación de los resultados. En la parte cuantitativa se obtiene actos con un 10%, estudios con un 30%, ensayos con un 50% y trabajos con un 10%. Los actos se refieren a los diferentes momentos en que las bandas de música participan, como por ejemplo conciertos, festivales, pasacalles, Semana Santa. Los estudios son los quehaceres diarios que los músicos llevan a cabo tanto en institutos, como en universidades. En cuanto a los ensayos, las bandas de música llevan a cabo a lo

largo de la semana varios ensayos con la intención de preparar todo tipo de actos como hemos comentado. Los trabajos se refieren fundamentalmente a las obligaciones laborales de todos los músicos. Estos resultados son perfectamente equiparables a los obtenidos en la parte cualitativa. Aquí, destacamos que las problemáticas de los músicos están determinadas por los actos con un 34%, los estudios con un 68%, los ensayos con un 80% y los trabajos con un 30%. Dado la proporcionalidad de los datos alcanzados en las dos partes, podemos pensar en la complementación de los datos cuantitativos y cualitativos.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.8 ELABORACIÓN Y DISCUSIÓN DE CONCLUSIONES RESPECTO A LAS CUESTIONES DE INVESTIGACIÓN

3.8.1 CONCLUSIONES REFERENTES AL ESTUDIO CUALITATIVO

El presente proyecto de investigación ha obtenido una serie de resultados, y consecuentemente una serie de conclusiones, en relación a la trayectoria en educación musical de los miembros en activo, que pertenecen a bandas de música amateurs en la provincia de Alicante: Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó. Las conclusiones finales hacen referencia a los motivos para iniciar el aprendizaje musical, a los deseos de continuar el aprendizaje musical, a los resultados extramusicales y musicales obtenidos en la escuela de música y en la banda, a las intenciones de permanencia en la banda, y a las problemáticas y dificultades que los músicos deben sobrellevar, por el hecho de pertenecer a una banda de música no profesional de manera voluntaria. Por lo que respecta a las conclusiones obtenidas, y que seguidamente expondremos, participamos de la opinión de los autores Martínez y Sauleda (2004,[103] 2005a,[104] 2005b,[105] 2006a,[106] y

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

[103] Martínez, M.A. y Sauleda, N. (2004). Espacios de investigación en la profesionalización docente universitaria. En G. Bernabeu y N. Sauleda (Eds.), *Criterios de diseño del modelo de redes de investigación para el desarrollo profesional docente en el espacio universitario,* (pp. 5-27). Alcoy: Marfil.

[104] Martínez, M. A. y Sauleda, N. (2005a). Investigar en diseño curricular. Redes de docencia en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol I. En M. A. Martínez y V. Carrasco (Eds.), *Investigación basada en el diseño y el diseño del crédito europeo,* (pp. 7-22). Alcoy: Marfil.

[105] Martínez, M. A. y Sauleda, N. (2005b). Investigar en dieño curricular. Redes de docencia en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol. II. En M.J. Frau y N. Sauleda (Eds.), *Las universidades ante la necesidad dual de cambio y estabilidad,* (pp. 5-21). Alcoy: Marfil.

[106] Martínez, M.A., y Sauleda, N. (2006a). La construcción colegiada del modelo docente universitario del siglo XXI. Redes de investigación Docente en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol I. En M. A. Martínez y V. Carrasco (Eds.), *Las universidades en la era numérica: nuevas tecnologías, nuevos problemas, nuevas teorías,* (pp. 5-25). Alcoy: Marfil.

2006b[107]) y de Barab y Roth (2006)[108], en el sentido de que el aprendizaje musical bandístico es un aprendizaje en red, *network*, condicionado por un ecosistema y una comunidad, en este caso musical, a la que el músico accede, a la que el músico pertenece, y en la que el músico se compromete y adquiere un aprendizaje musical. De este modo, el alumno accede a la escuela de música con la intención de recibir el proceso instructivo musical, que es un proceso dirigido e interrelacionado por los profesores del instrumento en cuestión, y que consiste en el aprendizaje tanto de la lectura del solfeo como de la ejecución del propio instrumento. Este aprendizaje permite al músico acceder a la banda y poder defender las partituras que la sociedad musical proponga en sus diferentes eventos musicales, tanto populares como cultos. Coincidimos con los autores anteriormente citados, singularmente porque consideramos, que este aprendizaje en red y en comunidad, está determinado tanto por el motivo de ingreso en la escuela de música, como por el deseo de proseguir con el proceso de enseñanza aprendizaje, como por unos resultados tanto musicales como extra-musicales adquiridos en la escuela de música y en la banda, como por unas motivaciones de continuar perteneciendo a la comunidad musical que es la banda, y como por unas problemáticas que los músicos han de superar a diario por la razón de pertenecer a una banda de música amateur. A continuación vamos a profundizar en cada uno

[107] Martínez, M.A. y Sauleda, N. (2006b). La reconfiguración curricular en el escenario universitario. Redes de Investigación Docente en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol II. En M-J. Frau y N. Sauleda (Eds.), *Escenarios alternativos en el presente-futuro de la universidad,* (pp.5-20). Alcoy: Marfil.

[108] Barab, S.A. y Roth, W.M. (2006). Curriculum-Based Ecosystems: Supporting knowing from an ecological perspective. *Educational Researcher, 35 (5),* 3-13.

de los apartados principales, que forman la trayectoria educativa en formación musical proporcionada por las bandas de música.

En referencia al motivo de ingreso, las conclusiones obtenidas tras la realización del presente estudio, demuestran cómo los músicos deciden comenzar su trayectoria en educación musical, debido a la tradición familiar, a la intención de realizar una actividad extraescolar como es la música, y al gusto hacia la música en general. Además añadiremos, por la continuación de las amistades fuera del contexto escolar, por el gusto hacia la banda de música como ejemplo de sus actuaciones, por los instrumentos que la forman, por la música interpretada, y por pensar que es una forma de diversión. A parte de todos estos factores, influye la ilusión por pertenecer a la banda como proyecto de futuro, y la iniciativa propia de las personas mayores que hayan tenido algún vínculo con la música. Así, el alumno accede motivado por una serie de factores, hecho que supone el inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje musical que está incardinado en un ecosistema. Este ecosistema está compuesto por una escuela de música en la que los profesores, tanto de solfeo como de instrumento, deben velar porque el alumno recién ingresado realice el proceso de enseñanza-aprendizaje musical. La intención es adquirir unos conocimientos musicales básicos para formar parte de la banda de música. Podemos aseverar, que el inicio de la trayectoria musical de los miembros que pertenecen a las bandas de música del presente estudio, está determinado por los factores anteriormente expuestos. Estos son los desencadenantes del inicio en la trayectoria en educación musical por parte del músico, y están condicionados por un aprendizaje en red, un ecosistema y un sentido de comunidad como explicamos más adelante.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

El motivo por el que el músico de banda de esta investigación continúa con su proceso de enseñanza-aprendizaje musical, está relacionado con el ecosistema y la comunidad musical de la banda. Tanto el ecosistema como la comunidad, inciden para que el músico sea consciente del esfuerzo que debe llevar a cabo en el aprendizaje musical. La intención del educando y del profesor es que éste ingrese en la banda, siendo la entrega del instrumento un factor motivador para él. Por otro lado, el ecosistema está influyendo de forma que los compañeros de los diferentes instrumentos, también lleven a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje, hecho que incide en que existan unos objetivos comunes entre todos los educandos, es decir, aprender música. Además, se ha presenciado la competitividad sana, moderada, respetuosa con los compañeros como factor decisivo. Así, se ha resaltado que el hecho de ir adelantado en relación a otros compañeros en el aprendizaje musical, llevado a efecto en la escuela de música, es motivo de continuar aprendiendo musicalmente. Por otro lado, las redes han proporcionado que se esté produciendo aprendizaje musical en los alumnos, gracias al trabajo colaborativo entre los profesores de las diferentes especialidades instrumentales y de solfeo con los alumnos. Además, este aprendizaje es progresivo y cíclico en relación a la mejora del nivel musical. La finalidad es ingresar en la banda, y repercute en que existan promociones de músicos con características análogas: adquirir el conocimiento musical adecuado para ingresar en la banda. Por último, el aprendizaje cíclico y en red alumno-profesor, incide en que exista una “competencia” entre los alumnos de especialidades instrumentales análogas, esto se traduce en adquirir mejor nivel interpretativo del instrumento. Como conclusión al presente apartado, podemos aseverar que los alumnos que aceptan y sobrellevan las características peculiares del ecosistema y

comunidad musical bandística, y que colaboran siguiendo indicaciones de sus profesores en referencia al proceso de enseñanza-aprendizaje musical, acceden a la banda de música con una preparación musical básica para defender partituras.

En este punto vamos a exponer los resultados musicales y extramusicales obtenidos en la escuela de música y en la banda. De este modo, analizamos cómo el hecho de haber recibido el correspondiente proceso de enseñanza-aprendizaje musical en la escuela de música, y cómo el pertenecer a la banda sigue influyendo en el aprendizaje en red por parte del músico. En primer lugar, el ecosistema y la comunidad musical bandística está proporcionando que, el aprendizaje musical adquirido tanto en la técnica del instrumento como del solfeo en la escuela de música sea complementado, gracias al repertorio musical interpretado en cada uno de los diferentes eventos. El músico interpreta música en los diferentes actos en los que participa su banda. Este ecosistema de aprendizaje, está repercutiendo en que los músicos manifiesten la intención de interpretar un repertorio variado en su banda, ya que realmente las bandas de música interpretan todo tipo de música desde lo popular a lo culto. Además esta interconexión está incidiendo para que los músicos adquieran un “gusto”, “amor”, “afición” y “afección” hacia la música que se traduce en el repertorio musical que interpretan. Así, destacamos el trinomio existente en referencia a los resultados musicales obtenidos por parte del músico, de manera que el aprendizaje elemental musical adquirido en la escuela de música es complementado y ampliado, debido a la necesidad de defender partituras novedosas en cada interpretación musical. Este hecho repercute en que el músico asuma que la banda debe interpretar todo tipo de repertorio, y en que el músico adquiera el sentido de afección y compromiso hacia la música, y que ésta se convierta en una afición apasionante para él. Por otro lado, resaltamos el

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

sentido de comunidad, de manera que el músico disfruta en el ecosistema de la banda de la convivencia con los amigos y de la diversión como factores positivos. En referencia a las redes de aprendizaje, éstas proporcionan una complementación del aprendizaje obtenido en la escuela de música, gracias a la pertenencia a la banda que permite la interpretación de repertorio musical tanto novedoso como repetido. El músico debe defender su partitura en cada ensayo, y consecuentemente en cada acto musical al que la banda de música deba hacer frente. Por otro lado, las redes están influyendo para que el músico aprenda a valorar la música interpretada en la banda, y sienta especial empatía y predilección hacia el repertorio musical bandísitico variado, hecho que se traduce en una afición y gusto hacia la música. Además, los músicos han aprendido a interaccionar con los compañeros de manera positiva, lo que permite convivir y disfrutar de los buenos momentos de una manera saludable. La banda de música se presta a gran cantidad de horas de trabajo, tanto en la preparación de ensayos, como en las diferentes actuaciones. Por otro lado, las redes de aprendizaje han influido en que los miembros de la banda de música conozcan diferentes pueblos y ciudades, dado la gran cantidad de actos que realizan las bandas de música. Como conclusión a este apartado, podemos aseverar que los músicos que pertenecen a las sociedades musicales del presente estudio, adquieren gracias al sentido de comunidad, ecosistema y aprendizaje en red, un perfeccionamiento del nivel musical adquirido en la escuela de música de la banda, una afición hacia la música que se traduce en un gusto variado hacia el repertorio interpretado, y un disfrute hacia el ecosistema musical bandístico basado en la amistad, en la convivencia y en la diversión. Además, destacamos la posibilidad

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

de expansión personal traducida en la ocasión de viajar y conocer fiestas y pueblos.

En el siguiente apartado exponemos los resultados y las conclusiones en referencia a los motivos por los que el músico quiere continuar inmerso en el ecosistema musical, y en el aprendizaje en red al que hemos hecho referencia en el apartado anterior. Primeramente, el ecosistema o sea la banda, está proporcionando al músico la posibilidad de convivir con compañeros, crear lazos humanos de amistad y diversión, por el hecho de pertenecer a ella, tal y como se ha comentado en el apartado anterior. Además, brinda la oportunidad de conocer fiestas y pueblos, ya que, la banda de música participa en numerosos actos anuales en poblaciones cercanas: conciertos, festivales, certámenes y fiestas patronales en poblaciones de cercanas e incluso fuera de la provincia. Por otro lado, también posibilita la afición, el gusto hacia la música, que se traduce en la oportunidad de interpretación de repertorio tanto en actos populares, como en actos cultos, en función de los diferentes eventos a los que la banda de música deba hacer frente. De este modo, las redes de aprendizaje, el ecosistema y el sentido de comunidad permiten que el músico aprenda a convivir con compañeros, a respetar el trabajo individual de cada colega, ya que todas las voces de los instrumentos han de sonar en su justa medida. Como conclusión, podemos aseverar que los músicos que pertenecen a sociedades musicales del presente estudio, tienen intención de permanecer en la banda debido a la convivencia positiva que el ecosistema de la banda les proporciona, junto a la posibilidad de conocer fiestas y pueblos. Además, por la afición hacia la música adquirida que se traduce en la intención de interpretar repertorio variado en la banda, y en cada uno de los compromisos a los que la sociedad musical deba hacer frente.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En este apartado exponemos, cuáles son las problemáticas a las que el músico del presente estudio debe hacer frente debido a pertenecer a una organización musical no profesional. En primer lugar, el ecosistema de la banda repercute en la necesidad de ensayar varias veces a la semana el repertorio de música a interpretar: concierto, certamen, etc. Además, la banda de música debe llevar a cabo un gran número de actos tanto populares como cultos. El ecosistema y comunidad musical, incide en que el músico, la gran mayoría estudiante o trabajador ajeno al mundo musical, deba hacer un sobreesfuerzo por compatibilizar los ensayos, y los actos de la banda. De este modo, y como conclusión podemos afirmar que los músicos del presente estudio deben compatibilizar sus estudios de educación obligatoria e incluso post-obligatoria, y el ejercicio de diferentes profesiones, con los distintos ensayos y actos a los que la banda deba hacer frente. A pesar de estas problemáticas, la intención de los músicos es hacer frente a estos inconvenientes debido a que el ecosistema musical les proporciona, tal y como se ha comentado un gran número de satisfacciones personales y musicales. Estas satisfacciones son características de la comunidad bandística a la que accedió en su momento, para iniciar la trayectoria en educación musical proporcionada por la banda.

3.9 PROSPECTIVAS E IMPLICACIONES EDUCATIVAS DE LA INVESTIGACIÓN

Las conclusiones obtenidas en el presente estudio evidencian que el aprendizaje en red, y el sentido de comunidad son una forma efectiva de educación musical y muy apropiada en las bandas de música. Además, la comunidad científica ha prestado poco interés a este tipo de investigaciones, en

referencia a esta forma de enseñanza aprendizaje musical proporcionada por las bandas de música.

Las conclusiones obtenidas en esta investigación pueden constituir una base sólida para la elaboración de un PEC y de un PCC, ya que según Ferre (2002)[109] y Mira (2003)[110], las escuelas de música que pertenecen a las bandas no disponen de estos documentos para llevar a cabo, el aprendizaje musical bandístico de manera más eficiente y coordinado, en cada una de las especialidades musicales a las que opta el educando, en el momento en el que accede a la escuela de música de la banda.

Las conclusiones obtenidas tras la realización de este trabajo de investigación ofrecen suficientes datos objetivos, con vistas a mejorar el funcionamiento de las bandas de música, tanto en lo referente a los resultados que el músico obtiene por el hecho de pertenecer a ella, como por los motivos de permanencia, y por las problemáticas a superar a diario.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Las conclusiones obtenidas en el presente estudio evidencian como el aprendizaje social-musical que se obtiene en una banda de música, puede ser considerado valioso e interesante, singularmente porque vivimos en una era en la que las tecnologías de la información y la comunicación de masas, ejercen una alta capacidad para el control del cuerpo y del inconsciente de los miembros de los distintos estamentos de la sociedad (Martínez y Sauleda, 2006b). De este modo, el aprendizaje en red, en comunidad y colaborativo que ofrecen tanto las escuelas de música como las bandas, puede ser utilizado como antídoto, para

[109] Ferre Domínguez, J. V. (2002, octubre). Conservatorios y escuelas de música ante el reto de la calidad. Ponencia presentada en XXXIV Asamblea general de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana, Albatera, Alicante.

[110] Mira, I. (2002, 9 de octubre). Una reflexión sobre las escuelas de música. [Homepage]. Recuperado el día 4 de junio de 2003 en http://www.musicaypueblo.com.htlm

evitar procesos de individuación y fragmentación que se manifiestan con profusión en la sociedad electrónica y en la sociedad en general.

3.10 REVISIÓN DE LA INVESTIGACIÓN. APLICACIÓN DE LOS CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: COHERENCIA Y CONSISTENCIA DE LA INVESTIGACIÓN, CREDIBILIDAD, POSIBILIDAD DE TRANSFERENCIA, Y CREACIÓN DE NUEVO CONOCIMIENTO

Tras la realización de 50 entrevistas a músicos de banda, 15 entrevistas a músicos expertos y la complementación con los 430 cuestionarios cuantitativos, creemos que la presente investigación cumple los requisitos necesarios de coherencia, consistencia y credibilidad. En referencia a la parte cualitativa, los resultados de las entrevistas se han visto ampliamente saturados en cuanto a sus respuestas. En cuanto a los cuestionarios cuantitativos, el número efectuado es suficiente para obtener las variables de respuesta necesarias. El hecho de complementar los resultados cualitativos y cuantitativos es suficiente en referencia a la consistencia de esta investigación. En la misma dirección apuntan Bericat (1998),[111] Pérez Serrano (1994a) que cita a autores tales como Cook y Reichardt (1986).

Los razonamientos expuestos por los autores anteriormente citados, nos inducen a pensar en la conveniencia de utilizar en investigaciones vinculadas a las Ciencias Sociales, las propiedades, atributos y particularidades, que tanto el paradigma cuantitativo como el cualitativo poseen. No debemos olvidar que la literatura revisada para el presente trabajo de investigación, ha proporcionado resultados evidentes en referencia a la existencia de numerosos autores, que

[111] Bericat, E. (1998). *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social: significado y medida.* Barcelona: Ariel.

defienden la necesidad de utilizar estrategias de investigación polimetodológicas. Así lo exponen Hernández, Fernández y Baptista (2003),[112] Ercikan y Roth (2006),[113] que también defienden la complementación del método cuantitativo y cualitativo en trabajos de investigación. Todas estas argumentaciones nos inducen a pensar que el uso de ambas metodologías pretende hallar la aproximación, convergencia o correspondencia, entre resultados derivados de la utilización de métodos heterogéneos con objeto de acrecentar y aumentar la validez de los mismos. Así, hay autores que insisten en utilizar, complementar e integrar los resultados de las investigaciones gracias a la combinación de métodos cualitativos y cuantitativos en un mismo estudio. De este modo y en línea con Cook y Reichardt (1986),[114] debemos acomodar y utilizar los atributos que consideremos más adecuados de cada uno de los paradigmas de investigación, en relación al tipo y naturaleza de investigación que deseemos llevar a la práctica.

En referencia a futuros estudios, que tomen en consideración y se apoyen en los logros de este trabajo de investigación, estamos convencidos de que sería de alto interés llevar a cabo los siguientes:

En primer lugar, desarrollar este estudio con investigaciones de similares características realizados en otras comarcas de Alicante, la Comunidad Valenciana e incluso a nivel nacional.

En segundo lugar, llevar a cabo un estudio análogo a éste y comparativo en referencia a músicos que pertenecen a coros.

---

[112] Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación.* Tercera edición. México: McGrawHill.

[113] Ercikan, K. y Roth, W.M. (2006). What good is polarizing research into qualitative and quantitative? *Educational Researcher, 35 (5),* 13-23.

[114] Cook, T.D., y Reichard, Ch. G. (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa.* Madrid: Ed. Morata, 2ª ed. 1995.

En tercer lugar, difundir este estudio en el que se profundice en el porqué abandonan masivamente los músicos, tanto las escuelas de música como las bandas.

En cuarto lugar, difundir este estudio en el Programa de Investigación en Redes que lleva a cabo la UA, para que sirva de punto referencia para otros estudios que la comunidad científica quiera llevar a cabo.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.11 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. (1962). *El Mundo de la música.* Madrid: Espasa Calpe.

AA.VV. (1983). *Historia general de la música: desde el Renacimiento hasta el Barroco.* Madrid: Istmo.

AA.VV. (1986). *Instrumentos musicales.* Barcelona: Daimon.

AA.VV. (1989). *La Santa Biblia.* Madrid: San Pablo. Décimosexta edición.

AA. VV. (1990). *El Saxofón.* Barcelona: Labor.

AA. VV. (1991). *Enciclopedia Larousse de la música*, volumen V. Barcelona: Argos Vergara.

AA. VV. (1992). *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana.* Valencia: Editorial Prensa Valenciana.

AA.VV. (1992). *Primeras jornadas sobre sociedades musicales de la Comunidad Valenciana.* Alicante: Excelentísima Diputación Provincial de Alicante.

AA.VV. (1997). *Guía del usuario del sistema bases de SPSS 7.5 para Windows.* Spss Inc.

AA.VV. (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. Tomo I. Madrid: Espasa Calpe. 22ª edición.

Adam Ferrero, B. (1986). *Las bandas de música en el mundo.* Madrid: Sol Editorial.

Adam Ferrero, B. (1988). *Músicos valencianos.* Tomos I y II. Valencia: Proip.

Adler, P.A., y Adler, P. (1994). Observational techniques. En N. K. Denzin y Y.S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 377-391). Thousand Oaks. CA: Sage.

Adorno, T. (1966). *Filosofía de la nueva música.* Buenos Aires: Sur.

Adorno, T. (1969). *Mahler. Una fisiognomía musical.* Barcelona: Pensilvania.

Adorno, T. (1976). *Introduction to the sociology of music.* USA: Seabury Press.

Aguilar, J. de D. (1983). *Historia de la Música en la provincia de Alicante.* Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos / Diputación Provincial de Alicante.

Álvarez Palenzuela, V. (1988). *La consolidación de los reinos hispanos.* Madrid: Gredos.

Ander Egg, E. (1978). *Introducción a las técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Editorial Humanitas. 7ª edición.

Andrade Malde, J. (1998). *La banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad.* La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.

Andrés, R. (1995). *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J.S. Bach.* Barcelona: Bibliograf.

Anguera, M.T. (1985). *Metodología de la observación en las ciencias humanas*. Madrid: Cátedra. 3ª edición.

Arnal. J., Del Rincón, D., y Latorre A. (1992). *Investigación educativa. Fundamentos y metodologías*. Barcelona: Labor.

Asensio Segarra, M. (1999). *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón.* Valencia: Rivera Mota.

Astruells Moreno, S. (2001). Las bandas de música en Europa. *Música y Pueblo, 109*, 24.

Astruells Moreno, S. (2002a). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (I). *Melómano, 67*, 59.

Astruells Moreno, S. (2002b). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (II). *Melómano, 68*, 57.

Astruells Moreno, S. (2003). *La Banda municipal de Valencia y su aportación a la Historia de la Música Valenciana.* Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2003. Servicio de publicaciones.

Baena Paz, G. (1981). *Manual para elaborar trabajos de investigación documental.* México: Editores Mexicano Unidos.

Barab, S.A. y Roth, W.M. (2006). Curriculum-Based Ecosystems: Supporting knowing from an ecological perspective. *Educational Researcher, 35 (5),* 3-13.

Barceló Verdú, J. (1974). *Homenaje a la música festera.* Torrente: Selegraf.

Bayés, R. (1980). *Una aproximación al método científico en psicología.* Barcelona: Martínez Roca.

Ben Peretz, M. (1990). *The teacher-curriculum encounter.* New York: Suny Press.

Bennet, R. (1998). *Investigando los estilos musicales.* Madrid: Akal.

Bericat, E. (1998). *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social: significado y medida.* Barcelona: Ariel.

Bisquerra, R. (1987). *Introducción a la estadística aplicada a la investigación educativa. Un enfoque informático con los paquetes BMPD y SPSSX*. Barcelona. PPU.

Blacking, J. (1994). *Fins a quin punt l´home és music?* Interseccions, 20. Vic: Eumo.

Blankopf, K. (1988). *Sociología de la música.* Madrid: Real Musical.

Blanquer Ponsoda, A. (1989). *Análisis de la forma musical.* Valencia: Piles.

Blanquer, Ponsoda A. (2003). Entrevista en su domicilio de Valencia el 6 de junio de 2003.

Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfica-narrativa en educación. Enfoque y metodología.* Madrid: La Muralla.

Bolívar, A. (1996). Papel del profesor en los procesos de desarrollo curricular. *Revista Española de Pedagogía, 191*. (131-151).

Bolívar, A. (1996). El lugar del centro escolar en la política curricular actual. Más allá de la reestructuración y de la descentralización. En M.A. Pereyra, J.G. Mínguez, M. Beas y A.J. Gómez (compiladores), *Globalización y descentralización de los sistemas educativos. Fundamentos para un nuevo programa de la educación comparada* (pp. 237-266). Barcelona: Pomares- Corredor, S.A.

Borges, O. (2003). Investigación en educación. La interdisciplinariedad en la universidad. Enfoques cuantitativo y cualitativo en ciencias humanas y sociales. En A. Medina, y S. Castillo (Eds.), *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales* (pp. 75-88). Madrid: Editorial Universitas.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Borrás Renart, S. (1980). *Historia de la sociedad musical instructiva y la banda Sta. Cecilia de Cullera.* Cullera: Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera.

Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (1977). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza.* Barcelona: Laia.

Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto.* Madrid: Taurus.

Brankwell, G. (1996). *Cómo realizar entrevistas con éxito*. Barcelona: Ediciones Gestión 2000.

Brenet, M. (1946). *Diccionario de la música.* Barcelona: Iberia.

Bruner, J. (1988). *Realidad mental, muchos posibles.* Barcelona: Gedisa.

Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura.* Madrid: Visor.

Bryman, A. (1988). *Quantity and quality in social research*. London: Routledge.

Canales, M., y Peinado, A. (1994). Grupos de discusión en métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. En J.M. Delgado y J. Gutiérrez (Eds.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales.* (pp. 287-316). Madrid: Síntesis.

Canty, D. R. (1980). *A study of the pasodobles of Pascuela Marquina: Including a brief history of the Spanish pasodoble and especific analysis of the pasodobles of Marquina with regard to establishing interpretative performance practices of pasodobles from three established categories.* Tesis doctoral. The University of Texas at Austin, 1980. D.M.A diss.

Casares Rodicio, E. (2002). *Historia de la Música. Bachillerato humanidades y ciencias sociales.* León: Everest.

Catalán Aznar, Mª. C. (1979). *Las bandas de música en la Región Valenciana.* Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1979. Servicio de publicaciones.

Climent, J. (1989). *Historia de la música valenciana.* Valencia: Rivera Mota.

Coello Martín, J. R., y Plata Suárez, J. (2000). *Educación musical y bandas de música: el caso de la villa de Arafo (Tenerife).* Granada: Grupo Editorial Universitario.

Coello Martín, J. R. (2002). Las bandas de música en Tenerife: centro de formación musical. *Música y Educación*, *52*, 117-123.

Coffey, A. y Delamont, S. (2000). *Feminism and the classroom teacher.* London: Routledge-Falmer.

Cohen, R.S. (1997). *The musical society community bands of Valencia, Spain: a global study of their administration, instrumentation, repertorie and performance activities.* Tesis Doctoral. Universidad de Northwestern: UMI Dissertation Servicies.

Cohen, L., y Manion, L. (1990). *Métodos de investigación educativa.* Madrid: La Muralla.

Cook, T.D., y Reichard, Ch. G. (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa.*2ª edición. Madrid: Editorial Morata.

Cooke, D. (1959). *The languaje of music.* London: Oxford University Press.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Colas, P. y Buendía, J. (1992). *Investigación educativa.* Sevilla: Alfacar.

Commotti, G. *et al*. (1986). *Historia de la Música.* 12 vols. Madrid: Ediciones Turner.

Comte, A. (1896). *The positive philosophy.* London: George Bell y Sons.

Constante Lluch, J. L. (2001). *Les bandes de música de Benicarló.* Benicarló: Alambor.

Contreras, J. (1997). *La autonomía del profesorado.* Madrid: Morata.

Corbetta, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social.* Madrid: MacGrawHill.

Corral Cervera, A. (1984). *"La Artística", banda de música de Chiva.* Chiva: Sociedad Musical La Artística.

Cotolí Ibáñez, V. (1997). *Historia de la música en Paterna.* Paterna: Centro musical paternense.

Crivillé i Bargalló, J. (1983). *Historia de la música española: 7.- El folklore musical*. Madrid: Alianza.

Chalmers, A. (1982). *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* Madrid: Siglo XXI.

Darling-Hammond, L. (1996). The right to learn y the advancement of teaching: Research, policy, and practice for democratic education. *Educational Researcher, 6,* 5-17.

Darling-Hammond, L. (1997). *The right to learn. A blueprint for creating schools that work.* San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

Darling-Hammond, L. (1998a). Policy and change: Gettong beyond bureaucracy. En A. Hargreaves, A. Liebermann, M. Fullan y D. Hopkins, *International handbook of educational change* (pp. 642-667). Dordrech: Kluwer Academic Publishers.

Darling-Hammond, L. (1998b). Teachers and teaching: Testing policy hypotheses from a National Commission Report. *Educational Researcher, 27, 1,* 5-15.

Dávila, A. (1994). Las perspectivas metodológicas cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales: debate teórico e implicaciones praxeológicas. En J.M. Delgado y J. Gutiérrez (Eds.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales* (pp. 69-83). Madrid: Síntesis.

Del Rincón, D. *et al*. (1995). *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales.* Madrid: Dykinson.

Denzin, N. y Lincoln, Y. (2000). The discipline and practice of qualitative research. En Norman K. Denzin y Yvonna S. Lincoln (Eds.), *The landscape of qualitative research: Theories and Issues. Handbook of qualitative research.* 2ª edición (pp. 1-45). Thousand Oaks, CA: Sage.

Digón, P. (2001). Sociología y música. *Música y educación, 47,* 15-36.

Dyson, G. (1956). *Storia Sociale della musica.* Turín: Einaundi.

Eco, U. (1998). *Cómo se hace una tesis.* Barcelona: Gedisa.

Eiximeno, A. (1978). *Del origen y reglas de la música.* Madrid: Editora Nacional.

Elbaz, F. (1988). Cuestiones en el estudio del conocimiento de los profesores. En L.M. Villar Angulo (Ed.), *Conocimiento, creencias y teorías de los profesores: implicaciones para el currículum y la formación del profesorado* (pp. 87-95). Alcoy: Marfil.

Elliott, D. (1995). *Music Matters.* London: Oxford University Press.

Ercikan, K. y Roth, W.M. (2006). What good is polarizing research into qualitative and quantitative? *Educational Researcher, 35 (5),* 13-23.

Errante, A. (1999). But sometimes you´re part of the story: Oral histories and ways of remembering and telling. *Educational researcher, 29,* 16-27.

Escudero, J.M. (1992). Una estrategia de formación centrada en proyectos de cambio. Nuevos mensajes desde la diseminación y utilización del conocimiento pedagógico para la mejora de la práctica educativa. En J.M Escudero y J. López (eds.), *Los desafíos de las reformas escolares* (pp. 125-133). Sevilla: Arquetipo.

Estrems, S.A. (1999). *Las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: Una aproximación desde la Economía.* Trabajo de Suficiencia Investigadora. Universidad de Valencia, 1999. Nimeo.

Federación de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana (1991). *Las Bandas de Música hacia el año 2000, I Congreso general de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana, ponencias y conclusiones.* Valencia: Federación de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana-Generalitat de Valencia-Música 92.

Federación de sociedades musicales de la Comunidad valenciana (1996). *I encuentro de escuelas de música de la Comunidad Valenciana El Puig-Segundas jornadas sobre sociedades musicales de Alicante.* Valencia: Federación de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana.

Fernández de la Cuesta, I. et al. (1988). *Historia de la Música Española.* 7 volúmenes. Madrid: Alianza Editorial.

Fernández de la Torre, R. (2000). *Historia de la música militar de España.* Ministerio de Defensa: Madrid.

Ferre Domínguez, J. V. (2002, octubre). Conservatorios y escuelas de música ante el reto de la calidad. Ponencia presentada en XXXIV Asamblea general de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana, Albatera, Alicante.

Fontana, A., y Frey, J.H. (1994). Interviewing. The art of science. En N.K., Denzin e Y.S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 361-376). Thousand Oaks: Sage.

Fontana, A. y Frey, A.H. (2000). From structured questions to negociated text. En N.K. Denzin e Y. Lincoln, *Handbook of qualitative research,* pp. 645-672. Londres: Sage Publications, Inc.

Fox, D. J., y López López, E. (1987). *El proceso de investigación en educación.* Pamplona: Eunsa.

Fraisse, P. (1976). *Psicología del ritmo.* Madrid: Morata.

Franco Ribate, J. (1983). *Manual de instrumentación para banda.* Madrid: Música Moderna.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Gallego, A. *et al.* (1991). *Música y sociedad.* Madrid: Real Musical.

García, M., Ibáñez, J., y Alvira, F. (1986). *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación.* Madrid: Alianza Editorial.

García, M. (1987). La encuesta. En M. García, J. Ibáñez, y F. Alvira (Eds.). *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación.* 3ª edición (pp. 167-201). Madrid: Alianza editorial.

Gardner, H. (1987). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación a la creatividad.* Buenos Aires: Paidós.

Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano.* Barcelona: Paidós.

Gascó Melguizo, H. (1983). *Las sociedades musicales valencianas.* Tesis doctoral, Universidad de Valencia: Servicio de publicaciones.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas.* Barcelona: Gedisa.

Geertz, C. (1987). *Local knowledge: Further essays in interpretative anthropology.* New York: Basic Books.

Guillem Verdú, B. (2002). *Juan Rico González, militar y músico ibense (1853-1928).* Ibi: Ajuntamente d´Ibi.

Guirau Miralles, P. (1998). *Tradición musical de Catral. Historia de la banda de música "la Constancia" (1875-1998).* Catral: Ayuntamiento de Catral.

Glaser, B.G., y Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research.* New York: Adline de Gruyter.

Grout, D. *et al*. (1995). *Historia de la Música occidental.* 2 vols. Madrid: Alianza Editorial.

Gutiérrez, J., y Delgado, J.M. (1994). Teoría de la observación en Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. En J. Gutiérrez, y J.M. Delgado (eds.), *Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales* (pp. 141-173). Madrid: Síntesis.

Hanslick, E. (1957). *The beatiful in music.* New York: Liberal Art Press.

Hargreaves, A. (1991). *Infancia y educación artística.* Madrid: Morata.

Hargreaves, A. (1995). Realities of teaching. En L.W. Anderson (Ed.), *International Encyclopedia of teaching and teacher education.* (pp. 80-88). Cambridge: Pergamon.

Hargreaves, A. (1996). *Profesorado, cultura y postmodernidad (Cambian los tiempos, cambia el profesorado).* Madrid: Morata.

Hargreaves, A. (1998). *Música y desarrollo psicológico.* Barcelona: Graó.

Hargreaves, A. (2000). Four ages of professionalism and professional learning. *Teachers and Teaching: Theory and Practice, 6,2,* 151-182.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación.* Tercera edición. México: McGrawHill.

Hogwood, C. (1988). *Haëndel*. Madrid: Alianza.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Huber, G. (1990). *Análisis de datos cualitativos con el ordenador. Principios y manual del paquete de programas AQUAD 3.0.* Sevilla: Carlos Marcelo.

Huber, G. *et al*. (1997). *Analysis of qualitative data with AQUAD Five for Windows*. Schwangau: Huber.

Huber, G., Fernández, G., Lorenzo, O. y Herrera, L. (2001). *Análisis de datos cualitativos con Aquad 5 para Windows.* Granada: Grupo editorial universitario.

Huberman, A.M., y Miles, M.B. (1994). Data management and analysis methods. En N.K. Denzin e Y.S: Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 428-444). Thousand Oaks: Sage.

Ibarra, F. *et al*. (1999). *Metodología de la investigación social.* La Habana: Félix Varela.

Jacob, E. (1989). Qualitative research: A defense of traditions. *Review of Educational Research, 59 (2),* 229-235.

Jankowsky, N.Y., y Jensen, K. (1993). *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*. Barcelona: Tesys.

Jordá, E. (1969). *El director de orquesta ante la partitura.* Madrid: Espasa Calpe.

Jorquera, M.C. (2000). La música y la educación musical en la sociedad contemporánea. Leeme, 6. [Homepage].Consultado el 9, diciembre, 2000, en http:// www. unirioja.es/ dptos/dea/leeme/sumariogen. htm).

Kühn, C. (1998). *Tratado de la forma musical.* España: SpanPress Universitaria.

Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical.* Madrid: Visor distribuciones.

Ladson-Billings, G. (1999). Preparing teachers for diverse student populations: a critical race theory perspective. En A. Iran-Nejad y P.D. Pearson, *Review of Research in Education, 24,* 211-248.

Leinhardt, G. y Greeno, J.G. (1994). The cognitive skill of teaching. *Journal of educational psychology, 78 (2),* 75-95.

León, O., y Montero, I. (1997). *Diseño de investigaciones.* Madrid: McGraw-Hill.

Lieberman, A. y Grolnick, M. (1999). Networks and reform in American education. En L. Darling-Hammond y G. Sykes (Eds.) (1999), *Teaching as the learning profession. Handbook of policy and practice* (pp. 292-312). San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

Little, J. W. (1999). Organizing schools for teaching learning. En L. Darling-Hammond y G. Sykes (Eds.) (1999), *Teaching as the learning profession. Handbook of policy and practice* (pp. 233-262). San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

López Andrada, R. (1999). *Historia de la banda de música de Benimodo.* Benimodo: Ajuntament de Benimodo.

López, A., Bacuñan J., y Soria J. (2002), II Congreso general de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana. En Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valeciana (Eds.), *La participación de las mujeres y de los jóvenes en las sociedades musicales* (pp. 115-155). Valencia: Grafiques Bolea – Meliana.

López-Chavarri Andujar, E. (1985). *Brevario de Historia de la Música Valenciana.* Valencia: Piles.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Lorenzo Delgado, M. (1994). *Organización escolar. La construcción de la escuela como ecosistema.* Madrid: Ediciones pedagógicas.

Manzano, V.G., Rojas A.J., y Fernández J.S. (1996). *Manual para encuestadores. Fundamentos del trabajo de campo. Aspectos prácticos.* Barcelona: Ariel.

Marcelo, C. (1994). *Formación del profesorado para el cambio educativo.* Barcelona: PPU.

Martín, P. (1995). *Sounds and society: Themes in the sociology of music*. Manchester: University Press.

Martín Montañés, R. (1994). *Historia músico-social del Ateneo Musical y de enseñanza Banda Primitiva de Lliria.* Lliria: Ateneo Musical y de enseñanza Banda Primitiva de Lliria.

Martínez, M.A., y Sauleda, N. (2002). *Las narrativas de los profesores: una perspectiva situada*. Universidad de Alicante: Club universitario.

Martínez, M.A. y Sauleda, N. (2004). Espacios de investigación en la profesionalizción docente universitaria. En G. Bernabeu y N. Sauleda (Eds.), *Criterios de diseño del modelo de redes de investigación para el desarrollo profesional docente en el espacio universitario* (pp. 5-27). Alcoy: Marfil.

Martínez, M. A. y Sauleda, N. (2005a). Investigar en diseño curricular. Redes de docencia en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol I. En M. A. Martínez y V. Carrasco (Eds.), *Investigación basada en el diseño y el diseño del crédito europeo* (pp. 7-22). Alcoy: Marfil.

Martínez, M. A. y Sauleda, N. (2005b). Investigar en dieño curricular. Redes de docencia en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol. II. En M.J. Frau y N. Sauleda (Eds.), *Las universidades ante la necesidad dual de cambio y estabilidad* (pp. 5-21). Alcoy: Marfil.

Martínez, M. A. y Sauleda, N. (2005c). Enseñanza. Anuario Interuniversitario de didáctica. En homenaje al profesor José Luis Rodríguez Diéguez. Vol 23. En Universidad de Salamanca (Ed.), *Persistencia en la misión de la universidad y transformación en la identidad del profesor universitario* (pp. 217-236). Salamanca: Ediciones Universidad.

Martínez, M.A., y Sauleda, N. (2006a). La construcción colegiada del modelo docente universitario del siglo XXI. Redes de investigación Docente en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol I. En M. A. martínez y V. Carrasco (Eds.), *Las universidades en la era numérica: nuevas tecnologías, nuevos problemas, nuevas teorías.* (pp. 5-25). Alcoy: Marfil.

Martínez, M.A. y Sauleda, N. (2006b). La reconfiguración curricular en el escenario universitario. Redes de Investigación Docente en el Espacio Europeo de Educación Superior. Vol II. En M.J. Frau y N. Sauleda (Eds.), *Escenarios alternativos en el presente-futuro de la universidad* (pp.5-20). Alcoy: Marfil.

Más Quiles, J. V. (1992). Primeras Jornadas sobre Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. En Excma. Diputación Provincial de Alicante (Ed.), *actividades Musicales: Música Sinfónica, Música Orquestal y Festera* (pp. 7-20). Alicante: Ingra Impresores.

Maturana, H., y Varela, F. (1990). *El árbol del conocimiento*. Madrid: Debate.

Medina Revilla, A. y Castillo Arredondo, S. (2003). *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales.* Madrid: Universitas.

Merriam, A. P. (1983). *Antropologi della música.* Palermo: Sellerio.

Milló Vallés, J. (1989). *Les bandes de música de l´Alcudia.* L´Alcudia. Ajuntament de l´Alcudia.

Mira, I. (2002, 9 de octubre). Una reflexión sobre las escuelas de música. [Homepage]. Recuperado el día 4 de junio de 2003 en http://www.musicaypueblo.com.htlm

Monfort, V. M. (1999). *Competitividad y factores críticos de éxito en los destinos turísticos mediterráneos. Benidorm y Peñíscola.* Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1999. Servicio de publicaciones.

Moral, C. (1992). La técnica de "planning net" para el análisis de la estructura y el contenido de la enseñanza. En C. Marcelo (coord.), *La investigación sobre la formación del profesorado. Métodos de investigación y análisis de datos.* Argentina: Cincel.

Muñoz, J. (2002). Análisis cualitativo de los datos textuales con Atlas. Ti. Versión 2003 [Homepage]. Recuperado el día 6 de febrero de 2003 en *http:// séneca.uab.es/ Imuñoz/ Cuali/ Manual. Html/*.

Mhur, T. (1997). *Atlas.ti. The knowledge workbench. Short user´s manual* (Version 4.1).

Navarro, P., y Díaz, C. (1994). Análisis de contenido en métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. En J.M. Delgado y J. Gutiérrez (eds.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales* (pp. 177-224). Madrid: Síntesis.

Ortí, A. (1994). La confrontación de modelos y niveles epistemológicos en la génesis e historia de la investigación social en Ciencias Sociales. En J. M. Delgado y J. Gutiérrez (eds). *Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales* (pp. 85-95). Madrid: Síntesis.

Padua, J. (1987). *Técnicas de investigación aplicadas a las Ciencias Sociales*. México: DF, Fondo de Cultura Económica.

Pascual Gisbert, J. J. (2001). *La música de banda a Muro (1801-2001).* Muro: Institut d´estudis "Juan Gil Albert". Ajuntament de Muro-Unió Musical de Muro.

Pérez Álvarez, S. (1991). *Las investigaciones exploratorias y descriptivas en las ciencias de la educación.* Buenos Aires: Braga. 3ª edición.

Pérez Serrano, G. (1994a). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I. Métodos.* Madrid: La Muralla.

Pérez Serrano, G. (1994b). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. II. Métodos.* Madrid: La Muralla.

Popkewitz, T.S. (1999b). A social epistemology of educational research. En T.S. Popkewitz y L. Fendler, *Critical theories in education. Changing terrains of knowledge and politics,* (17-44). New York: Routledge.

Popkewitz, T.S. (2000a). The denial of change in educational change: systems of ideas in the construction of national policy and evaluation. *Educational research, 29, 1,* 17-29.

Querol Gavaldá, M. (1948). *La música en las obras de Cervantes*. Barcelona: Comtalia.

Randel, A. *et al*. (1997). *Diccionario Harvard de la música.* Madrid: Alianza Editorial.

Raynor, H. (1986). *Una historia social de la música desde la Edad Media hasta Beethoven*. Madrid: S. XXI.

Reverter, A. (1995). *Wolfang Amadeus Mozart*. Barcelona: Península.

Ritzer, G. (1993). *Teoría sociológica clásica.* Madrid: McGraw-Hill.

Roberston, A. (1985). *La música de cámara.* Taurus: Madrid.

Rodríguez Diéguez, J.L. *et al.* (1998). *Diagnóstico del sistema educativo. La escuela secundaria obligatoria. 3. Planes de estudio y métodos de enseñanza*. Madrid: INCE. Ministerio de Educación y cultura.

Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J. y García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa.* Málaga: Aljibe.

Rowell, L. (1985). *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos.* Barcelona: Gedisa.

Ruiz de Olabuenaga, J.I., y Ispizua, M.A. (2003). *La descodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa*. Tercera edición. Bilbao: Universidad de Deusto.

Ruiz Monrabal, V. (1993). *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana: les bandes de música i la seua federació.* 2 vols. Valencia: Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana.

Sabino, C. A. (1998). *Cómo hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos.* Buenos Aires: Lumen Humanitas.

Sadie, S. *et al.* (1984). *The new Grove dictionary of musica and musicians.* 20 vols. Londres: Macmillan Publishers Limited, 6ª edición.

Sadie, S. *et al.* (1984). *The new Grove dictionary of musical instruments.* 3 vols. Londres: Macmillan Publishers Limited.

Salkind, N.J. (1997). *Métodos de investigación.* México: Prentice Hall.

Sánchez Buades, M. (1984). *Historia de la Banda de Música "la Paz" de San Juan de Alicante: un centenario fecundo.* Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante.

Sánchez, C.(2003). Complementariedad metodológica en los proyectos de investigación. En A. Medina y S. Castillo (Eds.), *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales* (pp.253-264) Madrid: Editorial Universitas.

Schönberg, A. (1990). *Funciones estructurales de la armonía.* Barcelona: Labor.

Schwandt, T. (2003). Three epistemological stances for qualitative inquiry: interpretativism, hermaneutics and social constructionism. En K. Norman K. Denzin y Yvonna. S. Lincoln (Eds.), *The landscape of qualitative research: Theories and issues. Handbook of qualitative research* (pp.292-331). Thousand Oaks, CA: Sage.

Segara, J. *et al*. (1991). *Enciclopedia Larousse de la Música.* 8 vols. Barcelona: Argos Vergara.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Seguí Pérez, S. (1992). El mundo de las bandas de música. En AA.VV (Eds.), *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana* (pp. 472-473). Valencia: Editorial Prensa Valenciana.

Shepherd, J. *et al*. (1977). *Whose Music? A Sociology of musical languajes.* London: Latimer.

Sevillano, M.L. (2003). La investigación en didáctica como fundamento de acción educativa de calidad. En A. Medina y S. Castillo (Eds.), *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales* (pp.57-73). Madrid: Editorial Universitas.

Sierra Bravo, R. (1985). *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios.* Madrid: Paraninfo.

Silbermann, A. (1961). *Estructura social de la música.* Madrid: Taurus.

Small, C. (1989). *Música, sociedad y educación: un examen de la función de la música en la cultura occidental, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y su uso en la educación.* Madrid: Alianza.

Stake, R. E. (1994). Case studies. En N.K. Denzin e Y.S. Lincoln (Eds). *Handbook of Qualitative Research* (pp. 236-247). Thousand Oaks: Sage.

Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos.* Madrid: Ed. Morata**.**

Strauss, A., y Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Newbury Park: Sage Publications.

Swanwick, K. (1981). *A basis for music education.* London: NFER Nelson Publishing Co.

Swanwick, K. (1991). *Música, pensamiento y educación.* Madrid: Morata.

Swanwick, K. (1994). *Musical knowledge: Intuition, analysis and music education.* London: Routledge.

Taylor, S., y Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación.* Barcelona: Paidós.

Torres, J., Gallego, A., y Álvarez, L. (1981). *Música y Sociedad.* Madrid: Real Musical.

Tranchefort, F.R. (1994). *Los Instrumentos Musicales en el Mundo.* Madrid: Alianza. 2ª edición.

Triviño Monrabal, M. V. (1996). *Música, danza y poesía en la Biblia*. Valencia: Edicep.

Valli, L., Cooper, D. y Frankes, L. (1997). Professional development schools and equity. *Review of Research in Education, 22,* 251-304.

Villar i Monmamy, M. (2001). *De la formació inicial del mestres d´educació musical a la pràctica profesional: anàlisi i avaluació.* Tesis doctoral, Universitat Autónoma de Barcelona, 2001. Servicio de publicaciones.

Villar, L.M. (1995). *Un ciclo de enseñanza reflexiva.* Bilbao: Mensajero.

Villar, L.M. (Dir.) (1999). *El desarrollo profesional docente en el estado de las autonomías: Descripción y evaluación.* Sevilla: G.I.D.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Villar, L.M., Martínez Ruiz, M.A y Sauleda, N. (2001). El desarrollo profesional de los profesores de ciencias naturales. *Revista Española de Pedagogía, año LIX, 218,* 51-68.

Visauta, B. (1989). *Técnicas de investigación social.* Barcelona: PPU.

Weber, M. (1969). *Economía y sociedad.* México: Fondo de Cultura Económica.

Wellesz, E. *et al.* (1991). *The new Oxford history of music.* 10 vols. New York: Oxford University Press.

Wood, P. (1987). *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa.* Madrid: Paidos/MEC.

Wolf, J. (1981). *The social production of art.* London: MacMillan.

Yin, R.K. (1989). *Case study research. Design and methods*. (ed. Revisada, 1991). Newbury Park: Sage.

Zarzo, V. (1994). *La Trompa (Historia y desarrollo).* Málaga: Séller.

Zeichner, K. M. (1999). The new scholarship in teacher education. *Educational Researcher, 28,9,* 4-15.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante