

Introducción de métodos activos en las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en la especialidad de percusión

Introduction of active methods in Higher Artistic Music Education in the specialty of percussion

Ana María Botella Nicolás 

Universitat de València, Departamento de Didáctica de la Educación Física, Artística y Música, Valencia, España
ana.maria.botella@uv.es

Rosa Isusi-Fagoaga 

Universitat de València, Departamento de Didáctica de la Educación Física, Artística y Música, Valencia, España

Lluís Marzal Raga 

Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana (ISEAC), Valencia, España

SCIENTIFIC ARTICLE

Section Editor: Ronan Gil de Morais e Luís Bittencourt

Layout Editor: Edinaldo Medina

License: "CC by 4.0"

Submitted date: 26 oct 2023

Final approval date: 17 nov 2023

Publication date: 20 dec 2023

DOI: 10.35699/2317-6377.2023.48540

RESUMEN: Las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música presentan una carencia en cuanto a la implementación de programas de innovación educativa y el uso de metodologías docentes activas, que resultan imprescindibles en la didáctica actual. Este artículo se sistematiza con el objetivo principal de valorar la incorporación de programas de innovación educativa en enseñanzas de características artísticas e indagar sobre la utilización de métodos activos para la mejora de la enseñanza. Para ello, se ha hecho uso de una metodología de investigación cualitativa a partir de una intervención sobre alumnado de estudios superiores de la especialidad de percusión, dividido en grupo experimental y control, tomando como base las piezas para *ensemble* de los compositores Amadeo Roldán y Edgar Varèse. Los resultados obtenidos, arrojan unos datos que avalan la idoneidad de aplicación de estas innovaciones metodológicas. En las consideraciones finales se plasma que esta intervención ha contribuido a la apertura de nuevas perspectivas para la innovación e investigación dentro de la didáctica musical en las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música.

PALABRAS CLAVE: Innovación educativa; Educación artística superior; Amadeo Roldán; Edgar Varèse; Percusión.

ABSTRACT: Higher music studies present a lack in terms of the use of active methodologies that are relevant in current teaching. This article is systematized with the main objective of evaluating the incorporation of educational innovation program in teachings with artistic characteristics. To do this, a qualitative methodology has been used from carrying out an intervention on higher education students specializing in percussion, taking as reference the pieces for percussion ensemble by the composers Amadeo Roldán and Edgar Varèse. The results obtained provide data that project the suitability of application of these methodological innovations. The final considerations reflect the achievement of greater and diverse objectives by the experimental group compared to the group in which traditional teaching has been applied. This intervention has contributed to the opening of new fields of research within musical didactics.

KEYWORDS: Educational innovation; Higher artistic education; Amadeo Roldán; Edgar Varèse; Percussion.



1. Introducción

La constante transformación y evolución de cualquier materia referida al sistema educativo de una población determinada, es un factor necesario para poder afrontar el reto de una educación de calidad que toda sociedad que intente avanzar en su proyecto educativo debe tener en cuenta y abordar. La mejora de la calidad de la docencia es, sin duda, un proceso complejo y en el que intervienen muchos factores: desde las políticas educativas hasta los recursos disponibles; desde las particulares tradiciones y culturas de cada país hasta la particular organización de los estudios en cada momento e institución; desde la formación y experiencia del profesorado hasta la capacitación y motivación del alumnado. Pero de todos ellos, el factor que ejerce una influencia más determinante en la calidad de la docencia es, sin duda, el profesorado y los métodos docentes que éste desarrolla (Castillo-Montoya 2019).

Por su parte, García Cué (2006) destaca que los profesores enseñan de la misma manera como les gustaría aprender a ellos. Este autor considera que el estudiantado debe ser capaz de: aprender acerca de sus puntos fuertes y débiles; definir sus objetivos personales para el futuro; practicar destrezas más complejas que les ayuden a conseguir sus objetivos a corto, mediano y largo plazos; y asumir una responsabilidad activa para sus elecciones personales que les ayuden en su camino hacia ser adultos responsables y productivos. Es más, ellos mismos especifican que los y las estudiantes son muy capaces y su potencial de aprendizaje es ilimitado; sin embargo, existen claras diferencias entre los distintos estudiantes.

Según Gallego Ortega y Salvador Mata (2002), las estrategias o métodos didácticos se conciben como estructuras de actividad en las que se hacen reales los objetivos y contenidos. En el concepto de estrategias didácticas se incluyen tanto las estrategias de aprendizaje (perspectiva del alumno) como las estrategias de enseñanza (perspectiva del docente). En realidad, las estrategias didácticas se insertan en la función mediadora del profesor/a, que hace de puente entre los contenidos culturales, las capacidades cognitivas y los estilos de aprendizaje de los/las alumnos/as.

En este sentido los métodos activos de enseñanza-aprendizaje se centran en el estudiantado y enfatizan que la enseñanza debe tener lugar en el contexto de problemas del mundo real o de la práctica profesional. Se deben presentar situaciones lo más cercanas posibles al contexto profesional en que el estudiante se desarrollará en el futuro, algo que aumenta su motivación y su capacitación (Sola Reche, García Vidal y Trujillo Torres 2021).

La docencia de la música es un hecho que no puede mantenerse de espaldas a la realidad social, formativa y cultural que se vive en el entorno. La acción docente debe tener en consideración, frente a una muy arraigada tradición metodológica heredada desde el siglo pasado particularmente, las diversas vertientes que muestran las nuevas vías de producción cultural, educativa y científica que genera la sociedad del s. XXI (Marzal Raga 2022). Con ello, la comunidad educativa musical empieza a despertar de su letargo con la implementación de innovaciones didácticas basadas en la experimentación y con la implicación de un profesorado con una formación cada vez más transversal. Este que intenta desarrollar y aplicar unos cánones metodológicos que llevan tiempo empleándose en otros niveles educativos superiores y que están ampliamente reconocidos y avalados por la comunidad científica (Botella Nicolás y Adell Valero 2018).

La investigación objeto de este estudio se origina principalmente con el propósito de explorar la posibilidad de uso de metodologías docentes alternativas a las que tradicionalmente se han utilizado en los estudios

superiores de música, teniendo en consideración las diversas variables que muestran los nuevos sistemas de creación y formación que genera la sociedad actual e intentando conseguir nuevas visiones que sienten las bases de una pedagogía actualizada que desemboque en un nuevo campo de acción (Botella Nicolás e Isusi-Fagoaga 2018). Para ello, se intenta acometer este hecho a través de la elaboración de acciones derivadas de la utilización de las perspectivas emanadas del uso del *focus group* sobre un grupo control y otro experimental. La intervención se realiza, a partir del estudio de las obras escritas para *ensemble* de percusión *Rítmicas nº V y VI* del compositor de origen cubano Amadeo Roldán y la pieza del compositor francés Edgar Varèse *Ionisation*, con el alumnado del aula de percusión del Conservatorio Superior de Música "Salvador Seguí" de Castellón.

Ante la inexistencia de trabajos minuciosos basados en la docencia específica de los estudios superiores de música, esta publicación contribuye a la apertura de nuevos campos de investigación que colaboren en la creación de un corpus de conocimiento que secunde el intento de participación y equiparación al nivel de rigurosidad y eficiencia académica de otros centros docentes de nivel superior como son las universidades.

2. Objetivos

Los objetivos que se presentan a la hora de diseñar este estudio se centran con la finalidad de conseguir unas resoluciones frente al planteamiento del problema, como un eje vertebrador durante el proceso y posterior obtención de los resultados.

El objetivo principal que se desarrolla en la elaboración de esta investigación es el de contribuir a la innovación metodológica de los estudios superiores de música en la especialidad de percusión, formulándose a continuación una serie de objetivos específicos que se sintetizan en los siguientes puntos:

- Conocer el concepto que tienen los alumnos del *ensemble* de percusión.
- Determinar el nivel de conocimiento de los alumnos de la literatura escrita para este tipo de agrupación.
- Introducir al alumnado en la disyuntiva sobre la autoría de la primera pieza escrita para *ensemble* de percusión (*Rítmicas nº 5 y nº 6* de Amadeo Roldán vs. *Ionisation* de Edgar Varèse).
- Descubrir el nivel de conocimientos y competencias adquiridas tras la intervención sobre el grupo de alumnos/as.
- Evaluar la competitividad de la intervención con metodologías didácticas de referencia actuales.

3. Metodología

La materialización del marco metodológico de cualquier investigación designa el modo en el que se enfocan los problemas y se buscan las soluciones (Taylor y Bogdan 2000), representando el desarrollo de las técnicas y los aspectos metódicos seleccionados para la reconstrucción de los datos. Estos datos están destinados a describir y analizar la información necesaria para la obtención de los objetivos planteados al inicio de la investigación (Azuero Azuero 2019).

3.1 Técnica de recogida de datos

La acción de recolección de información es un acto en el que intervienen dos partes totalmente necesarias para que se pueda realizar el cometido. Estos dos agentes son el propio investigador y la persona o grupo de personas que conforman el objeto investigado. Con el acopio de datos que se logra a través del uso de múltiples métodos y técnicas, es el propio investigador el que se convierte en el constructor de la obtención de la información. Entre las tareas previas a realizar, se encuentra la de ser capaz de empatizar con el fenómeno investigado e introducirse en el ambiente de forma que se cree un escenario que posibilite la adquisición de la mayor cantidad de referencias a partir de las variables extraíbles de las distintas formas de comunicación producida (lenguaje verbal, escrito, no verbal, conductas observables etc.), como destacan Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2010).

El procedimiento de ejecución del *focus group* se ha planteado con el propósito de conseguir mayores avances y enmiendas sobre el proyecto inicial, estando sometido a validez en cuanto al contenido y al constructo de las preguntas formuladas para certificar el grado de idoneidad en referencia al reflejo de la idea a desarrollar. Las acciones desplegadas sobre el grupo control, se han elaborado bajo una metodología de corte tradicional, mientras que en el caso del grupo experimental se ha hecho uso de los procedimientos de la enseñanza cooperativa y performativa. Las actuaciones realizadas sobre cada grupo se muestran en las siguientes tablas:

Tabla 1 – Acciones efectuadas sobre el grupo control

GRUPO CONTROL
Presentación y explicación de la actividad
Reparto de partituras y planificación de ensayos
Estudio individual por parte del alumnado de las partituras
Sesiones de ensayo en conjunto
Concierto
Realización del <i>Focus Group</i>

Fuente: elaboración propia

Tabla 2 – Acciones efectuadas sobre el grupo experimental

GRUPO EXPERIMENTAL
Presentación y explicación de la actividad
Reparto de partituras y planificación de sesiones
Estudio histórico de la pieza a interpretar
Estudio organológico de la partitura
Estudio de la partitura individual correspondiente
Sesiones de exposición en grupo
Sesiones de ensayo en conjunto
Concierto
Realización del <i>Focus Group</i>

Fuente: elaboración propia

3.2 Diseño del estudio

La expresión diseño dentro del marco de realización de una investigación, hace alusión al planteamiento para situar el proceder general que se adopta en el proceso de investigación, siendo éste de características abiertas y flexibles y cuyas acciones se rigen por el campo utilizado (participantes y evolución de los acontecimientos), de forma que el proyecto se ajusta a las condiciones del entorno del objeto a investigar (Salgado Lévano 2007).

Para la descripción de este estudio, se ha procedido al uso de una metodología de corte cualitativo y una aplicación como estrategia metodológica de los diferentes parámetros que posibilitan una intervención basada en la investigación-acción, sirviéndose de la realización de *focus group* para proceder a su desarrollo.

La participación en el *focus group* se ha conformado a partir de la división de los alumnos de percusión del Conservatorio Superior de Música "Salvador Seguí" de Castellón en dos grupos de 10 personas cada uno (grupo control y grupo experimental), los cuales han sido previamente informados del desarrollo de la sesión,

así como de la voluntariedad, confidencialidad y anonimato del mismo. Igualmente, se les ha indicado la posibilidad de negarse a cualquier respuesta, al igual que a poder dejar de participar en la sesión en cualquier instante. Todas estas condiciones han sido aceptadas por la totalidad del grupo con la firma personalizada de un consentimiento expreso.

Al ser una investigación dirigida a un colectivo cerrado, no se ha procedido a realizar una selección de los participantes según un perfil determinado, sino que se ha ofrecido la opción de participación a todo el grupo en conjunto que había participado previamente en la preparación de las actividades. La característica de la muestra realizada presenta las siguientes singularidades:

- Perfil académico de los participantes:
 - Alumnos cursando estudios de máster: 1
 - Alumnos cursando estudios de grado de la especialidad de pedagogía: 4
 - Alumnos cursando estudios de grado de la especialidad de interpretación: 15
 - Alumnos que poseen otros estudios de grado realizados anteriormente: 2
- División por cursos de los participantes:
 - Alumnos cursando 1º curso de máster: 1
 - Alumnos cursando 4º curso de grado: 6
 - Alumnos cursando 3º curso de grado: 3
 - Alumnos cursando 2º curso de grado: 6
 - Alumnos cursando 1º curso de grado: 4
- Perfil personal del alumnado:
 - Alumnos varones: 19
 - Alumnas mujeres: 1
- Edades: comprendidas entre los 18 y los 31 años.

El guion temático de la discusión ha estado formado por un total de 10 cuestiones de características abiertas que han proporcionado gran cantidad de información dividido en tres partes:

- a. Parte inicial (preguntas 1-3). En la parte inicial se han tratado cuestiones referidas a las cualidades del grupo de percusión, así como la idoneidad de estar dirigida la docencia específicamente por un especialista de música de cámara o de percusión.
- b. Parte central (preguntas 4-8). Está referida al grado de conocimiento por parte de los sujetos de la obra y de su compositor, así como la adecuación o no de la composición a las características de los estudios superiores.
- c. Parte final. En el último bloque se les ha preguntado sobre la competencia de la metodología utilizada y las competencias que el estudio de esta composición les ha aportado personalmente (preguntas 9-10).

Las cuestiones se han planteado del mismo modo a los dos grupos de sujetos. En ambas ocasiones se ha intentado adaptarse al guion establecido, tratando en la medida de lo posible reconducir el trascurso de la discusión si en algún momento se ha desviado en demasía, pero sí que por parte del moderador se ha consentido cierto grado de experimentación en referencia a otras cuestiones que se iban planteando en el trascurso del *focus group* y que no formaban parte del guion inicial.

La realización de este método de recogida de datos ha permitido un enriquecimiento del estudio realizado a partir de la generación de debates e intercambio de impresiones por parte de los participantes. Igualmente, la inclusión de este método permite visualizar las expresiones no verbales, así como otros elementos analizables como puede ser el tiempo de intervención de cada uno de los participantes, pudiéndose determinar a través de este procedimiento el grado de implicación y de conocimiento de los temas tratados por cada uno de los partícipes (Onwuegbuzie, Dickinson, Leech y Zoran 2009).

3.3 División de datos

Debido a la gran cantidad de datos obtenidos, se ha procedido a una reducción de éstos, conduciendo a una diferenciación en unidades y una posterior identificación en unidades de significado. Asimismo, se ha hecho uso para la división de los datos obtenidos en unidades de un criterio basado a partir de la temática abordada en las diferentes cuestiones planteadas, procediendo con posterioridad a la categorización y codificación correspondiente. En la Tabla 3 se exponen las categorías y respectivos códigos dados.

Tabla 3 – Disposición en abreviaturas de los códigos categorizados *focus group*

CATEGORÍA	CÓDIGO	ABREVIATURA
ENSEMBLE	Definición	ENDEF
	Perfil del docente	ENPER
	Características	ENCAR
	Inclusión música de cámara	INCEN
	Diferenciación música de cámara	DIFEN
	Asignatura propia	ENASI
OBRAS INICIALES	Conocimiento pieza	CONOB
	Conocimiento autor	CONAU
	Catalogación autor	CATAU
	Primera autoría	PRIOB
	Otras piezas del mismo periodo	OTROB
	Estudio en otras asignaturas	ASIGOB
	Características -Instrumentación	CAINSOB
	Evolución de la obra	EVOB
	Difusión de la obra	DIFOB
	Inclusión en el grado profesional-superior	PROSUP
METODOLOGÍA	Metodología utilizada	METUTI
	Nivel de profundización	METPRO
	Conocimiento nuevas metodologías	METCO
	Aplicación de otras metodologías	APLIMET
	Influencia generacional	GENMET
	Nuevas asignaturas -materias	INNOMET
APORTACIÓN	Personal	APER
	Didáctica	APDI

Fuente: Elaboración propia.

4. Análisis y resultados

Seguidamente se muestran los resultados derivados de la evaluación y transformación de la información emergente. El acopio de estas referencias ha sido elaborado a través de distintos canales de recogida de datos como son la realización de *focus groups*, anotaciones en diarios de campo, observación de los implicados, realización de grabaciones, visionado y revisión de estas. Tras la catalogación de la información aportada, se ha procedido a la realización de la fase de análisis cuyos resultados se exponen a continuación.

El periodo de elaboración de cualquier análisis que se ajuste a investigaciones basadas en estudios pertenecientes a las ciencias sociales, enuncia el desenlace de una fase, que presenta su origen en el acopio de datos acometido por el propio investigador, figura principal, como instrumento de análisis (Rodríguez Sabiote, Herrera Torres y Lorenzo Quiles 2005), y que tiene su finalización en la obtención, tras un periodo de transformación de los datos resultantes de una información clara, comprensible y fiable (Gibbs 2013). Esta información que transmite los datos no permite por sí sola al investigador extraer significados destacados sin la realización de una serie de actividades tales como: establecimiento de relaciones, manipulaciones, interpretaciones y comprobaciones relevantes que son las que conforman el proceso definido como análisis de datos (García Jiménez, Gil Flores y Rodríguez Gómez 1994; Gil Flores 1994).

La síntesis de los resultados que se extraen de los *focus groups* realizados al grupo control y al grupo experimental de alumnos, se presenta de forma independiente con la finalidad de poder establecer una serie de coincidencias y/o divergencias, resultado de las cuestiones planteadas de modo idéntico a los dos grupos. Para la elaboración de esta síntesis se han tomado como punto de referencia las diversas categorías extraídas del análisis de cada una de las sesiones de *focus group* realizadas.

4.1. Resultados *focus group* grupo control

La primera de las categorías en que se ha resumido las aportaciones realizadas por el alumnado participante en el grupo control, corresponde a la etiqueta de *ensemble*. A la definición de esta, unánimemente se ha contestado como la realización de un trabajo grupal con instrumentos de percusión que posibilita mostrar las peculiaridades de este conjunto de instrumentos.

En cuanto a las características de esta agrupación, se contempla la posibilidad de introducción de otros instrumentos que no sean de la familia de la percusión, así como la peculiaridad de interpretar las piezas generalmente sin director. Esta particularidad posibilita la necesidad de un trabajo más intenso de escucha activa y de conexión entre los miembros para crear nuevas texturas surgidas de los diferentes timbres y sonoridades. El alumnado resalta la gran variedad de estilos que se pueden interpretar y la versatilidad de este tipo de agrupación que posibilitan un aliciente más para el mundo de la composición con el estreno constante de música de nueva creación.

La problemática sobre la diferenciación o inclusión dentro de la asignatura de música de cámara es motivo de bastante debate entre los miembros del grupo, formándose al final dos puntos de vista divergentes al respecto. El primero de ellos es partidario de una total diferenciación frente a la música de cámara, justificando sus posiciones a partir de la gran cantidad de repertorio existente exclusivamente para los instrumentos de percusión, y enfatizando en la idea de que es "percusión con percusión". Por el contrario, el otro punto de vista resalta que la inclusión del *ensemble* de percusión dentro de la asignatura de música de cámara posibilitaría el conocer sonoridades de otros instrumentos que viabilicen la aportación de nuevas

texturas y articulaciones adaptables a los instrumentos de percusión, propiciando al mismo tiempo, el conocimiento de un repertorio más amplio aplicable al conjunto de estos instrumentos.

La formación y el perfil del profesorado a impartir la materia es otra de las cualidades que propician discrepancias dentro del grupo, siendo varias las visiones que aparecen al respecto. La idea de que sea un especialista de percusión el profesor encargado de la docencia es mayoritario, pero también se expresan otras posibilidades como la de determinar el profesor según el repertorio a interpretar, acción que significaría el aporte de una visión menos técnica, pero con ideas más globales de la pieza a ejecutar. Igualmente se plantea también la posibilidad de que sean dos profesores, uno especialista y el otro no, los que puedan realizar conjuntamente la docencia.

En referencia al conocimiento previo de la pieza por parte de los alumnos, la mayoría de los integrantes del grupo control afirma ser desconocedor de estas piezas y de su autor, siendo tras la actuación realizada en esta investigación, cuando han sido conscientes de su importancia, mostrando el descontento por no haberse producido el contacto con ellas previamente.

La autoría de la primera pieza para *ensemble* es bastante desconocida para los alumnos, refiriéndose a autores como John Cage e incluso realizando una alusión de una pieza para dúo de timbales de los hermanos Philidor, músicos de la corte de Luis XIV.

La utilización de las nuevas tecnologías para el estudio de la pieza ha sido bastante escasa en el grupo, debido a la poca existencia de grabaciones en *Youtube* y *Spotify* principalmente, y mostrando cierta rareza al no encontrar mucha información a pesar de la importancia de la pieza. Esta situación la justifican los alumnos por la dificultad de interpretación de la obra que se ha citado anteriormente y cierto temor a que no sea de bastante calidad la grabación subida a la red.

Para finalizar la información referida a la categoría de obras iniciales, aparece la idoneidad de situar la pieza dentro de los estudios profesionales o superiores. Ante esta disyuntiva varias son las posiciones, diferenciándose entre la que considera que deben ser tratadas en los últimos cursos del grado profesional, justificándolo con la necesidad de anticipar la toma de contacto con el repertorio inicial para grandes conjuntos, y la posición de que sea exclusivamente en el grado superior cuando se debe realizar el estudio, argumentándolo, en esta ocasión, con la idea de posesión de aspectos y conocimientos más amplios y profundos sobre la materia a tratar. En ambos casos se hace referencia al grado de profundización en el trabajo a realizar según las posibilidades de los intérpretes.

La categoría dedicada a la metodología es de la que más códigos se han podido extraer al efectuar el análisis de los documentos. En cuanto a la valoración de la metodología utilizada en el estudio, así como al nivel de profundización en su aplicación, los participantes la consideran correcta, describiéndola como un trabajo similar al que se realiza en las agrupaciones profesionales (reparto de papeles, estudio personal, ensayo y grabación-concierto).

Los participantes en el grupo control muestran total disponibilidad a la introducción por parte del profesorado de nuevas metodologías aplicadas a la docencia, así como a su experimentación en el aula, siendo conocedores por su parte de tres tipologías de métodos docentes: el aprendizaje por proyectos, el aprendizaje por competencias y la docencia de lo que denominan metodología a través del programa.

En referencia al aprendizaje por proyectos, lo describen como la aplicación práctica de los aspectos teóricos a partir del trabajo realizado sobre un tema determinado, dando opción a que cada alumno pueda conseguir los objetivos según sus aptitudes personales. Mantienen que, sobre no ser un método muy implantado en los estudios superiores, sí que puede ser utilizado durante toda la docencia musical, catalogándolo dentro del significado de "enseñar a enseñar".

La aplicación del aprendizaje por competencias en los estudios musicales, los partícipes consideran que es positivo por su naturaleza de adaptabilidad a cada fase del desarrollo educativo. Con esto, la necesidad de conexión entre el profesorado para llegar al mismo punto de encuentro y la coordinación entre todas las asignaturas, tanto prácticas como teóricas, consideran que es de difícil aplicación en los centros superiores musicales, realizando al igual como habían citado en el aprendizaje por proyectos una diferenciación entre la cuestión teórica y su posterior aplicación práctica dentro del aula. En ambas discusiones, el alumnado hace referencia a que el ser un buen intérprete no es sinónimo de ser un buen docente.

La metodología a través del programa la describen como un trabajo en grupo en el que la totalidad realiza exactamente la misma actividad, en esta ocasión todos interpretan el mismo tipo de partituras, lo que deriva en un aprendizaje que denominan de efecto espejo: "tú aprendes de ellos, ellos aprenden de ti". La práctica de estos programas metodológicos la valoran de forma positiva, pero los discentes son críticos con la situación general de la instrucción musical superior, detallando que a pesar de estar cursando unas enseñanzas reconocidas como de grado, con las competencias académicas derivadas de la firma del Tratado de Bolonia, se continúa ejerciendo de manera mayoritaria una docencia similar a la de los años 80, existiendo gran cantidad de profesorado que se resiste a efectuar un reciclaje y una actualización que los habilite para poder ejercer la investigación y equiparar la docencia musical a otras especialidades superiores.

Ante esta situación, son los mismos estudiantes los que directamente señalan al profesorado del centro entre los que se mantienen haciendo uso de la tradición metodológica, que los mismos docentes significan que "toda la vida les ha funcionado", frente a una minoría renovadora que aboga por una constante evolución y experimentación de nuevas propuestas didácticas.

La discusión de la categoría metodología, también ha contribuido a que se iniciase un debate sobre la idoneidad de las materias que actualmente se encuentran en el currículo. Debido a las peculiaridades de los instrumentos de percusión, el alumnado reclama una revisión de las asignaturas existentes en la actualidad, justificándolo en la necesidad de abrir los estudios de percusión a nuevas variedades musicales como son la música moderna, música étnica o el flamenco.

La incorporación de estas asignaturas la plantean en forma de optativas que puedan ser elegidas personalmente, en detrimento de otro tipo de asignaturas que actualmente se están cursando y que afirman no aportarles nada a su formación. Igualmente, este planteamiento deriva en una discusión sobre la necesidad de ampliación de créditos ECTS que significaría una mayor duración de los estudios de grado, pero que les aportaría una mejor especialización y la consecución de unas nociones básicas de todas estas facetas expuestas.

El aporte individual adquirido por los alumnos que destacan de la realización de todo el proyecto, lo dividen en dos aspectos: aportación personal y aportación didáctica. Dentro de las aportaciones personales especifican el grado de familiaridad y sinergias surgidas entre ellos tras la práctica de las actividades en grupo. En cuanto a las contribuciones didácticas, la primera mención y más generalizada es la posibilidad

que les ha proporcionado la participación en este tipo de proyecto para conocer la pieza y todas las conclusiones que se pueden extraer de la instrumentación y la notación de la partitura. El segundo punto que resaltan es la posibilidad de poder tocar piezas para una formación numerosa, siendo prácticamente el conservatorio el sitio donde esta situación se puede ocasionar, y que después de finalizar estos estudios es muy difícil el poder tocar piezas con una plantilla tan extensa.

4.2. Resultados *focus group* grupo experimental

Los resultados obtenidos después del análisis de los datos aportados por el *focus group* realizado al grupo experimental se exponen igualmente por categorías, manteniendo el mismo orden de presentación que se ha seguido en el grupo control.

A la categoría de *ensemble*, los alumnos definen esta agrupación como conjunto musical de estética contemporánea formado por instrumentos de percusión. Es relevante significar que es bastante numeroso el grupo de alumnos que se refiere a la interpretación de música contemporánea o de música del s. XX.

La inclusión del *ensemble* dentro de la asignatura de cámara la observan positiva, justificando que la opción de interpretar música con otros instrumentos diferentes a la percusión amplía el repertorio y abre la posibilidad de observar otras facetas y caracteres, traduciéndose en un mayor desarrollo intelectual y una mejor formación musical.

El perfil del docente a desarrollar la asignatura muestra divergencia en cuanto a las valoraciones. Mayoritariamente se muestran conformes en que sea un especialista de percusión, justificando esta defensa en que el especialista de percusión entiende la música igualmente que el especialista de música de cámara, pero posee más conocimientos específicos del instrumento. Paralelamente, también existen alumnos que prefieren determinar el profesor según el repertorio a interpretar, justificando en esta ocasión la posibilidad de obtener conceptos más específicos sobre el periodo o el tipo de música que se está interpretando. Asimismo, también sitúan al profesorado de asignaturas de corte teórico, como armonía o análisis, como idóneos para poder entender la música de la pieza interpretada desde una perspectiva más estructural.

El alumnado reconoce que su grado de conocimiento de la pieza y del autor previo a la participación en esta investigación era mínimo de forma prácticamente unánime.

En correspondencia a la primera autoría de una composición para conjunto de percusión la discusión la centran concretamente sobre tres piezas: *La Nariz* de Shostakovich, *Las Rítmicas* de Amadeo Roldán e *Ionisation* de Edgar Varèse. Independientemente de establecer una de estas piezas como la primera composición para *ensemble*, el debate se establece sobre el concepto de considerarse como una obra completa o parte de un conjunto para determinar la autoría. A este respecto, la utilización del grupo de percusión en el entreacto de la ópera de Shostakovich, o el hecho de que *Las Rítmicas* nº 5 y 6 formen parte de una colección total de 6 piezas, desemboca en cuestionarse si *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner es una obra entera o cada una de las cuatro partes es independiente. A partir de este cuestionamiento es cuando aparece la visión de que es la pieza de Varèse la primera composición para *ensemble* de percusión, llegando finalmente a un principio de acuerdo entre el grupo en que todas las posiciones son correctas según su fundamentación, pero dándole a Shostakovich el reconocimiento como precursor de la percusión camerística.

El grado de conocimiento de piezas del mismo periodo tratado es bastante escaso en el grupo experimental, haciendo mención a *La Nariz* de Shostakovich y a algunas obras escritas por John Cage. Igualmente, el grupo experimental afirma unánimemente y con rotundidad que, en ninguna otra asignatura cursada en el centro se han materializado comentarios algunos sobre las piezas o los compositores en cuestión.

La inclusión de la pieza en el grado profesional la observan factible como una toma inicial de contacto para su posterior desarrollo y profundización en el grado superior, destacando en ciertas ocasiones la falta de base teórica, así como experiencia en tocar con agrupaciones de más de cinco personas. Esta base teórica se puede implementar a partir de la numerosa literatura a la que es posible acceder a través de internet y de la que han hecho uso personal durante las sesiones de estudio individual de esta partitura. La relevancia histórica de la pieza en cuestión hace totalmente imprescindible, según la totalidad del grupo, el conocimiento de esta por parte de cualquier alumno que curse los estudios de percusión.

El grupo experimental, según se desprende de la aportaciones realizadas, considera de forma general que l ha sido correcta, destacando de todas las acciones realizadas, la investigación teórica individual de diferentes aspectos técnicos e históricos con su posterior exposición frente al grupo y la planificación en diferentes sesiones del trabajo práctico diferenciadas en: estudio personalizado, lectura en conjunto, trabajo de puntos conflictivos, trabajo a velocidad lenta, instrucciones de estudio e inicio nuevamente del ciclo. La aplicación de esta metodología, la denominan método pragmático, describiéndolo como la forma de conseguir los objetivos rápidamente de la manera más eficaz. El grupo experimental resalta el carácter constructivista de esta metodología que les posibilita el conocimiento previo de muchos aspectos de la pieza que van a interpretar.

Entre los diversos aspectos que los alumnos consideran que se pueden perfeccionar de todas las actividades realizadas, destacan la falta de más sesiones de trabajo en conjunto, una profundización en la práctica por grupos parciales de instrumentos, así como el acceso al guion de la partitura general que les hubiese posibilitado un conocimiento más absoluto del conjunto de la composición. La realización de todas estas sesiones al final de curso, opinan los alumnos que les ha imposibilitado poder profundizar más sobre el tema debido a la carga de trabajo y tensiones que se produce durante este periodo del calendario escolar.

El estudiantado consultado considera que la introducción de una metodología docente activa para realizar la investigación es positiva, destacando la utilización del trabajo por proyectos, así como la necesidad de una evolución constante de los métodos de enseñanza, destacando al profesorado más joven con mucha menos experiencia docente, pero con mayores conocimientos de recursos didácticos e informáticos.

La aportación que la participación en esta investigación ha proporcionado al grupo experimental se centra sobre todo en aspectos didácticos, destacando entre ellos la posibilidad de poder interpretar una pieza con gran número de partícipes que nunca habían podido realizar en música de cámara, la escucha activa del conjunto de voces, la independencia y modulaciones rítmicas. En cuanto a aspectos teóricos resaltan el conocimiento de la pieza y el autor, así como las características de la época y la evolución histórica del mundo de la percusión.

5. Conclusiones

La incorporación de programas de innovación educativa dentro de las enseñanzas superiores musicales debe ser un hecho que impulse a las enseñanzas musicales a un continuo progreso educativo que sea fiel reflejo

de los avances que la sociedad actual está ejercitando y favorezca el desarrollo y calidad de la enseñanza resultante. A partir del incremento de estos programas, la introducción de metodologías didácticas activas como son las que se desprenden del aprendizaje cooperativo o la enseñanza performativa debe desembocar en el alejamiento del uso de la metodología tradicional, tan arraigada en la docencia musical, para poder alcanzar de forma más coherente los objetivos y contenidos marcados al inicio de cada uno de los proyectos que generen conocimiento y mejoren la realidad educativa musical.

Figura clave en el impulso de estos programas de innovación metodológica es la representada por los docentes. En ellos recae el peso de la elaboración de esta transición educativa que debe partir de su propio convencimiento en la capacidad de actuación en estos cambios dentro de su evolución profesional y laboral, que permita establecer nuevas conexiones y relaciones con un alumnado con una madurez intelectual cada vez más desarrollada y unas exigencias mayores y más profundas en cuanto al grado de formación recibida.

El propósito de la elaboración de este estudio ha sido el de implementar la aplicación de metodologías docentes activas en los estudios superiores de música de la especialidad de percusión que aporten nuevos recursos y posibilidades educativas, así como la experimentación y evaluación de la reacción que sobre el alumnado produce una intervención de estas características como forma de enriquecimiento del proceso de enseñanza-aprendizaje.

A partir de los objetivos planteados al inicio del proceso de redacción de este trabajo, se han podido advertir diversos aspectos relacionados sobre la acción docente en los centros superiores de enseñanza de la percusión. Esta actuación ha derivado en una consecución de conocimiento que en el planteamiento inicial de la investigación no estaba establecido entre las variables que se creían posibles extraer de la elaboración del proyecto.

Una de estas variables, refleja una situación de la perspectiva social existente, que traza la total diferencia en cuanto a la desigualdad de género entre los percusionistas en el centro estudiado. Esta desigualdad muestra unos datos que son irrefutables. En la población representada por el alumnado participante en el trabajo, tan solo una persona corresponde al sexo femenino, lo que teniendo en cuenta que el total de los sujetos asciende a un número de veinte, porcentualmente ofrece unos datos que marcan solamente el 5% de los participantes.

Ciñéndose ya en las valoraciones de los datos presentados de carácter académico y educativo, la implantación de los estudios de percusión de manera reglada dentro del sistema educativo español es bastante cercana en el tiempo, si se realiza una comparación con las demás especialidades cursadas en estos centros. Esto es así, tanto de instrumentos que conforman la orquesta sinfónica como de otras especialidades de carácter más teóricas relacionadas con el mundo de la composición o de la dirección.

La incorporación de metodologías específicas basadas en la docencia musical tiene su punto de inflexión a partir de la segunda mitad del s. XX con la creación de una pedagogía contemporánea, herencia de todas las corrientes que, desde finales del s. XIX, empiezan a aparecer como modelos didácticos musicales. Fruto de estas nuevas propuestas metodológicas es la continua experimentación e implantación de estos nuevos programas en la docencia musical generalista y de forma mucho más lenta y pausada en el tiempo dentro de la docencia musical específica, generalmente en las enseñanzas de nivel elemental y medio.

Atendiendo a los resultados extraídos del análisis de los *focus groups* efectuados al grupo control y al grupo experimental, se observa que existen similitudes y diferencias según los campos tratados en cada una de las colectividades.

En cuanto al objetivo específico sobre la definición del *ensemble* coinciden bastante las respuestas de ambos grupos, siendo destacables por parte del grupo experimental la mayor situación temporal en cuanto al origen de su establecimiento dentro del s. XX, así como una mayor referencia al repertorio específico a interpretar. Este está más centrado en la música de nueva creación, frente a una mayor posibilidad de interpretar arreglos de otras épocas que realizan los alumnos del grupo control.

El grado de conocimiento tanto de las obras para este tipo de agrupación como del autor seleccionado es prácticamente nulo entre el alumnado, preferentemente en los alumnos partícipes del grupo control. El grupo experimental ha mostrado un mayor interés personal por la búsqueda de información sobre las características y peculiaridades de las piezas y del autor, consecuencia de la realización por parte de los alumnos de las sesiones teóricas introductorias dedicadas a este hecho.

En referencia a la metodología utilizada, aunque ha sido diferente en cada uno de los grupos, el alumnado se ha mantenido satisfecho. Ambos grupos han mostrado algunas nuevas ideas a poder introducir dentro del desarrollo de las diferentes sesiones. En el caso del grupo experimental se ha mantenido un espíritu crítico más positivo en cuanto a la forma de exposición de las sesiones, cuestión que puede ser entendida al contar con diferentes sesiones introductorias dedicadas a la contextualización del autor y de las piezas preferentemente.

Es notable citar, que ambos grupos han aceptado las directrices marcadas en el desarrollo de las sesiones, hecho que puede significar la existencia de cierto grado de aceptación y acatamiento por parte de los alumnos de las ideas transmitidas por el profesorado. Este ha intentado en todo momento crear un hábito de propia autorreflexión crítica que cuestione, dentro del respeto correspondiente, la función ejercida por el profesorado en pro de un mayor progreso individual de las posibilidades educativo-creativas de cada uno de los partícipes.

La puesta en práctica de este tipo de actividades ha sido totalmente novedosa para los participantes, existiendo unanimidad en reconocer que estas nuevas aplicaciones recreadas en el aula, además de establecer un ambiente de trabajo integrador que posibilita constituir relaciones personales diferentes, sirve de estímulo para afrontar el estudio técnico e interpretativo de las piezas trabajadas desde otro punto de vista mucho más constructivo y enriquecedor. Ello ha posibilitado el intercambio de nuevas percepciones musicales entre los diferentes miembros que conforman el *ensemble*.

La diferenciación en cuanto a la actuación realizada sobre cada uno de los grupos ha significado la constatación de que una mayor intervención sobre el grupo experimental, con la posibilidad de participación activa individual de los propios miembros en las diferentes actividades y sesiones narradas en este trabajo, permite confirmar que el nivel de competencias conseguidas al final de la realización del proyecto es mucho más alto y fructuoso que el desarrollado por los alumnos pertenecientes al grupo control. Esto ha permitido la total adquisición del objetivo inicial planteado referente a la competitividad de la intervención con una metodología activa.

Con todo ello, después de valorar todos los resultados obtenidos, en referencia al transcurso de la investigación, se puede atestiguar que los distintos objetivos diseñados al inicio del estudio se han podido conseguir. En este caso en concreto, se puede afirmar categóricamente que el objetivo principal del estudio se ha podido alcanzar al constatar la viabilidad de introducción de metodologías docentes activas en los estudios superiores de percusión.

La investigación elaborada ha viabilizado la creación de un conocimiento didáctico integrador, pero expansivo al mismo tiempo en cuanto a las nuevas vías de exploración que se desprenden de su ejecución. Este, aplicado a la práctica tanto teórica como interpretativa, ha posibilitado la observación de nuevos recursos docentes que pueden significar la apertura de nuevas líneas de experimentación que logren considerar el desempeño de la función educativa desde otros parámetros no ejercitados hasta el momento.

Este estudio que ahora concluye ha posibilitado la presentación de una investigación de índole artística y didáctica en la que a partir de una intervención de características teóricas y de praxis musical sobre uno de los pilares del proceso educativo (discentes), ha facultado la producción de nuevos conceptos y materiales didácticos que contribuyen a la creación de un nuevo conocimiento científico que permite y facilita la difusión del proceso de enseñanza-aprendizaje en los estudios superiores de percusión.

6. Referencias

- Azuero Azuero, Ángel Enrique. 2019. "Significatividad del marco metodológico en el desarrollo de proyectos de investigación". *Revista Arbitrada Interdisciplinaria Koinonía*, 4 (8): 110-127. <https://fundacionkoinonia.com.ve/ojs/index.php/revistakoinonia/article/view/274/pdf>
- Botella Nicolás, Ana María; Adell Valero, José Rafael. 2018. "El aprendizaje cooperativo por proyectos: una aportación a la didáctica de la música en la educación universitaria de magisterio en el grado de infantil". *Praxis*, 14 (2): 135-154. <https://doi.org/10.21676/23897856.2668>
- Botella Nicolás, Ana María; Isusi-Fagoaga, Rosa. 2018. "Hacia una historia de la educación musical en España: Consideraciones en torno al caso valenciano". *Revista de Comunicación de la SEECI*, 46: 13-27. <https://doi.org/10.15198/seeci.2018.46.13-27>
- Castillo-Montoya, Milagros. 2019. "Professors' Pedagogical Strategies for Teaching Through Diversity". *Review of Higher Education*, 42: 199-226.
- Gallego Ortega, José Luis; Salvador Mata, Francisco. 2002. Metodología de la acción didáctica. En A. Medina Rivilla y F. Salvador Mata(Eds.), *Didáctica General*. Prentice Hall.
- García Cué, José Luis. 2006. *Los Estilos de Aprendizaje y las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Formación del Profesorado*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- García Jiménez, Eduardo; Gil Flores, Javier; Rodríguez Gómez, Gregorio. 1994. "Análisis de datos cualitativos en la investigación sobre la diferenciación educativa". *Revista de investigación educativa*, 23: 179-213. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/87387/1/ponencia%20I.4.pdf>
- Gibbs, Graham. 2013. *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.

- Gil Flores, Javier 1994. *Análisis de datos cualitativos. Aplicaciones a la investigación educativa*. Barcelona: Editorial PPU. Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos; Baptista Lucio, M^a del Pilar. 2010. *Metodología de la investigación*. (5^a ed.). Madrid: Mc Graw Hill.
- Marzal Raga, Luis Miguel. 2022. Aprendizaje cooperativo y enseñanza performativa para ensemble de percusión en los estudios superiores de música de la Comunidad Valenciana. Tesis (Doctorado en Arte). València: Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/185776>
- Onwuegbuzie, Anthony J.; Dickinson, Wendy B.; Leech, Nancy L.; Zoran, Anmarie G. 2009. "A qualitative framework for collecting and analyzing data in focus group research". *International journal of qualitative methods*, 8 (3): 1-21. <https://doi.org/10.1177/1609406909008003>
- Rodríguez Sabiote, Clemente; Herrera Torres, Lucía; Lorenzo Quiles, Oswaldo. 2005. "Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad". *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*, XV (2): 133-154. <https://www.redalyc.org/pdf/654/65415209.pdf>
- Salgado Lévano, Ana Cecilia. 2007. "Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos". *Liberabit*, 13 (13): 71-78. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68601309>
- Sola Reche, José María; García Vidal, Marcos; Trujillo Torres, Juan Manuel. (2021). Metodologías activas de aprendizaje: aproximación al concepto. En Antonio José Moreno Guerreros, Juan Manuel Trujillo Torres e Inmaculada Aznar Díaz (Coords.) *Metodologías activas para la enseñanza universitaria* (pp. 7-14). Barcelona: Graó.
- Taylor, Steven; Bodgan, Robert. 2000. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. (3a ed.). Barcelona: Paidós Básica.

Financiación

La investigación se enmarca en el grupo de investigación iMUSED (*Investigating Music Education* GIUV2020-483) de la Universitat de València.