
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Ferrada Parraguez, Vania; Gassull, Cecília, dir. Evaluación del proyecto "Ensayos de OBC" del Auditorio de Barcelona para alumnos de ESO. 2008.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/45751>

under the terms of the  license

**Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y
Corporal de la Universidad Autónoma de Barcelona**

**Evaluación del proyecto “Ensayos de OBC”
del Auditorio de Barcelona para alumnos de
ESO.**

**Trabajo de investigación del programa de doctorado en Didáctica de la
Música**

**TUTORA DE LA INVESTIGACIÓN: CECILIA GASSULL BUSTAMANTE
ALUMNA: VANIA FERRADA PARRAGUEZ.**

BELLATERRA, SEPTIEMBRE DEL 2008.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	4
I.- MARCO TEÓRICO	6
1.- LA AUDICIÓN	7
1.1.- La audición como proceso psico-fisiológico.	7
1.2.- La audición como proceso educativo.	8
1.3.- Audición musical y adolescencia.	10
1.3.1.- Inmisión sonora y actividades recreativas de los adolescentes.	14
1.4.- La Audición musical y su currículum en la ESO de Cataluña.	15
2.- LOS PROYECTOS EDUCATIVOS MUSICALES PARA ESCOLARES	22
2.1.- Las entidades que ofrecen proyectos en Cataluña.	22
2.2.- El Auditorio de Barcelona: Una labor de unificación escolar a través De su servicio educativo.	23
2.3.- Proyecto elaborado desde el Auditorio Educa: “Ensayos de la OBC”	24
II- MARCO METODOLÓGICO	27
3.- PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO	28
3.1.- Antecedentes de la investigación.	28
3.2.- Objetivos de la investigación.	30
3.3.- Metodología y diseño de la Investigación.	31
3.3.1.- Fases del diseño de investigación; cronograma del trabajo.	34
3.3.2.- Tipos de instrumentos utilizados en la investigación.	35
3.4.- La Población y la Muestra.	37

4.- DESARROLLO DEL ESTUDIO	40
4.1.- Los Instrumentos.	40
4.2.- La Elaboración de la Encuesta.	41
4.3.- Las Entrevistas.	41
5.- ANÁLISIS DE LOS DATOS	42
5.1.- Resultado encuestas alumnos.	42
5.2.- Resultado encuestas a profesores.	62
6.- CONCLUSIONES	70
BIBLIOGRAFÍA	78
ANEXOS	82

INTRODUCCIÓN

El Servicio Educativo del Auditorio de Barcelona, bajo la dirección de la profesora Assumpció Malagarriga, elabora una serie de proyectos dirigidos a alumnos de primaria, secundaria, bachillerato y estudiantes de música. De todos estos proyectos he escogido el de *“Ensayos de la OBC”*, que está dirigido a alumnos de la ESO y que consiste en que los alumnos asisten a un ensayo de la Orquesta Sinfónica de Barcelona. El ideal es que estos alumnos trabajen con sus maestros de música, un dossier pedagógico elaborado por la profesora Luz Marina Díaz, que es la responsable de dicho proyecto, antes de asistir al ensayo.

La motivación de este trabajo de investigación es la de conocer los beneficios que puedan recibir los alumnos de la ESO que asisten a los ensayos de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, y, si el apoyo pedagógico que el Auditorio, a través de su Servicio Educativo, brinda a los profesores de Educación musical de estos alumnos cumple las expectativas y finalidades que el Auditorio se ha marcado.

En la primera fase de la investigación se ha realizado un acercamiento al proyecto educativo del Auditorio de Barcelona, mediante reiteradas citas con la directora del Servicio Educativo y, en conjunto, se han revisado los aspectos generales de todos los proyectos educativos del periodo 2007-2008 dirigidos a estudiantes. Finalmente hemos optado por la evaluación de este proyecto que, a pesar de no ser el más grande, es de los pocos proyectos dirigidos a alumnos de Educación Secundaria y que, además, tiene bastante demanda por parte de los maestros de Educación Musical que apuntan a sus alumnos en esta actividad año a año.

La segunda fase ha sido la elaboración de preguntas iniciales para posteriormente llegar a plantear un objetivo general y otros específicos, de acuerdo a la investigación. De aquí derivaron las encuestas y las entrevistas realizadas a los alumnos y los maestros de las escuelas asistentes, con el fin de evaluar los beneficios que entrega el proyecto. Se han medido algunos hábitos musicales de los alumnos asistentes a los ensayos, el nivel de preparación con el que llegan a la actividad, y, por último, la percepción de los alumnos y de los maestros.

El presente trabajo se estructura en 2 grandes bloques. El primero es el marco teórico que fundamenta la investigación, y trata sobre 2 temas:

- **La Audición Musical** como proceso psico-fisiológico y educativo; ~~de~~ aquí se desglosa la audición musical en directo, la audición musical en la adolescencia. Se hace especial hincapié sobre una investigación realizada en Argentina por el Cintra, que valora la inmisión sonora de los adolescentes. Por último, exponemos el planteamiento del currículum de la Audición musical, de acuerdo al los planteamientos de la Generalitat de Catalunya, para el trabajo de aula con los alumnos de la ESO, ya que es el marco curricular donde se hallan los alumnos participantes de nuestra investigación.
- **Los proyectos educativos musicales para estudiantes**, mostrando una pincelada general sobre los organismos e instituciones que ofrecen y trabajan estos proyectos, y, profundizando en el proyecto del Auditorio de Barcelona “Ensayos de la OBC”, que es el contexto donde llevamos a cabo nuestro trabajo de investigación.

El segundo bloque es el marco metodológico, ~~en~~ donde se detalla el proceso completo de la investigación, llegando, finalmente, a través de los resultados recopilados de las encuestas, entrevistas y observaciones, a realizar un análisis para alcanzar la conclusión sobre las fortalezas y debilidades del proyecto investigado.

I.- MARCO TEÓRICO.

Antes de centrarnos en los fundamentos teóricos más específicos y directamente relacionados con el tema investigado, que es la evaluación del proyecto “Ensayos de la OBC” del Auditorio de Barcelona, se ha considerado importante reflexionar sobre el contexto más global que tiene relación con la percepción auditiva en su concepto más básico y que poco a poco nos conduce hacia el tema central del estudio.

1.- LA AUDICIÓN

1.1.- La audición como proceso psico-fisiológico.

Hasta bien entrado el siglo XIX no hemos tenido un verdadero conocimiento de la anatomía del sistema auditivo. Sabemos que, de acuerdo a Corti, como en el caso de otros sentidos, disponemos de un órgano periférico, **el oído**, que en su parte externa capta y canaliza las ondas sonoras transmitidas por el aire, las transforma en vibraciones mecánicas a través del oído medio, y las convierte y codifica en señales neuronales en el oído interno, señales que son enviadas por el nervio acústico al **cerebro**, donde excitan la sensación sonora, que denominamos **sonido**. La interacción de esta sensación con otras funciones mentales y motoras, como memoria, emoción, temor etc., da lugar a la interpretación de la sensación, lo que constituye la percepción de la imagen sonora, a nivel psíquico. En determinados casos, como sonidos intempestivos e intensos, la sensación va acompañada de reacciones motoras reflejas, gestos faciales, parpadeo, encogimiento de hombros, movimientos de cabeza, entre otros. Lara Sáenz Andrés (2004:1)

La **percepción sonora** es el resultado de los procesos psicológicos que tienen lugar en el sistema auditivo central y nos permiten interpretar los sonidos recibidos y atribuirles un significado. Marshall McLuhan (1985:3) en su teoría de la percepción afirma que la imagen sonora necesita ser fortalecida por otros sentidos, no porque la imagen sonora sea débil, sino porque la percepción humana tiene gran dependencia de la percepción visual y el sentido del oído necesita que la vista confirme lo que ha percibido. De acuerdo a esta teoría, podemos decir que el oír música grabada se percibe de manera distinta que el oír música en directo, pues la vista juega un rol que complementa y aumenta la percepción sonora.

1.2.- La audición como proceso educativo.

De acuerdo al proceso psicológico que es la percepción sonora, podemos decir que el oído se halla siempre implicado en cualquier actividad de música viva; para cantar, tocar, danzar. Por eso, la educación auditiva es un aspecto básico de la educación musical en los alumnos. Dos aspectos prevalecen durante todas las clases, indistintamente de las actividades que se estén realizando, y son ***el estímulo de la atención y el desarrollo de la agudeza auditiva.***

Según Willems (2001), al hablar de comprensión auditiva se debe dejar en claro 3 términos parecidos que a menudo se confunden, estos son:

- ***Oír***: Que es la percepción involuntaria que se realiza por medio del oído, es un acto inevitable.
- ***Escuchar***: Que supone una recepción con un mayor grado de atención.
- ***Entender o comprender***: Que sería la toma de conciencia de lo percibido, es decir, el fruto de la ***inteligencia auditiva*** o lo que es igual, la **comprensión auditiva**.

Otros autores, como Copland (1994) se atreven a ir mas allá, argumentando la existencia de 3 planos auditivos, según las diferentes formas de escuchar música:

- **Plano Sensual**: Es el modo más sencillo de escuchar música. Es escuchar por el puro ***placer que produce el sonido***, la música, que genera un estado de ánimo placentero en nosotros. Sin embargo, sólo constituye un plano primario.
- **Plano Expresivo**: Que supone una estado más intelectual, generador de ***emociones y sentimientos***. Consistiría en sentir por sí mismo la específica calidad expresiva de un tema musical.

- **Plano Estrictamente Musical**: Requiere haber superado los anteriores, pues consiste en la concentración y análisis de los elementos constitutivos de la música (ritmo, melodía, armonía, textura, forma, tímbrica).

Es lo que Willems (2001) llama *inteligencia auditiva*, es decir, tomar conciencia de los diversos elementos del arte musical. Obviamente, para llegar a ese plano es necesario estar en posesión de unos conocimientos musicales mínimos y una suficiente capacidad de análisis ligada a la capacidad de abstracción.

Es en este sentido que Willems (2001:26) hace la siguiente reflexión sobre la educación auditiva y los aspectos de la naturaleza humana:

“En realidad el don auditivo es un conjunto de fenómenos muy complejos que requiere la participación de tres campos diferentes: la sensorialidad auditiva, la sensibilidad afectivo-auditiva y la inteligencia auditiva. Añadimos, además, que cada uno de estos tres campos requiere distintas facultades.”

Es por ello que, de acuerdo a los objetivos y contenidos, la Educación Musical se plantea el hecho de que la **Audición Musical** sea uno de los aspectos fundamentales a desarrollar en sus planificaciones dentro del aula. La finalidad es que los estudiantes sean capaces de llegar a un plano más evolucionado al momento de escuchar cualquier tipo de música, que logren entender y comprender lo que están escuchando.

La audición musical debe ser una práctica y un proceso continuado, que debe dar comienzo desde edades muy tempranas, a través de ejercicios sensoriales, que tengan en muchos casos una respuesta motriz al estímulo sonoro: danza espontánea, llevar el ritmo, acompañar la melodía con sencillos dibujos, etc.

Según Teresa Malagarriga y Assumpta Valls (2003:15-17), la audición de obras musicales es un elemento clave en la educación musical de los niños de la etapa de educación infantil. Esta presencia de la música en la escuela permite poner al niño con una gran diversidad de estilos, formas y obras, y despertar en él vivencias y sensaciones particulares.

Las autoras anteriormente mencionadas afirman que, según la finalidad de la audición musical, con las actividades relacionadas a este contenido se pretende crear una forma de escuchar activa que facilite la comprensión de la música, alimente la propia musicalidad y ponga a flote capacidades de relación, interpretación, distinción, comparación y construcción que influyan en distintos ámbitos del desarrollo personal.

Finalmente, después de haber visto algunos aspectos generales de la importancia, según algunos autores y pedagogos, de la audición musical como proceso psico fisiológico y educativo quiero destacar que, además de considerar la educación auditiva como herramienta básica e imprescindible para preparar y capacitar auditivamente al alumno en todas sus etapas de la vida, es preciso llegar a profundizar aún más en la etapa de la ESO, que es el periodo escolar al que apunta el proyecto investigado.

1.3.- Audición musical y adolescencia.

De acuerdo al capítulo anterior, que plantea que la audición debe ser una práctica y un proceso continuado a lo largo de la vida, es preciso mencionar que existen diversos agentes que influyen e involucran al alumno al momento de hacer audición musical. Estos agentes, que conforman el entorno sonoro son, entre otros, la familia, la escuela, los amigos y los medios de comunicación.

M. Antònia Guardiet y Bergalló (1999) expuso en su documentación realizada a lo largo del curso 1999-2000 y presentada para obtener una licencia de estudios del Departamento de Enseñanza, la siguiente idea:

“el primer y principal centro de escucha es la familia. Los fundamentos a posteriores actitudes receptivas y comunicativas son trasmitidos en sí por la familia, en ella se posan las bases de la audición receptiva adulta. La familia es el ámbito de escucha que se mantendrá constantemente a lo largo de la vida”

La escuela también demanda mucha escucha, pero actualmente los jóvenes también se ven muy influenciados por los medios de comunicación y la tecnología; el alumno fuera

de las aulas recibe un gran número de estímulos sonoros: la calle, el metro, la televisión, la radio, el internet. Así entonces la sociedad y sus medios de comunicación de masas influyen en la educación de las personas, es este caso, en la escucha y en la audición musical.

Como muy bien dice M. Antonia Guardiet en la documentación anteriormente mencionada;

“Las leyes del mercado discográfico, la fuerza de las multinacionales en contraste con la pequeña industria editorial, determinan y condicionan los criterios que pautan la evolución de la presencia de la música en los medios de masa. Estamos ante un panorama global cada vez más uniforme”

Pero uno de los agentes que más influye actualmente en el proceso de percepción auditiva del adolescente es la **tecnología**; en el artículo de investigación “*El Espejo transparente*” (Víctor O. García, 2000) se plantea el análisis de la adolescencia desde un enfoque teórico que reconoce las teorías de Marshall Mc Luhan como base teórica fundamental, y postula que:

- La tecnología es factor determinante del distinto modo de percepción de los adolescentes actuales.
- Este modo de percepción ha conformado algunos de los aspectos de la post modernidad.
- La educación como legitimante y legitimadora de la modernidad reconoce en esta situación causas de los cambios producidos en la percepción sonora de los adolescentes.

La teoría de **MC LUHAN, M.** (1985) expone que, en cuanto consideremos a la **tecnología** como una extensión que prolonga nuestros sentidos, podremos comprender que aquellos descubrimientos que revolucionan la cultura pueden producir transformaciones en la percepción de la realidad, en tanto desarrollan hipertróficamente alguno de los sentidos humanos en detrimento de los otros, rompiendo el equilibrio perceptual (sinestesia) y relegando el uso de alguno de ellos (anestesia).

Los momentos de la humanidad en que se produjeron estos fenómenos ocasionaron crisis culturales que cambiaron el desarrollo de los pueblos, las que normalmente no son detectadas por las culturas afectadas. Decir que cambia la forma de percibir el mundo, es decir que la estructura síquica de las personas cambia: es necesario distinguir entre los estímulos y las sensaciones que distintas personas reciben mirando hacia la misma dirección, la gente no ve estímulos pero sí recibe sensaciones de las que no podemos afirmar que sean las mismas, así dos grupos pueden llegar a tener distintas sensaciones viendo la misma realidad, con lo que podemos decir que viven en distintos mundos (Kuhn, T. S., 1992).

De acuerdo a todos estos cambios producidos mediante las nuevas tecnologías, podemos comprender que nuestros adolescentes de hoy en día van de la mano a dichos cambios, pues, como la etimología lo dice, la palabra **adolescente** implica el sentido de un proceso de cambio, que en lo que atañe al aspecto somático, siempre fue igual, pero no desde la expresión cultural. Desde los estudios etnográficos de principio de siglo como los de Margaret Mead en la Polinesia, ha quedado en claro que hay culturas (denominadas entonces "primitivas") que desconocen este estadio, y en las que el individuo pasa de la infancia a la adultez ritualmente, con la celebración de una ceremonia. Inclusive en nuestra cultura, los tiempos de este pasaje son variados y no siempre existieron como estadio reconocido: basta que comparemos en la literatura al personaje de "El Lazarillo de Tormes", que en el instante de ser entregado a su primer amo, pasa de la infancia a la adultez, según declara autobiográficamente, con esos adolescentes angustiados y torturados de las novelas de J. D. Salinger.

La adolescencia se identifica en el ámbito de lo no verbal, relacionado con la fantasía, la imaginación (Obiols-Di Segni, 1994), y es en el proceso educativo, justamente, donde se prepara al individuo para el conocimiento que se genera en *"el proceso neural que transforma los estímulos en sensaciones"* (Kuhn, T. S., 1992), llevando al adolescente por medio de la alfabetización *"a grados variables de esquizofrenia dualista"* sacándolo *"del mundo posesivo, de interdependencia total y de relación mutua que es la red auditiva"* (MC Luhan, 1985), de tal manera que la interiorización de medios de comunicación basados en la "letra" rompen el equilibrio de los sentidos y altera los procesos mentales.

Nuestra generación, la de la década de los 80, todavía está aprendiendo a ver el mundo con los nuevos cambios tecnológicos, porque fuimos educados en la cultura de los libros. Los adolescentes de hoy, en cambio, que a los quince años tienen más horas de televisión y de computadoras que cualquier adulto, recibieron educación visual de los medios y ven el “nuevo” mundo tecnológico con absoluta naturalidad. Cuando se habla de la “*adolescentización*” de la sociedad, se hace referencia a las condiciones post-modernas entre cuyas características se propone al adolescente como modelo, en una cultura hedonista y superficial, en la que la adolescencia ha dejado de ser una etapa para convertirse en un modo de ser que envuelve a toda la sociedad. ¿No será que identificamos el modo de ser de los adolescentes con toda la sociedad porque son los adolescentes quienes expresan con más integralidad a la sociedad de la nueva era tecnológica?

Las nuevas formas de comunicación de los jóvenes, basada en muchas imágenes y poco intercambio personal (Obiols- Di Segni, 1994), han ido desplazando nuestra tendencia filosófica de buscar la verdad en los libros y el diálogo. Finkelkraut afirma que, en la comunicación, *"el hemisferio no verbal ha acabado por vencer, el clip ha dominado la conversación, la sociedad "ha acabado por volverse adolescente"*".

Los adolescentes de hoy, que serán los adultos próximos, son los que mejor expresan un mundo que cambia porque ellos nacieron en el umbral de la era tecnotrónica y no dejaron ningún pie en la galaxia de Gutenberg que les cueste levantar ahora. El malestar de nuestra cultura, parafraseando a Freud, es el malestar de los mayores expuestos a la esquizofrenia de haber vivido en un mundo de percepciones visuales predominantes y que se transforma a la oralidad y su intensa tactilidad. (MC Luhan: 1985).

Si aceptamos esto, podremos convenir en que no es por frivolidad que los adolescentes ya no se angustian, sino porque la actual cultura mediática desarrolla en el individuo condiciones sinestésicas que la cultura del libro carecía, lo que no es un juicio de valor sino la explicación de una situación que desde otros campos del conocimiento, se juzga desde un enfoque moderno. Por consiguiente, está cargado con los valores de la modernidad, que promueve el individualismo, contra las culturas en las que los intereses corporativos prevalecen sobre los del individuo. (MC Luhan: 1985).

Dentro de los elementos modernos más relevantes actuales que llaman la atención de los adolescentes al momento de ver la televisión y las páginas de Internet relacionadas con la audición musical, el más revolucionario de la última década, y con más adhesión adolescente, es sin duda el **video-clip**, que requiere una elevada interacción de todos los sentidos para componer la combinación de música, relato e imágenes que se modifican vertiginosamente, creando una sensación de yuxtaposición por la repetición fragmentaria que se perciben como simultáneas (mosaico), técnicas harto reconocidas por los comunicadores de las sociedades orales, *"mezcla de tiempos, géneros, estilos, valores y soportes; incorpora el movimiento y la celeridad como cultos que provocan, finalmente, la discontinuidad de las imágenes. Las nociones de fragmento y la repetición son esenciales, porque la composición se construye a partir de ellas"* (La Gaceta, 1993).

1.3.1.- Inmisión sonora y actividades recreativas de los adolescentes.

Una de las preocupaciones actuales más importantes de los maestros de música y las instituciones educativas involucradas, con respecto a la audición de los adolescentes, y que ha sido materia de estudio y de inclusión en las planificaciones de aula, es la **inmisión sonora**; la sobre exposición de los jóvenes a elevados decibelios en sus actividades habituales.

En las últimas dos décadas se ha incrementado el estudio sobre la exposición de adolescentes y jóvenes a ruidos no ocupacionales debido a la importante "carga sonora" a que están expuestos durante sus actividades recreativas y al daño potencial que representa, en especial, para el aparato auditivo.

Esta investigación realizada en el CINTRA¹ (Serra, Mario R; Biassoni, Ester C; Ortiz Skarp, Aldo, 2000) trata sobre un estudio longitudinal en un grupo de adolescentes; se lleva a cabo el presente estudio con la finalidad de conocer exactamente y con precisión los niveles de inmisión sonora durante sus principales actividades recreativas, utilizando diversos instrumentos de medición sonora².

¹ Centro de Investigación y transferencia acústica, Bs. Aires.

² Se implementó un sistema constituido por una línea instrumental consistente en cabeza y torso artificial, marca Brüel & Kjaer, tipo 4128, montada con dos simuladores de oído ocluido de acuerdo a lo descrito en la Norma IEC 60711. El maniquí está diseñado como una réplica de las superficies y geometría de la cabeza y del torso humano de un adulto medio, que responde a las Normas ANSI S 3.36 e ISO 959. Se aplicó la técnica de medición MIRE tomando como referencia el borrador de la Norma ISO/CD 11904-2.

Existen diversas fuentes de exposición a ruido no ocupacional o recreativo siendo la más común para la mayoría de los adolescentes y jóvenes la música a niveles sonoros altos, en vivo o grabada, y escuchada ya sea en el propio hogar, en discotecas, en conciertos populares de música o a través de equipos musicales personales tipo “ipod” o “mp3”. La medición de los niveles sonoros en el oído a que son escuchados estos equipos musicales personales, constituye un parámetro muy importante en la determinación de la inmisión sonora a que están expuestos los adolescentes, sobre todo aquellos que además concurren a discotecas, pudiendo en estos casos potenciarse la carga sonora de exposición.

Los resultados obtenidos de las mediciones realizadas al momento permiten decir que:

- Los niveles sonoros relevados, en general, pueden ser considerados como “peligrosos” para la función auditiva.
- La composición espectral muestra en general un alto contenido de frecuencias en las que el oído humano es altamente sensible.
- No todos los adolescentes están expuestos a las mismas dosis de inmisión sonora por uso del ipod y/o mp3, según puede observarse del campo de variabilidad.

Podemos decir que, este estudio es una referencia que nos reafirma la necesidad de enfatizar en la educación auditiva, pues los resultados reflejan el nivel de peligrosidad a la que se exponen los jóvenes escuchando música a elevados decibelios. Es por esto que uno de los aspectos que más se refuerzan en las escuelas es la comprensión del entorno sonoro trabajado a través de la audición musical.

1.4.- La Audición musical y su currículum en la ESO de Cataluña.

Considerando que el entorno familiar y los diversos ámbitos tecnológicos de nuestra sociedad actual debieran ser agentes de educación auditiva, es necesario plantear que las escuelas han de ser uno de los marcos donde la audición musical se desarrolle y capacite para hacer de los alumnos seres conscientes, analíticos y críticos al momento de escuchar los diversos estilos musicales.

En la introducción al libro *Recursos para aprender a escuchar música* (1994), J. M. Vilar nos expone:

“...los maestros, que pertenecemos a un mundo tan diferente al de los alumnos, conocemos o poseemos alguna música que a ellos les puede proporcionar placer, les puede agradar, la pueden estimar. Y lo saben por experiencia, porque alguna vez en el aula, el fragmento de música que ha propuesto el maestro ha causado una impresión profunda, agradable o divertida en los alumnos.”

Esto quiere decir que, independientemente de la “elección” propia que quieran hacer los alumnos al momento de escuchar su música, el maestro siempre tendrá como herramienta a favor una gama muy variada de repertorio que podrá utilizar para mostrar a sus alumnos e, incluso, hacer comparaciones, encontrar diferencias y similitudes con la música que ellos escuchan habitualmente.

En la misma publicación, J. M. Vilar (1994) nos afirma que:

“Escuchar es un acto conciente que requiere poner en juego unas estrategias de comprensión, de discernimiento, de observación, de relación; en este sentido, escuchar música es un procedimiento, una estrategia, una habilidad que se ha de haber desarrollada y asimilada, principalmente –pero no exclusivamente- a través de una actividad de enseñanza y aprendizaje, que es, igualmente, la de escuchar música”

Aunque generalmente los maestros tenemos la misión de escoger diversos tipos de música al momento de hacer audición musical en el aula, no necesariamente tiene que ser así; puede ser también que los alumnos puedan proponer un repertorio y, mediante él, los maestros lo adapten al contexto en el aula, al de la institución escolar.

La premisa de esta idea es *la libertad de participar, de dejarse conocer un poco más a través de la música y la libertad de dejarse llevar o no por la música* (J. M. Vilar, 1994) Y desde estas músicas se reincida –con más o menos profundidad y fortuna- sobre los contenidos del programa.

Otra autora que plantea esta idea es M. Pilar Barrios (2002); ella defiende la incorporación de los distintos gustos musicales de los alumnos en el área para trabajar los contenidos y, además, acostumbrarles a respetar la audición de cualquier tipo de

música. Después de diversas experiencias de “integración” de la música escuchada por los alumnos a lo largo de los años de docencia, Barrios concluye que:

“Cuando los adolescentes y jóvenes comiencen a saber respetar y comprender que hay diferentes tipos de música, histórica, profana o religiosa, tradicional de nuestro entorno o de otras culturas, además de su música más habitual, y que no son incompatibles unas con otras, sino que pueden formar parte igualmente de nuestro repertorio cotidiano, cada una en su momento; cuando al mismo tiempo puedan disfrutar de todas ellas por igual, porque han podido conocerlas, aprenderlas y comprenderlas, siguiendo un proceso natural en su aprendizaje, al igual que escuchan “su música”, entonces, y no antes, estarán cumplidos en su totalidad los objetivos del educador musical”

En el sentido metodológico de trabajar en el aula, además de incorporar un repertorio variado que sea el hilo conductor entre alumnos y maestro, es bueno pensar en los diferentes niveles de audición-escucha:

a) Audiciones con **música registrada** en compact disc y/o dvd. Seguramente esta forma es la más utilizada ya que permite hacer una esmerada elección del fragmento musical que se quiere escuchar y en el cuál se quiere trabajar. Con la obra musical escogida se pueden trabajar diferentes aspectos: el conocimiento del compositor y sus obras, la instrumentación, el ritmo, las melodías, la forma, la textura, la letra (si tiene), entre otros.

M. Antònia Guardiet y Bergalló (1999), en su documentación realizada a lo largo del curso 1999-2000 y presentada para obtener una licencia de estudios del Departamento de Enseñanza, expone lo siguiente:

“Es muy interesante que el solfeo se relacione con las audiciones; puede entenderse el lenguaje musical y la audición como un solo bloque, no como dos cosas separadas”

b) Audiciones **en directo**:

- Protagonizadas por los alumnos: es bueno que los estudiantes escuchen a sus compañeros, ya sean del mismo curso o de otros cursos. Pienso que si los alumnos saben tocar un instrumento es muy útil y se puede aprovechar para que intervengan la clase.
- Protagonizadas por el maestro: Siempre que sea posible el maestro puede hacer él mismo las audiciones, por ejemplo si se trabaja el fraseo, el maestro puede improvisar una melodía con un instrumento marcando los finales de frase y así reemplazar la música registrada; o bien, si quiere trabajar la forma canción, puede interpretar una canción para que los alumnos identifiquen las partes de ella.
- Conciertos fuera de la escuela: Actualmente existe una variada y excelente oferta al respecto. Se puede asistir a conciertos de una obra o unidad trabajada en clases o simplemente ir a escuchar un concierto.

Es preciso enfatizar la importancia de la Audición Musical como un elemento presente durante toda la etapa escolar, por lo tanto en la Enseñanza Secundaria Obligatoria será necesario profundizar aún más los conocimientos adquiridos durante la Primaria.

Las autoras M. Teresa Malagarriga y Assumpta Valls (2003), en relación a la finalidad de la audición musical, mencionan que:

“Una educación integral de la escucha comporta siempre poner al niño en contacto con la obra de arte en su globalidad, lo que contribuye a enriquecer su formación en todos los niveles: emocional, afectivo, psíquico, físico, intelectual, etc.; en muchas ocasiones, supone, además, atender aspectos más parciales, como la iniciación, el descubrimiento y, en algunos casos, el conocimiento del lenguaje musical, siempre a partir de un mismo principio: garantizar que el alumno pueda experimentar, descubrir y expresar libremente su percepción”.

Las mismas autoras antes mencionadas plantean que los aspectos más relevantes para que la audición de obras musicales en las aulas ocupe un lugar significativo sería que “la escucha de la música debe plantearse siempre con una doble finalidad:

- Facilitar una escucha global de las obras y disfrutar colectivamente de su atmósfera. Cualquier obra puede escucharse sólo por el placer de hacerlo.
- Facilitar la identificación de algunos o varios elementos que conforman dichas obras.

Dentro del enfoque metodológico que se plantean los docentes de música en la Enseñanza Secundaria, además de aprender a escuchar, comprender, analizar, respetar, etc. la Audición Musical, existe otro aspecto importante en donde la audición juega un rol importante como herramienta, ésta es la **Composición Musical**.

Tanto para componer una canción como una pieza instrumental es necesario que, a través de la audición musical, el alumnado sepa que toda obra tiene distintas secciones, que algunas se repiten, otras no. La importancia de plantearse este objetivo es que el alumno practica la audición musical de una manera más consciente, analítica para lograr una comprensión total de la obra.

El profesor Pablo Aguirre (2002) en su artículo ***La improvisación y la Composición musical en la escuela secundaria*** plantea lo siguiente: *El componer, arreglar e improvisar melodías implica una forma saludable de interacción entre profesor y alumnado. Operar con la armonía desde la práctica y el ensayo-error puede convertirte en una práctica de resolución de problemas musicales particularmente significativa para los jóvenes. Esto impone una actitud docente abierta y contenedora de las necesidades de expresión de los estudiantes de la etapa secundaria e implica riesgo, ya de probar, elegir la mejor opción y decidir en conjunto, son formas de interacción social poco frecuentes en el medio escolar.*

De acuerdo a las ideas planteadas por los anteriormente mencionados especialistas de educación musical, existe una estructura propuesta por la **Generalitat de Catalunya** que tiene que ver con la **cantidad** de horas pedagógicas distribuidas a lo largo de la ESO y destinadas a la Educación Musical.

La Generalitat de Catalunya propone el siguiente currículum:

CATALUÑA	
1º ESO	<p>La música en la ESO es común y obligatoria 140 horas.</p> <p>Estas están repartidas en: 70 horas en el primer ciclo y 70 horas en el segundo ciclo.</p> <p>La distribución de las 70 horas tanto del primero como del segundo ciclo, lo decide cada centro de secundaria para poder cuadrar su horario, pues en Cataluña se distribuye por créditos. Un crédito son 35 horas y tiene una duración de un trimestre si se aplica a tres horas semanales.</p> <p>Ahora bien, si en vez de tres horas semanales se aplica a dos horas semanales, un crédito (35 H.) durará un trimestre y seis semanas más.</p> <p>Aquí el ejemplo de un centro:</p> <p>La música de forma obligatoria se hace en el segundo y cuarto curso de la ESO. En segundo se hacen las 70 horas (dos créditos a dos horas semanales) y en cuarto las 70 horas restantes también a dos semanales (dos créditos).</p> <p>Otro centro lo puede hacer en primero y en tercero, es decir, cualquier combinación está bien, siempre y cuando, al final de la etapa el alumnado, haya hecho las 140 horas obligatorias.</p>
2º ESO	
3º ESO	
4º ESO	
OPTATIVIDAD ESO	<p>Las materias optativas, denominadas créditos variables, se hacen de la siguiente manera:</p> <p>En primero y cuarto de ESO se ofrece un crédito variable (35h) siempre a tres horas semanales. Al finalizar el primer trimestre, su contenido se ha terminado. El alumnado tiene una nota de su trabajo, y en el segundo trimestre empieza otro crédito de otra materia. Concretamente en música, en el segundo trimestre, se empieza, el mismo contenido con otros alumnos. Esta dinámica sigue hasta el tercer trimestre. (Ejemplo de un centro).</p> <p>Quizá otro centro ofrezca los créditos variables de música a segundo y cuarto, pero siguiendo la dinámica que expuesto.</p> <p>En la etapa de la ESO, generalmente, existen 8 créditos variables: Flauta dulce, Conjunto instrumental, Canto Coral, Música y Cine, El Jazz, Música Pop, Construcción de instrumentos y Guitarra.</p>

Según este currículum, que plantea la distribución de las horas musicales destinadas a la ESO, también se estipula que:

“La didáctica de la audición es uno de los procedimientos más característicos e importantes de la Educación Musical, ya que a partir de él se van generando la mayoría de actividades y contenidos musicales”.

“La audición, como instrumento fundamental. Mediante la audición comprensiva se orienta al alumno hacia la identificación de los elementos integrantes del discurso musical y su función dentro de éste. La audición debe ser el punto de partida sobre el cual se inicie el análisis y la reflexión de los fenómenos musicales, para favorecer la capacidad de abstracción y reflexión” (Propuesta de planificación ESO, 1º objetivo)

Finalmente, la escuela y los maestros de educación musical, son agentes de enseñanza y aprendizaje esenciales para lograr una buena educación auditiva. Es importante considerar que, la variedad de repertorio, las metodologías innovadoras, una buena distribución y aprovechamiento de las horas pedagógicas, una didáctica de la audición musical adecuada y la integración de las nuevas tecnologías, son elementos claves para lograr un buen desarrollo de la educación auditiva.

2.- LOS PROYECTOS EDUCATIVOS MUSICALES PARA ESCOLARES DE CATALUNYA.

Además de las escuelas y los maestros de educación musical, es importante considerar los organismos externos que van gestando proyectos acordes a la educación musical.

2.1.- Las entidades que ofrecen proyectos educativos musicales en Cataluña.

A lo largo de los años se han ido formando diversas organizaciones artísticas y culturales; en la realidad de Catalunya del siglo XIX, la burguesía por un costado y los trabajadores por el otro, van a crear un sistema de aportación, ya sea a través del mecenazgo, las cooperativas, las mutuas, etc., que van a hacer realidad proyectos y organizaciones empresariales donde la propiedad y la organización eran gestionadas por los mismos donantes, sin una finalidad lucrativa. Ejemplo de esto han sido las **Caixas d'estalvis** y el **Conservatorio del Liceu**, entre muchos otros.

A partir de los años 90`se ofrecen subvenciones por parte de La Administración para financiar proyectos artísticos. Dichos proyectos dependen tanto de la Generalitat como de los Ayuntamientos; algunos de ellos son el **Gran Teatro del Liceu (BCN)** y el **Fórum de las Culturas**, entre otros. (Drucker, P: 1996)

Otro tipo de gestión artística y que derivó en parte del mecenazgo, sería actualmente la función de un sector profesional importante: la de los **gestores culturales** que se dedican a buscar financiamiento. (DDAA.: 2000)

Estas “industrias culturales” tienen el valor añadido de poner al alcance de todos, el quehacer musical. Con respecto a la programación cultural de música en directo, donde la producción se basa en un colectivo de músicos, ya sea una formación de orquesta o cualquier otro, el mercado de consumidores es naturalmente muy reducido. Estas formaciones son empresas culturales como tales y habrían de ser susceptibles de recibir subvenciones para garantizar su viabilidad. (DDAA, 2001).

Finalmente, otras instituciones que organizan este tipo de proyectos culturales musicales, además de otras artes, relacionados con la audición en directo y que pretenden ser un servicio cultural para la sociedad catalana son:

- Pedagogia de l'Espectacle (Fundación Torre del Palau en Terrasa)
- Palau de la música catalana (Barcelona)
- Joventuts musicals (en Sabadell y otras poblaciones)
- La Botzina (Barcelona)
- El Auditorio de Barcelona.
- El Liceu, con su programa “El petit Liceu”

2.2.- El Auditorio de Barcelona: Una labor de unificación escolar a través de su servicio educativo.

El Auditorio de Barcelona juega un rol fundamental pues uno de sus objetivos principales es ser *“núcleo coordinador y dinamizador” de todo el referente en educación musical en Cataluña*. Que el proyecto de El Auditorio haya sido definido desde las instituciones de gobierno que tienen la competencia educativa garantiza su adecuación a las necesidades vigentes de la educación musical de nuestro territorio. (L'Auditori, presentación, www.auditori.cat)

El Auditorio es un moderno edificio de 42.000 m² diseñado por el arquitecto Rafael Moneo y que se va a inaugurar el 22 de marzo del 1999.

Dentro del mismo edificio se encuentran la **Escuela Superior de Música de Cataluña** y el **Museo de la Música**. Eso convierte al Auditorio en un foco de la vida musical de la ciudad en los diferentes campos de la divulgación, la docencia y la investigación.

En el año 1999 el departamento de educación de la Generalitat y El Auditorio van a firmar un convenio para iniciar el proyecto de la instalación en este edificio de la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC).

Este mismo año será el Concierto inaugural y van a ser presentados los 81 conciertos con Josep Lloret como director artístico. Se va a celebrar además el primer concierto del nuevo **Servicio Educativo del Auditorio**, el cual ofrecía en su primera temporada 91 sesiones, en los tres ciclos "L'Escola va a L'Auditori", "Concerts en família" i "De l'aula a L'Auditori".

Este Servicio Educativo, nacido en 1999 bajo la dirección de Josep Lloret, ha sido diseñado por un equipo de profesionales conformado por representantes de distintos

organismos gubernamentales; representando al Instituto de Educación del Ayuntamiento de Barcelona se encontraba Assumpció Malagarriga; representando al Departamento de Enseñanza de la Generalitat el señor Josep Roda y por el Auditorio de Barcelona se encontraban Joan Duc, Nona Arola y Josep Lloret.

Este equipo de profesionales, para redactar su proyecto, han tomando algunas referencias de la Site de la Music de París y otro Servicio Educativo de la Orquesta Sinfónica de Gran Canaria, siempre enfocados en la función de apoyar y potenciar la enseñanza de la Educación Musical.

OBC va comenzar a ofrecer en el Auditorio sus habituales conciertos para el público escolar infantil, como también lo va a hacer también la entidad Juventudes Musicales para el mismo tipo de público.

En el año 2001 El Plan Estratégico elaborado por una Comisión ejecutiva para el periodo 2002-2005 priorizaba las actuaciones del Auditorio al volante de la ampliación del impacto social de su actividad, el aumento de asistentes, el despliegue del Servicio Educativo, la culminación del equipo como **Ciudad de la música**, el equilibrio presupuestario. Más adelante, en el año 2005, la Comisión Ejecutiva conformada por representantes educativos del Auditorio, la Generalidad y el Ayuntamiento, para el periodo 2006-2010 continúan y refuerzan los objetivos de continuar la progresión de OBC, ampliar la programación, comenzar un proceso de descentralización en toda Cataluña, elaborar un proyecto social y consolidar el proyecto de Ciudad de la Música.

El Auditorio y la Fundación “la Caixa” van a firmar el 28 de febrero un convenio de colaboración que establece el compromiso de coproducción durante los años 2006, 2007 y 2008 de los Festivales de Música Antigua i de Músicas del Mundo por parte de estas dos entidades.

2.3.- Proyecto elaborado desde el Auditorio Educa: “Ensayos de la OBC”;

El Departamento **Auditorio Educa** se ha propuesto estar al servicio de la Educación Musical atendiendo su constante evolución. Su acción es coordinar, crear espacios de intercambio, dinamizar, promover, incitar, acompañar la reflexión, la renovación y el cambio de todo lo que esté relacionado con la Educación Musical en Cataluña.

El espíritu del Auditorio quiere que la música toque el alma de cada persona que asista a los conciertos, que impacte, que emocione, sin necesidad de saber mucho; que el auditorio sea en definitiva, una escuela de escucha.

Assumpció Malagarriga (2008), directora del Servicio Educativo del Auditorio, en una entrevista realizada durante el 2008, sobre la creación del departamento Auditorio Educa nos dice:

“Cuando se inauguró el Auditorio en 1999 nombraron un director artístico; fue Joseph Lloret. Este señor fue muy inteligente y cuando llegó aquí dijo que en el Auditorio tenía que haber un servicio educativo muy potente, bien organizado y que quería que fuese público. Entonces fue a hablar con las instituciones que tienen competencia educativa, al Ayuntamiento de Barcelona (Instituto de Educación) y a la Generalitat de Catalunya, (Departamento de Educación). Se creó una comisión; yo trabajaba en el Ayuntamiento y me nombraron para esa comisión. Estuvimos meses trabajando, diseñando un proyecto para un servicio educativo de música en el Auditorio, y así empezó...”

También nos comenta que el **objetivo principal** del servicio educativo es:

“...para mí el objetivo principal es ayudar a que la música de calidad forme parte de la vida diaria de cuanta más gente, mejor. Ya sea en música en directo, en casa, en la escuela, en la sociedad, en todos sitios”.

El espíritu de este objetivo abarca el proyecto completo del servicio educativo, incluye el total de proyectos enfocados a estudiantes de primaria, secundaria, bachillerato, estudiantes de música, las familias y el público en general.

Dentro de los variados proyectos musicales que va generando en este servicio, existe un proyecto llamado **Ensayos de la OBC**, enfocado a alumnos de la ESO y Bachillerato, gestionado por un equipo docente y compenetrado con la Orquesta Sinfónica de Barcelona.

El fundamento principal de este proyecto está estampado en un dossier pedagógico elaborado por la profesora Luz Marina Díaz, encargada del mismo. Aquí se plantea,

entre otras cosas, que mostrar los ensayos de los conciertos a los alumnos contribuye al goce de la música, aproxima al alumno con los diferentes estilos y géneros musicales, facilita la observación en directo de los instrumentos musicales y de interpretación musical (vivencia musical). Además se definen algunos objetivos relacionados generalmente con el área curricular de música y que variarán ligeramente según los contenidos específicos de cada concierto. Pero en definitiva, los dos objetivos principales del proyecto son: disfrutar de la audición de música en directo y aprender a escuchar mediante la práctica habitual. (Dossier pedagógico: 2)

Las características de este programa son las siguientes:

- Son conciertos, esto quiere decir que prácticamente no hay palabras, sino que todo es música.
- La temática de cada concierto es muy abierta y el repertorio combina en cada concierto estilos y géneros diferentes.
- Los intérpretes de cada concierto se han elegido y se ha buscado siempre un alto nivel de interpretación y una buena capacidad de comunicación.
- Para dar a cada concierto el ritmo adecuado a la edad del alumnado a quien se dirige, se juega con pequeños elementos escénicos, que no le quitan protagonismo a la música y que son coordinados por un profesional en dirección escénica.

Las pautas de actuación propuestas en el dossier para favorecer un buen aprovechamiento de los conciertos son las siguientes:

Desde el centro educativo:

- Haberse informado de los contenidos. Escoger aspectos adecuados al nivel de los conocimientos y bagaje en las audiciones para tratar en el aula previamente.
- Trabajar en el aula el programa del concierto.
- Escoger algunas actividades para continuar en el aula después de haber asistido al concierto para reforzar los contenidos.

Además se plantean algunas recomendaciones sobre normas cívicas de comportamiento que los alumnos deben conocer antes de asistir al concierto.

II- MARCO METODOLÓGICO

3.- PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

3.1.- Antecedentes de la investigación.

Esta investigación se ubica dentro de un marco de referencia relacionado con los proyectos educativos y artísticos dirigidos a escolares y familias; dichos proyectos se elaboran desde el **Servicio Educativo**, bajo el alero del organismo gubernamental del **Auditorio de Barcelona** y, esencialmente, están destinados a entregar a la comunidad educativa espectáculos, materiales, cursos y talleres, que fortalezcan la labor de la Educación Musical en Cataluña.

La investigación se ha realizado en El Auditorio de Barcelona. Antes de iniciar la recogida de información asistí a varios ensayos con la finalidad de conocer mejor la participación de los alumnos de las escuelas asistentes. Las fechas de observación han sido escogidas al azar. Concretamente han asistido a los ensayos alumnos de todos los niveles de la ESO de las siguientes escuelas:

- María Aurelia Capmany de Cornellà: 13 alumnos.
- Jaume Balmes de Barcelona: 73 alumnos.
- Escuela de Música de Reus: 21 alumnos.
- La Salle de Figueres: 54 alumnos.
- IES Angeleta Ferrer i Sensat de San Cugat del Vallès: 11 alumnos.
- IES Narcís Monturiol de Barcelona: 31 alumnos.

El total de alumnos asistentes ha sido de **203 alumnos** pertenecientes a 6 centros educativos diferentes.

Originalmente se han inscrito 190 alumnos, pertenecientes a 4 escuelas, el día de la primera pasada de encuestas y en la segunda sesión se habían inscrito 96 alumnos, pertenecientes a 2 escuelas. En total había **286** alumnos inscritos, de los cuáles asistieron **203** alumnos. La distribución de la muestra por escuelas la mostramos en el **Gráfico N° 1**.

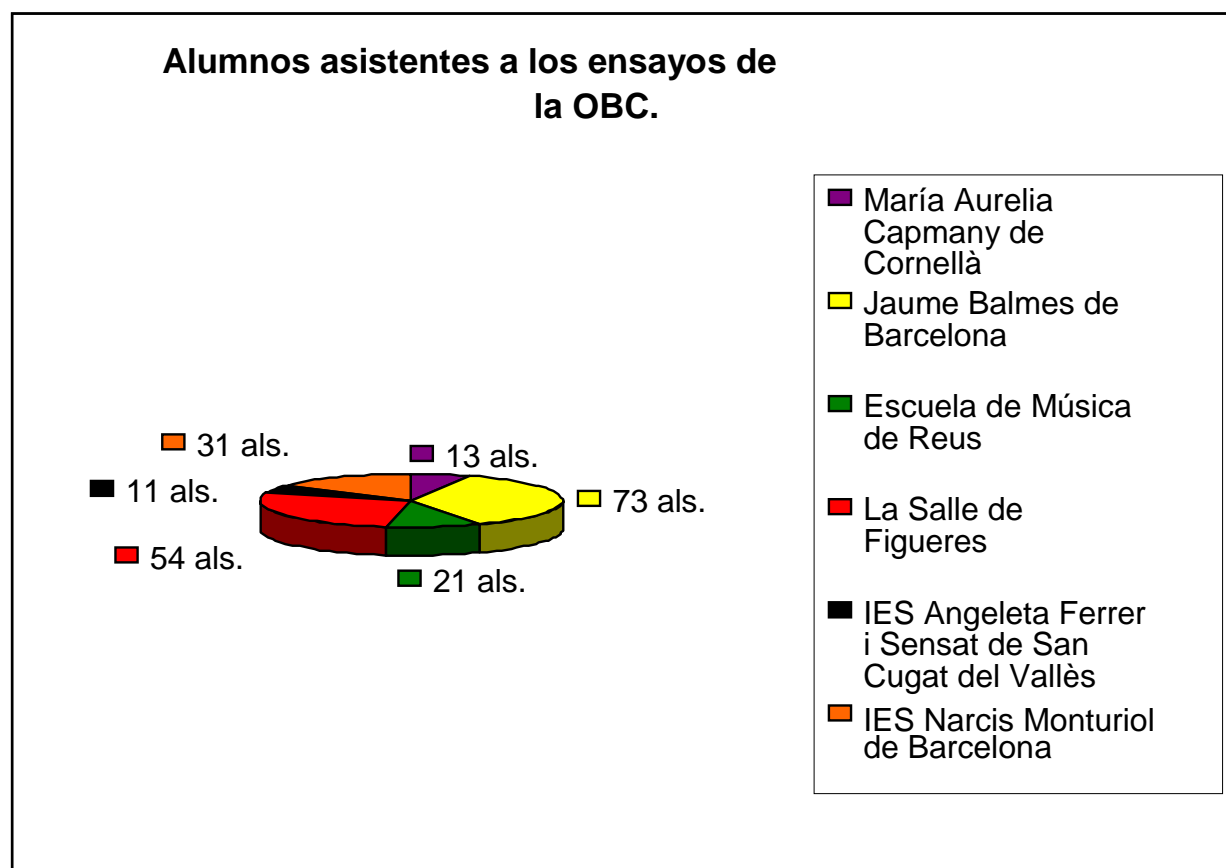


Gráfico N° 1: Total: 203 alumnos.

El tema inicial de la investigación es la inquietud de conocer los beneficios que puedan recibir los alumnos de la ESO que asisten a los ensayos de la OBC y analizar hasta que punto es aprovechado o útil el apoyo metodológico que el Auditorio, a través de su Servicio Educativo, pretende brindar a los profesores de Educación musical de estos alumnos.

Inicialmente se plantean las siguientes preguntas:

¿Cuál es la percepción de los alumnos de ESO que participan en el proyecto “Asistencia a ensayos de la OBC” en relación con la música clásica?

¿Cuál es el apoyo que reciben los profesores de Educación Musical a través del proyecto “Asistencia a ensayos de la OBC”?

¿Después de la asistencia a los ensayos de la OBC los alumnos cambian su percepción con respecto a la música clásica?

El proyecto “Ensayos de la OBC” es interpretado por la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la que maneja un repertorio, principalmente, de música clásica. Los maestros, al momento de inscribir a los alumnos a esta actividad, saben de antemano que el refuerzo será relacionado con este tipo de música, y buscan reforzar contenidos como la audición musical, historia de la música, composición, entre otros.

En un principio había pensado en una idea de investigación muy amplia, que abarcara todo el proyecto “Ensayos de la OBC”. Dicho proyecto se compone de varios objetivos relacionados con la música en directo, con la orquesta sinfónica, los compositores, el repertorio clásico y la actitud de los alumnos durante los ensayos. Eso dificultaba el hecho de poder obtener respuestas precisas y justificadas a corto plazo, así que ha sido necesario reducir considerablemente el ámbito de la investigación, acotando el estudio a conocer el impacto que produce en alumnos y docentes, la audición musical en directo.

Finalmente me he planteado los siguientes objetivos, que a su vez están directamente relacionados con los objetivos propuestos por el Servicio educativo del Auditorio a través de este proyecto; ellos son:

3.2.- Objetivos de la investigación.

Objetivo General.

Evaluar el proyecto de Asistencia a los Ensayos de la OBC; observar y valorar los beneficios que entrega la audición musical en directo a los alumnos y profesores de la ESO a través del proyecto “Asistencia a ensayos de la OBC”.

Objetivos específicos:-

1.- Conocer el perfil musical de los estudiantes de ESO que asisten a los ensayos de la OBC.

1.1.- Conocer la proporción de alumnos que escuchan música clásica habitualmente.

2.1.- Saber si los padres escuchan música en casa habitualmente y cuál es el tipo de música que prefieren.

- 3.1.- Saber como valoran los alumnos el hecho de escuchar música en directo.
- 4.1.- Saber si tienen formación musical o no.
- 5.1.- Saber si han preparado la asistencia al ensayo mediante el dossier pedagógico otorgado por las docentes encargadas del proyecto.

De acuerdo a este primer grupo de objetivos consideré que era necesario conocer el tipo de alumnos que asisten al proyecto pues la percepción y el beneficio que puedan tener los alumnos están directamente relacionados con la preparación musical previa que tengan, ya sea cultural, familiar y/o escolar.

2.- Conocer los puntos fuertes y los puntos débiles del proyecto Asistencia a los ensayos de la OBC.

- 2.1.- Saber si los alumnos que no escuchan habitualmente música clásica, el hecho de asistir a los ensayos les genera interés por escucharla en el futuro.
- 2.2.- Comparar la percepción entre los alumnos que acostumbran a escuchar música en directo habitualmente y los que no, después de asistir al ensayo de la OBC.
- 2.3.- Analizar los cambios de percepción que pueda producir en los alumnos la asistencia a los ensayos.

Este segundo grupo de objetivos apunta directamente a la evaluación del proyecto de Asistencia a los ensayos de la OBC. Qué beneficios otorga a los participantes y cuales serían los puntos fuertes más relevantes y los aspectos que se debieran mejorar a futuro.

3.3.- Metodología y diseño de la Investigación.

El método de investigación tiene una doble vertiente: por una parte corresponde a los parámetros de un estudio descriptivo, ya que centra su objetivo básico en la descripción de los fenómenos o situaciones analizadas dentro del proyecto a investigar. Por tanto, pretende identificar los fenómenos educativos más relevantes y a la vez analizar las variables subyacentes de los mismos. (J.L. García Llamas, 1999).

Por otro lado es un estudio evaluativo que según Ramón Pérez Juste (1989) afirma que la investigación evaluativa es una modalidad destinada, fundamentalmente, a la

evaluación de programas, sea en su sentido más tradicional, en el que la evaluación se considera una actividad encaminada a determinar su eficacia en un sentido mucho más amplio capaz de incluir el programa tanto en sus diferentes momentos –inicial, desarrollo y final- como en sus distintas dimensiones, como puede ser su contenido, su formulación técnica, su adecuación o cualquier otro aspecto considerado relevante. El concepto, asimismo, puede ser aplicado a innovaciones, centros, organizaciones o profesionales, como es el caso de los profesores.

Según R. Pérez Juste (1995:71) “El diseño, en su acepción más amplia, es la planificación de las actividades que se han de llevar a cabo para solucionar los problemas o responder a las preguntas planteadas. Es esencial optar por un método de investigación que permita llegar a la consecución de los esperados objetivos”

Justo Arnal (1997:10) define el concepto de método como: “En síntesis, eso que básicamente define el método es su carácter de procedimiento o conjunto de pasos sucesivos para la consecución de un fin determinado. Entre los pasos significativos cabe destacar que es una actividad sistemática, que tiene un fin y que procede racionalmente”.

El diseño de la investigación se ha formulado en relación a la elección de 3 de los 12 objetivos propuestos en el proyecto “Asistencia a ensayos de la OBC” impresos en un dossier pedagógico elaborado por la profesora Luz Marina Díaz, responsable de dicho proyecto. Estos objetivos son:

- Valorar la Audición Musical; disfrutar de la escucha de la música.
- Aprender a escuchar con atención. Percepción auditiva.
- Desarrollar la atención en general y, específicamente, la atención dirigida a través de la música.

A continuación y en función de estos objetivos se han construidos bloques temáticos de preguntas para una posterior recolección de datos con los alumnos y los maestros asistentes a los ensayos de la OBC.

Para la concreción de los objetivos planteados se ha pensado en unos instrumentos metodológicos que han arrojado datos mediante la técnica cuantitativa (encuesta) y la técnica cualitativa (entrevistas). Esta integración metodológica permite a su vez, recoger información más focalizada, que ofrece una visión más global de las circunstancias que rodean la investigación; posteriormente se ha hecho el análisis de los datos y, finalmente, la descripción de los resultados y la elaboración de las conclusiones.

3.3.1.- Fases del diseño de investigación.

Cronograma:

SEPTIEMBRE DEL 2007	<ul style="list-style-type: none">- Entrevista con Assumpció Malagarriga para conocer el proyecto de Asistencia a Ensayos de la OBC.- Revisión de dossier pedagógico para desglosar los objetivos del proyecto.
OCTUBRE DEL 2007	<ul style="list-style-type: none">- Selección de los objetivos a evaluar a través de la encuesta.- Elaboración de la encuesta dirigida a los alumnos.
NOVIEMBRE DEL 2007	<ul style="list-style-type: none">- Cita con Assumpció Malagarriga para ajustar las encuestas y agregar algunos puntos de importancia para el Servicio Educativo.- Ajuste de las encuestas. Aquí intervienen Cecilia Gassull, Assumpció Malagarriga.
DICIEMBRE DEL 2007	<ul style="list-style-type: none">- Asistencia y observación de los primeros ensayos de la OBC.- Aquí se establece el contacto telefónico con los profesores responsables de los alumnos que asistirán en las fechas escogidas.
ENERO DEL 2008	<ul style="list-style-type: none">- Elaboración y ajuste de las encuestas dirigidas a los profesores asistentes al ensayo.
21 DE FEBRERO DEL 2008	<ul style="list-style-type: none">- Primera pasada de encuestas a alumnos y profesores asistentes al ensayo.

MARZO DEL 2008	<ul style="list-style-type: none"> - Vaciado de datos y análisis cuantitativo de las encuestas de alumnos y maestros. - Revisión en conjunto con la tutora Cecilia Gassull. - Elaboración del marco teórico.
ABRIL DEL 2008	<ul style="list-style-type: none"> - Elaboración del marco metodológico de la tesina. - Entrevistas a la responsable del proyecto y autora del dossier pedagógico Luz Marina Díaz, a la encargada de administración y gestión del Auditorio Educa Violeta Amargant y a Assumpció Malagarriga, Directora del Servicio Educativo del Auditorio.
MAYO DEL 2008	<ul style="list-style-type: none"> - Segunda pasada de encuestas a los alumnos y maestros. - Vaciado de datos y análisis cuantitativo y cualitativo del total de los resultados.
- JUNIO DEL 2008	<ul style="list-style-type: none"> - Revisión de Marco teórico, marco Metodológico y Análisis de los datos de la tutora Cecilia Gassull.

3.3.2.- Tipos de instrumentos utilizados en la investigación.

Para Justo Arnal (1997:13) los instrumentos son múltiples, con identidad propia, que los investigadores elaboran con el propósito de registrar información o de medir características de los sujetos. Es el caso de las encuestas, de los test de aptitudes y, en general, de las pruebas de papel y lápiz. Arnal destaca las características de los instrumentos:

En esta investigación se han utilizado básicamente 2 instrumentos para la recolección de datos:

Encuestas:

Las encuestas nos dan una información cuantitativa, la cuál nos permite explicar y describir a través de procedimientos hipotético-deductivos. Según Tomás Escudero a otees Miranda (2003:143), las encuestas bien construidas son tareas eficaces de análisis y reflejan fuerte y fielmente la visión que tienen sobre el tema propuesto.

En nuestro caso hemos utilizado la encuesta para hacer una recopilación masiva de los datos necesarios para lograr los objetivos de nuestra investigación. A través de las encuestas hemos preguntado a alumnos y maestros sobre la preparación previa y el impacto que ha tenido sobre ellos el hecho de participar de esta actividad. Los resultados de estas encuestas se han analizado cuantitativa y cualitativamente mostrando finalmente una serie de gráficos estadísticos que serán útiles para la evaluación y mejora de este proyecto en manos del Servicio Educativo de Auditorio.

Entrevistas:

“La entrevista permite recoger información sobre acontecimientos y aspectos subjetivos de las personas: creencias y actitudes, opiniones, valores y conocimientos, que de otra forma el investigador no tendría a su alcance. Desde la percepción del mismo sujeto, la entrevista entrega una perspectiva interna que permite interpretar comportamientos y constituye una fuente de significados y un complemento para el proceso de observación” (Delio Del Rincón, 1996: 43)

Para Patton (1990) “Las entrevistas constituyen una fuente de significado y un complemento para el proceso de observación. Gracias a la entrevista podemos describir e interpretar aspectos de la realidad que no son directamente observables: sentimientos, impresiones, emociones, intenciones, o pensamientos, y también acontecimientos que han sucedido con anterioridad”.

Para el tema que nos ocupa nos interesa utilizar la entrevista para poder obtener información sobre el proyecto de Asistencia a ensayos de la OBC; su origen, objetivos, estructura, planificación, desarrollo, etc. En este caso las entrevistas se han diseñado para 3 personas claves del proyecto en sí. Primero, **Assumpció Malagarriga**, directora del Servicio Educativo del Auditorio y responsable de todos los proyectos educativos

que aquí se desarrollan. En segundo lugar, **Violeta Amargant**, a cargo de la administración y gestión del Auditorio Educa, quien participa activamente de la supervisión de los proyectos y, por último, **Luz Marina Díaz**, pedagoga y autora del Dossier Pedagógico del Proyecto Asistencia a los ensayos de la OBC; responsable directa del proyecto.

3.4.- La Población y la Muestra.

Este estudio se ha realizado a una muestra de **203 alumnos de la ESO** que cursan entre 1º y 4º año y están inscritos en el *Proyecto Asistencia a ensayos de la OBC*. Siguiendo las directrices de la investigación realizada, este sería el universo de población que constituye la muestra. Dado que no existía la posibilidad de acceder a la totalidad del universo de la población, que sería de aproximadamente 3.669 alumnos inscritos durante el periodo 2007-2008 y que varía año a año, la selección de la muestra ha sido realizada a través de los siguientes criterios:

- *Alumnos de la ESO asistentes en las fechas solicitadas y programadas al azar entre el Servicio Educativo, los Profesores de Educación Musical a cargo de los grupos asistentes durante esas fechas y yo (fue preciso pedir una cita y autorización para encuestar a los alumnos).*
- *Recoger una muestra proporcionada entre estudiantes con práctica musical fuera de las escuelas y los que no lo tienen.*
- *Realizar la toma de la encuesta personalmente a los alumnos.*
- *Repetir la recogida de información al cabo de dos meses para encontrar más objetividad de los resultados.*

De acuerdo a estos criterios, algunos autores como Judith Oates y Margaret Lecompte (1988:103) afirman que:

... la selección de la muestra basada en criterios demuestra una gran eficacia en el análisis de poblaciones poco conocidas, heterogéneas, altamente permeables y difusas...

Este tipo de muestras Manheim (1977), Patton (1980), Kottles y Lecompte, (1988) la denominan *muestra accidental o causal*.

Según esta afirmación, la muestra de esta investigación cumple al pie de la letra el criterio de selección casual pues en ningún momento se planifica el detalle sobre el tipo de alumno que necesitamos, simplemente dentro del rango “estudiante de la ESO” se realiza la encuesta. Para Justo Arnal, Delio del Rincón y Antonio Latorre (1992:78) el muestreo accidental o causal, lo caracterizan por ser no probabilística y lo definen:

... El criterio de selección de los individuos depende de la posibilidad de acceder a ellos. Es frecuente utilizar sujetos que las condiciones nos permiten, por ejemplo, entrevistar a la salida de un metro, o a las personas que pasan por la calle.

Leonor Buendía, Pilar Colás y Fuensanta Hernández (2001:31) definen la muestra accidental o causal:

Esta muestra se forma con sujetos que causalmente se encuentran en el lugar y en el momento decidido por el investigador.

Coincido con Judith Kottles y Margaret Lecompte (1988:90) cuando afirman:

...muchos investigadores seleccionan un grupo porque se asemeja a una población interesante...

En nuestro caso la población es infinita e interesante; desde aquí se ha hecho la selección de 2 fechas claves, encuestando al total de asistentes durante estas sesiones y que en total resultaron 203 alumnos y 10 profesores de educación musical.

El periodo de tiempo que se dedicó a la toma de las encuestas comprendió dos fechas concretas: el 21 de febrero de 2008, encuestando a 110 alumnos de 4 escuelas asistentes y el 29 de mayo de 2008, encuestando a 93 alumnos de 2 escuelas asistentes. Esta última fecha se decidió pues en la primera pasada de encuestas (el 21 de febrero), entre las escuelas asistentes había un alto porcentaje de encuestados que provenían de una Escuela de Música de Reus, y los datos obtenidos no mostraban la realidad de los alumnos sin estudios, con lo cual decidimos que debíamos ampliar la muestra.

Finalmente consideramos que la toma de muestras durante estas dos fechas ha sido suficiente para llevar a cabo nuestro trabajo de investigación.

En cuanto al horario de recogida de información, estaba establecida la asistencia desde las 09: 30 AM. Y las 11: 30 AM., con el siguiente programa:

- 09:30 hrs. Recepción de los alumnos y sus maestros en el salón principal, breve explicación sobre la actividad, lo que van a ver y el comportamiento que deben tener.
- 10:00 hrs. Entrada de los alumnos a la Sala de ensayo de la Orquesta Sinfónica de Barcelona.
- 10:45 hrs. Salida del ensayo por parte de los alumnos, se dividen en dos grupos, uno a cargo de Violeta Amargant y el otro a cargo de Luz Marina Díaz; se instalan nuevamente en el salón de recepción, se sientan en las escaleras y comienza un diálogo sobre la actividad, lo que han visto, aprendido, sentido, los elementos que ya identificaban desde antes, se aclaran la dudas, se piden sugerencias por parte de las organizadoras de la actividad, etc.
- 11:10 hrs. Se pasan las encuestas para completar por parte de alumnos y profesores, con la previa aclaración del objetivo de la encuesta; se les pide que sean lo más honestos y responsables posible al momento de responder. Se les explica tanto a los maestros como a los alumnos que esta encuesta es una manera de evaluar el proyecto para detectar los puntos fuertes y los puntos débiles del mismo.
- 11:30 hrs. Término de la actividad.

Una vez terminada la toma de la encuesta y teniendo analizadas las variables mas importantes en el estudio llegamos a la elaboración del informe para ser entregado tanto en el Servicio Educativo del Auditorio de Barcelona como en a Universidad Autónoma.

4.- DESARROLLO DEL ESTUDIO

4.1.- Los Instrumentos.

Los instrumentos de investigación son básicamente las encuestas realizadas a los alumnos y maestros asistentes al ensayo de la OBC y las entrevistas hechas a las docentes involucradas en la elaboración, gestión y dirección del proyecto.

En las encuestas de los alumnos pretendemos dar respuesta a los siguientes objetivos: conocer el perfil de los alumnos que asisten a los ensayos, saber si han preparado la actividad con anterioridad, conocer la percepción que les produce la actividad en sí y, por último, conocer la evaluación que otorgan los alumnos al proyecto en general.

A través de las encuestas de los profesores buscamos saber cuál es la importancia que les representa el hecho de participar en la actividad, conocer el nivel de preparación previa que han trabajado con los alumnos, saber cuáles son los puntos fuertes y los puntos débiles que detectan al acabar la actividad, y, finalmente, saber si les interesa repetir la experiencia y preparar la actividad a futuro.

4.2.- La Elaboración de la Encuesta.

En un principio he hecho un esbozo de preguntas generales para conseguir información sobre lo que podría servir como antecedente al desarrollo de los objetivos planteados en esta investigación. Estas preguntas pasaron un proceso de filtro durante las tutorías con la Dra. Cecilia Gassull y los encuentros con la Directora del Servicio Educativo Assumpció Malagarriga hasta lograr acotar en 4 bloques temáticos.

Las encuestas dirigidas a los alumnos del proyecto nos dan una información objetiva sobre los siguientes aspectos:

1.- En primer lugar era necesario conocer el perfil musical de alumno que asistía a los ensayos de la OBC; qué aptitudes y conocimientos musicales previos tenían, qué intereses musicales, cuáles eran sus hábitos musicales dentro y fuera de la sala de clases.

2.- Para tener una idea del provecho que podían sacar al asistir al ensayo, en relación a contenidos musicales, era necesario saber qué tan preparados venían y para ello las preguntas de este bloque temático estaban directamente relacionadas con la preparación previa del dossier pedagógico propuesto para dicha actividad por el Auditorio.

3.- Para saber la percepción que podían tener los alumnos era necesario elaborar algún tipo de pregunta cerrada con alternativas, que pudiese reflejar las sensaciones y emociones que generara en ellos el hecho de oír a la orquesta sinfónica y este tipo de repertorio.

4.- Por último, la directora de Servicio Educativo, Assumpció Malagarriga, destacó la necesidad de elaborar un bloque de preguntas enfocadas a la evaluación de la actividad por parte de los alumnos hacia el Auditorio para una posterior auto evaluación por parte de los responsables del proyecto. Además para el Servicio educativo era muy importante saber si en un mediano o largo plazo a los alumnos les interesaría volver a alguna actividad ofrecida por el Auditorio.

Con respecto a las encuestas dirigidas a los maestros de música, las preguntas iban enfocadas a:

- Valorar la importancia que le dan a la actividad de asistencia a los ensayos de la OBC.
- Conocer el nivel de preparación de las actividades que han hecho (si las han hecho o no) durante sus clases a los alumnos antes de asistir al ensayo.
- Conocer la valoración positiva y/negativa que le otorgan a la actividad después de acabar el ensayo.
- Saber si les interesa repetir la experiencia en un mediano plazo y si les interesa preparar mejor las actividades.

4.3.- Las Entrevistas.

En esta investigación las entrevistas han sido realizadas a las responsables del proyecto:

- **Assumpció Malagarriga**, Directora del Servicio Educativo del Auditorio
- **Violeta Amargant**, a cargo de la administración y gestión del Auditorio Educa.

- **Luz Marina Díaz**, autora del Dossier Pedagógico del Proyecto Asistencia a los ensayos de la OBC.

5.- ANÁLISIS DE LOS DATOS

“El análisis de los datos da sentido a la información. Representa una intensa actividad que requiere reducir la información y organizarla en unidades más manejables, sintetizarla y descubrir lo que es importante, qué cosas hay detrás de los datos, con la finalidad de conseguir una descripción y una comprensión profunda de la realidad educativa estudiada. A este proceso, Lacey le ha denominado “espiral de comprensión”. La comprensión aumenta por medio de un proceso cíclico que consiste en un “ir y venir” entre observación y análisis” (Woods, 1987, pág. 135).

En mi primer análisis de los datos he encontrado la siguiente información:

- los alumnos que asisten a los ensayos de la OBC, tienen características similares entre grupos de distintas escuelas.
- los profesores que deciden apuntar a sus alumnos a esta actividad, lo hacen porque buscan actividades que complementen sus clases de música y, generalmente, los maestros se repiten la actividad año a año con los distintos cursos que tienen a su cargo.
- el refuerzo que buscan es la oportunidad de escuchar música en directo y ver a la Orquesta Sinfónica en vivo.

5.1.- Resultado encuestas alumnos

Los datos obtenidos a través de las herramientas metodológicas empleadas nos aportan la información necesaria para poder analizar los resultados correspondientes a cada uno de los objetivos específicos propuestos al comienzo de la investigación.

Para el tratamiento cuantitativo e informático se ha utilizado el programa Excel.

De acuerdo a los objetivos específicos planteados en esta investigación se realizan una serie de preguntas. El total de alumnos encuestados es de **203**. Recopilando la información en 2 pasadas de encuestas.

Presentamos los resultados de acuerdo con los objetivos planteados en el estudio, ellos son:

Objetivo N° 1.- Conocer el perfil musical de los estudiantes de ESO que asisten a los ensayos de la OBC.

Aquí se desglosan las siguientes preguntas a las que damos respuesta en este apartado:

1.1.- Saber si los alumnos escuchan música clásica habitualmente;

Quienes escuchan y quienes no.

2.1.- Saber si los padres escuchan música en casa habitualmente (y que tipo de música)

3.1.- Saber como valoran los alumnos el hecho de escuchar música en directo.

4.1.- Saber si tienen formación musical o no.

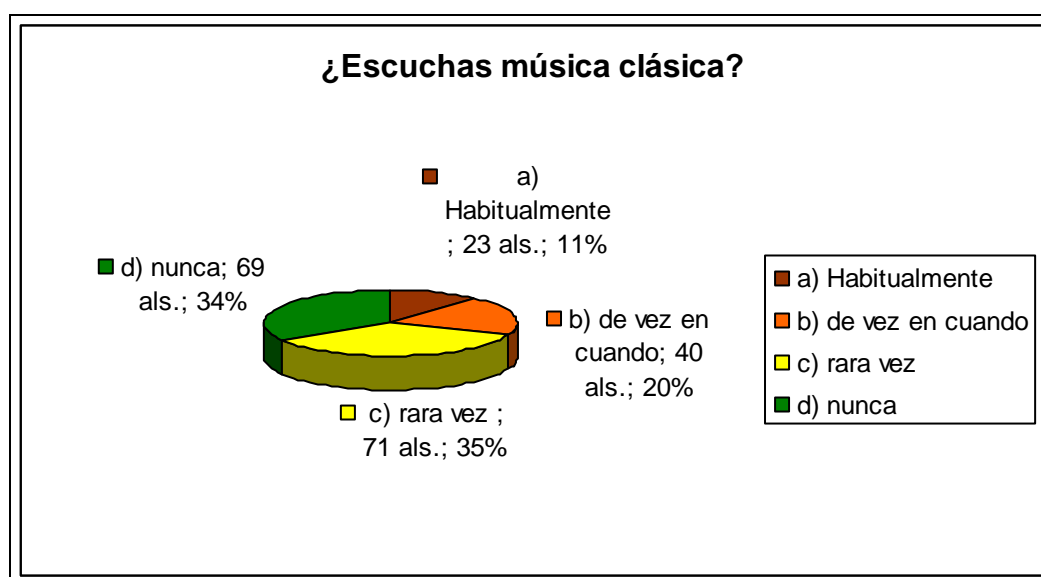


Gráfico N° 2.

En el **Gráfico N° 2** se refleja que la mayoría de los alumnos encuestados (69 %) no tienen el hábito de escuchar música clásica, que es el estilo musical más trabajado por la Orquesta Sinfónica de Barcelona en la mayoría de sus ensayos y conciertos de fines de

semana. Podríamos decir que solamente un 31 % de alumnos tiene algún acercamiento más profundo a este tipo de música y que la influencia vendría directamente reforzada por las familias, como vemos en el siguiente gráfico.

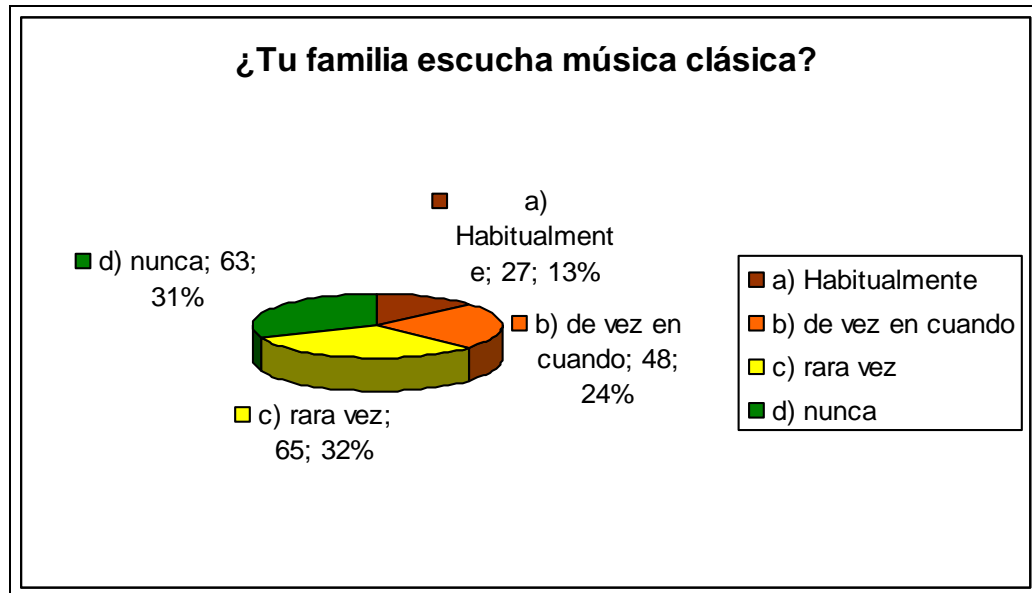


Gráfico N° 3.

En el **Gráfico N° 3** vemos que un 37% de alumnos dice que sus familias escuchan este tipo de música habitualmente o de vez en cuando; esto podría ser un reforzamiento al desarrollo cognitivo de este grupo de alumnos, ya que, la percepción sonora, como se ha mencionado en el marco teórico, es un proceso psicológico que, al ser desarrollado desde la infancia, iría enriqueciendo la *inteligencia auditiva* (Willems, 2001), o bien, llegaría a desarrollar un plano auditivo mas elevado, según el planteamiento de Copland (1994). Sin embargo, sigue siendo una minoría la cantidad de alumnos que tiene algún acercamiento externo a la escuela hacia la música clásica.

Estos 2 aspectos, el hecho de que los alumnos mayoritariamente no tengan el hábito de escuchar este tipo de música y sus familias no refuercen esto, podrían influir en el nivel de análisis y el provecho que puedan obtener de esta actividad, podrían estar en desventaja frente al 37 % de alumnos que sí tienen alguna noción sobre este tipo de repertorio.

Las siguientes preguntas, además de conocer los hábitos musicales del alumno, se plantean para saber si tienen noción de la diferencia y el valor que tiene el escuchar

música en directo v/s música envasada. Este es uno de los contenidos más relevantes al momento de participar en el proyecto pues tanto los profesores de música como los gestores del proyecto apuntan a reforzar la audición musical en directo.

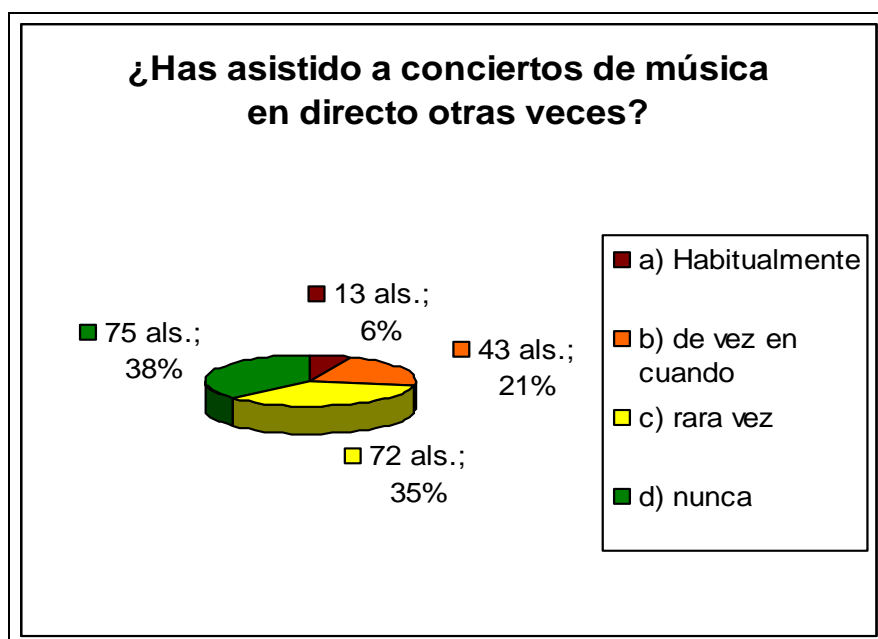


Gráfico N° 4.

El **Gráfico N° 4** nos muestra que un 6% de los alumnos encuestados asiste habitualmente y que un 21% declara haber asistido de vez en cuando a algún concierto de música clásica. En resumen, un 27 % de los alumnos encuestados ha ido habitualmente o de vez en cuando a algún concierto de música en directo en otras ocasiones. Esto podría influir directamente en la percepción que esta actividad les pueda provocar.

Observamos que la mayoría de los alumnos, un 73%, casi nunca o nunca han asistido a un concierto de estas características, con lo cuál se enfrentan a un acontecimiento nuevo para ellos.

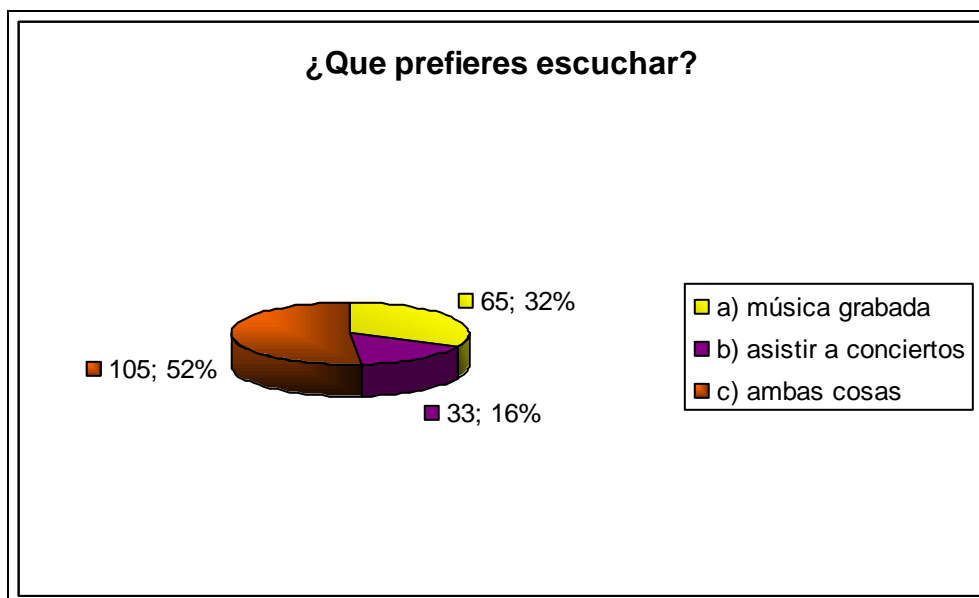


Gráfico N° 5.

El **Gráfico N° 5** nos muestra que un 32 % de los alumnos dice que prefiere escuchar música grabada antes que asistir a algún concierto en directo; las razones sobre las preferencias son las siguientes:

- “Porque la puedo escuchar cuando, donde y las veces que quiera” 24 alumnos.
- “Porque no tienes que pagar” 20 alumnos.
- “Porque no tienes que salir de casa” 12 alumnos.
- “Porque es más moderna y escoges la que quieres” 5 alumnos.
- “Porque me la puedo bajar de Internet” 3 alumnos.
- “Porque puedo hacer otras cosas mientras la escucho” 4 alumnos.
- “Porque las grabaciones son más perfectas” 2 alumnos.

El resto de los alumnos argumenta “Porque me gusta”.

Un 16 % de los alumnos encuestados prefiere asistir a conciertos y los argumentos que plantean son:

- “Porque se aprecia y se siente mejor” 18 alumnos.
- “Porque puedo ver de cerca los músicos y los instrumentos” 8 alumnos.
- “Porque es más impresionante” 5 alumnos.
- “Porque me gusta ver cosas diferentes” 1 alumno.
- “Porque es más veraz y tangible” 1 alumno.

- “Porque aprendes nuevos elementos” 1 alumno.

Estos alumnos estarían dentro del grupo de alumnos que habitualmente asiste a conciertos y, coincide además con los alumnos que estudian música aparte de la escuela.

Y por último, la mayoría (52 %) se inclina por la opción de que les gusta tanto escuchar música grabada como asistir a conciertos, dentro de las justificaciones tenemos:

- “Me gusta ir a conciertos y después escuchar en casa lo que he visto” 8 alumnos.
- “Porque con la música grabada escuchas las letras y en el concierto en directo los sentimientos” 1 alumno.

La gran mayoría no argumenta el por qué.

Estos datos analizados hasta ahora pondrían de manifiesto la necesidad de que existan instituciones como el Auditorio, que ofrezcan programas educativos en este sentido, para acercar la música a los adolescentes ya que generan un espacio que complementa el proceso de enseñanza aprendizaje musical de las escuelas.

En las siguientes respuestas se refleja la instrucción musical que tienen los alumnos encuestados y es otro factor que influye en la percepción que puedan tener frente a esta actividad pues, como se plantea en el marco teórico (ver capítulo 1), al estudiar teoría de la música a través de algún instrumento o la voz, se desarrolla el plano estrictamente musical, que sería el nivel más desarrollado desde el punto de vista analítico de los elementos constitutivos de la música (Copland, 1994).

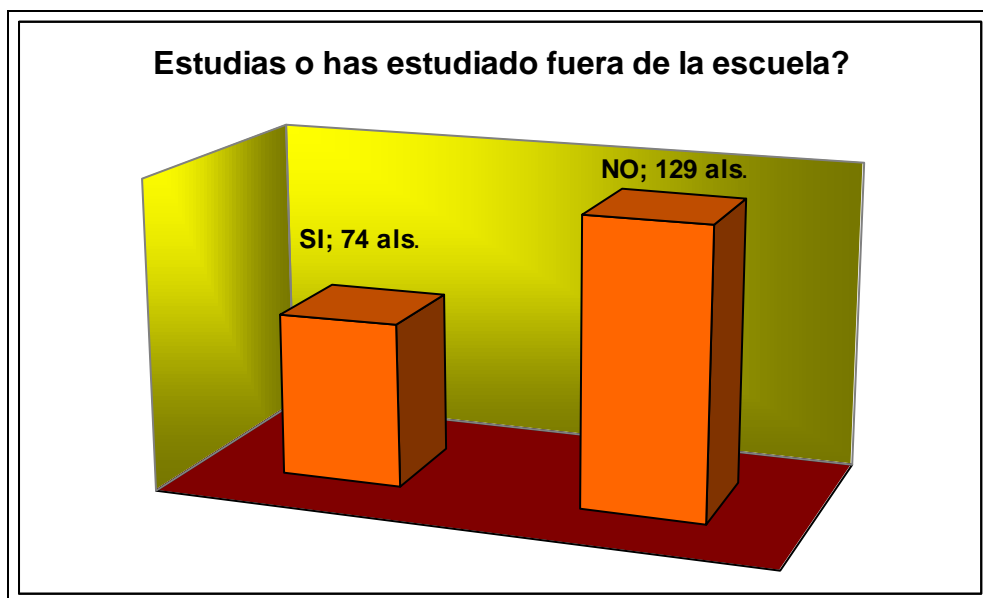


Gráfico N° 6.

El **Gráfico N° 6** nos refleja que 74 alumnos, que equivale a un 36%, son alumnos que han estudiado música fuera de la escuela. El 64 % de los alumnos encuestados no ha estudiado música fuera de la escuela.

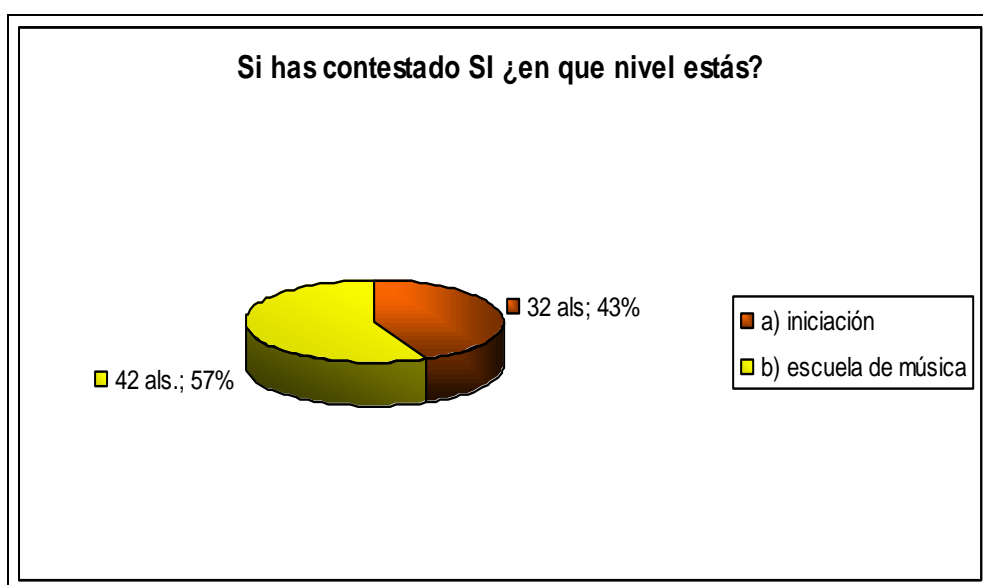


Gráfico N° 7.

El **Gráfico N° 7** nos muestra que, de los alumnos que han respondido **SI**, de un total de **74 alumnos (36 %)**, 32 alumnos (43%) están en un nivel de iniciación y 42 alumnos (57 %) cursan algún grado de la Escuela de Música o Conservatorio. Este sería el grupo

de alumnos que, según la información reflejada en el gráfico 6, estaría más preparado para percibir, comprender esta audición.

Consideramos además importante preguntar a los alumnos que sí estudian música, qué instrumento musical tocan para saber si esto podía influir además en la percepción que tuviesen al momento de asistir al ensayo. Los alumnos que estudian instrumentos de cuerdas son: Piano (22 alumnos), Violín (10 alumnos), Guitarra (8 alumnos), Cello (4 alumnos), Viola (3 alumnos), Bajo eléctrico (2 alumnos) y Guitarra Eléctrica (2 alumnos). Dentro de los instrumentos de viento estaría la Flauta dulce (42 alumnos), Clarinete (8 alumnos), Flauta traversa (7 alumnos), Trombón (7 alumnos), Saxo (5 alumnos), Gralla (3 alumnos), Trompa (3 alumnos), Gralla (3 alumnos), Oboe (3 alumnos) y Trompeta (2 alumnos). Por último, dentro de los instrumentos de percusión tenemos la Batería (5 alumnos), la Zambomba (3 alumnos) y percusiones en general (5 alumnos).

En el **Gráfico N° 8** se refleja que un 45 % de los alumnos encuestados pertenecen o han pertenecido en algún momento a algún grupo musical dentro de la escuela de música o de la escuela tradicional; esto demuestra la importancia de que los alumnos, además de estudiar música e interpretar algún instrumento musical, hayan logrado integrarse a algún grupo pues a partir de ello podrían tener una percepción favorable al comprender la complejidad y el trabajo que requiere el ensamble grupal. Esto ayudaría a la comprensión y el acercamiento al trabajo del músico y del director de la orquesta.

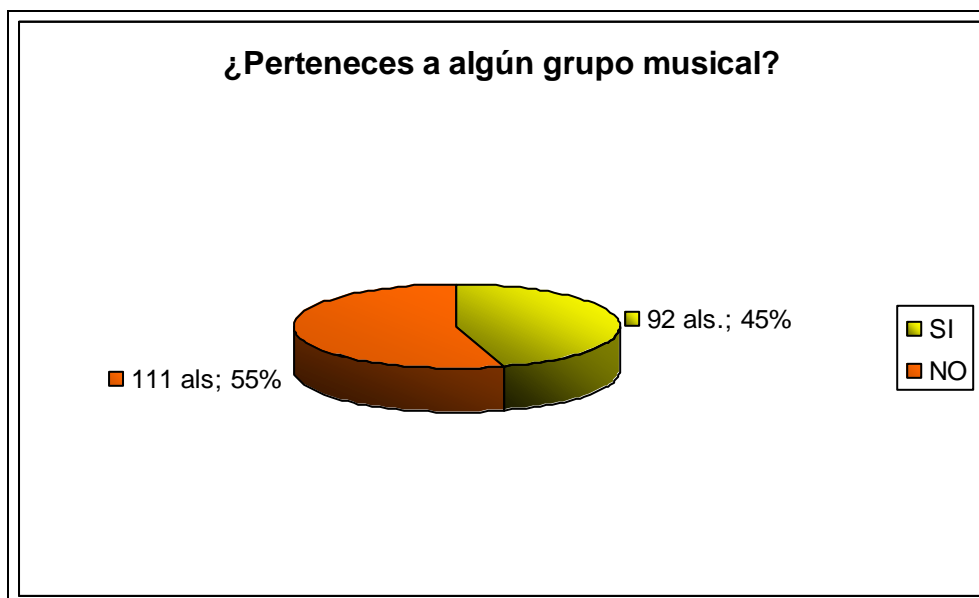


Gráfico N° 8.

Objetivo N° 2.- Saber si los alumnos asistentes a los ensayos de la OBC conocían previamente el Auditorio y la Orquesta Sinfónica de Barcelona y, además, saber si ha preparado la actividad a través del dossier pedagógico.

Las siguientes preguntas son de vital importancia para el Servicio Educativo y fueron sugeridas por Assumpció Malagarriga, con el fin de conocer el porcentaje de alumnos que ha asistido al auditorio, fuera del contexto escolar.

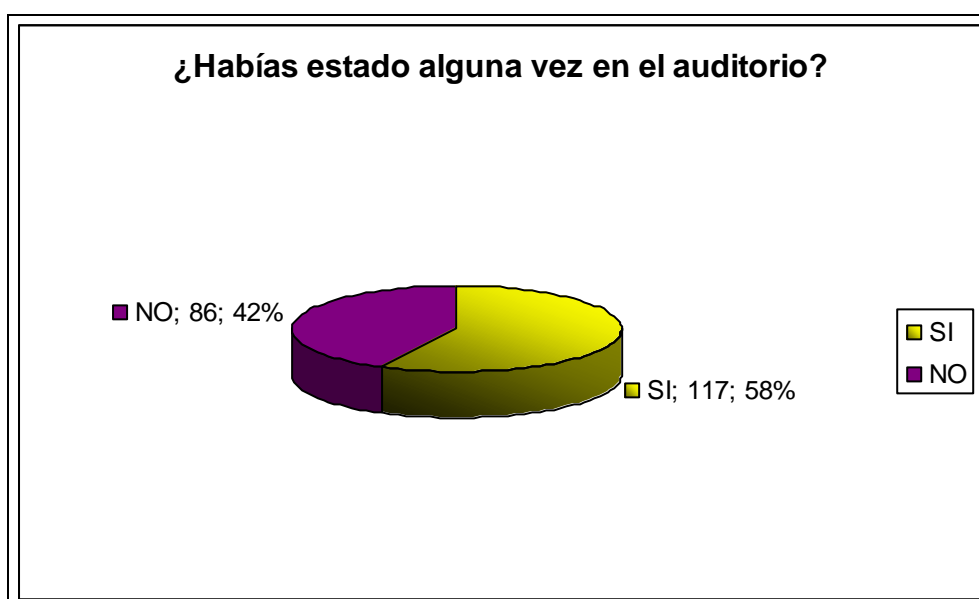


Gráfico N° 9.

Vemos en el **Gráfico N° 9** que un 58 % de los alumnos encuestados ya conocía el auditorio y sabía el funcionamiento de éste. Esto ha servido para tener un patrón común de comportamiento durante la actividad y así favorecer al ambiente propicio que exigen sobre todo los músicos y el director de la Orquesta; es un requisito indispensable que debe cumplir el servicio educativo del auditorio, garantizar una buena conducta. No obstante el restante 42 % de los alumnos que no había asistido nunca al edificio ha experimentado algún nivel de sorpresa que se refleja en una de las preguntas que se plantean más adelante y se han influenciado tanto por la instrucción de los maestros como por el comportamiento común del otro porcentaje de alumnos.



Gráfico N° 10.

Como vemos en el **Gráfico N° 10**, el 69 % de los alumnos dice saber en que consistía una Orquesta Sinfónica antes de asistir a la actividad. El 31 % responde que no sabía nada sobre la orquesta y es un aspecto importante que refleja además la preparación previa por parte de los maestros para esta actividad, pues es un contenido musical propuesto a través del dossier pedagógico por parte de las encargadas del proyecto Luz Marina Díaz y Violeta Amargant. Esto quiere decir que el 31 % de los alumnos no habría preparado la actividad.

¿Los alumnos y maestros han preparado la actividad mediante el dossier pedagógico?

Según el resultado del gráfico anterior, el 31 % de los alumnos no habría preparado la actividad de acuerdo a un contenido específico que es el estudio de la Orquesta Sinfónica.

Recordemos que el total de alumnos encuestados es de **203 alumnos**. Cada uno de estos alumnos experimentó una o más actividades de preparación previa a la asistencia a los ensayos de la OBC. Cabe además decir que la lógica sería a más preparación, más aprovechamiento de la actividad.

Las actividades que aparecen en el **Gráfico N° 11** mostrado a continuación, son exactamente las mismas actividades propuestas en el dossier pedagógico para preparar a los alumnos previamente.

- Las tres actividades más preparadas, según las respuestas de los alumnos, antes de la actividad serían:

- Trabajo en clases sobre la composición de una orquesta: 138 alumnos.
- Nociones básicas de comportamiento al asistir al ensayo: 118 alumnos.
- Hablar sobre el funcionamiento del Auditorio: 102 alumnos.

- Las tres actividades menos preparadas previamente por los alumnos y sus maestros serían:

- Ir al conservatorio. (3 alumnos)
- Estudiar directamente el dossier pedagógico. (6 alumnos)
- Audición de las piezas musicales interpretadas en el ensayo antes de asistir (77 alumnos).

Actividades de preparación que han realizado antes de asistir al ensayo de la OBC

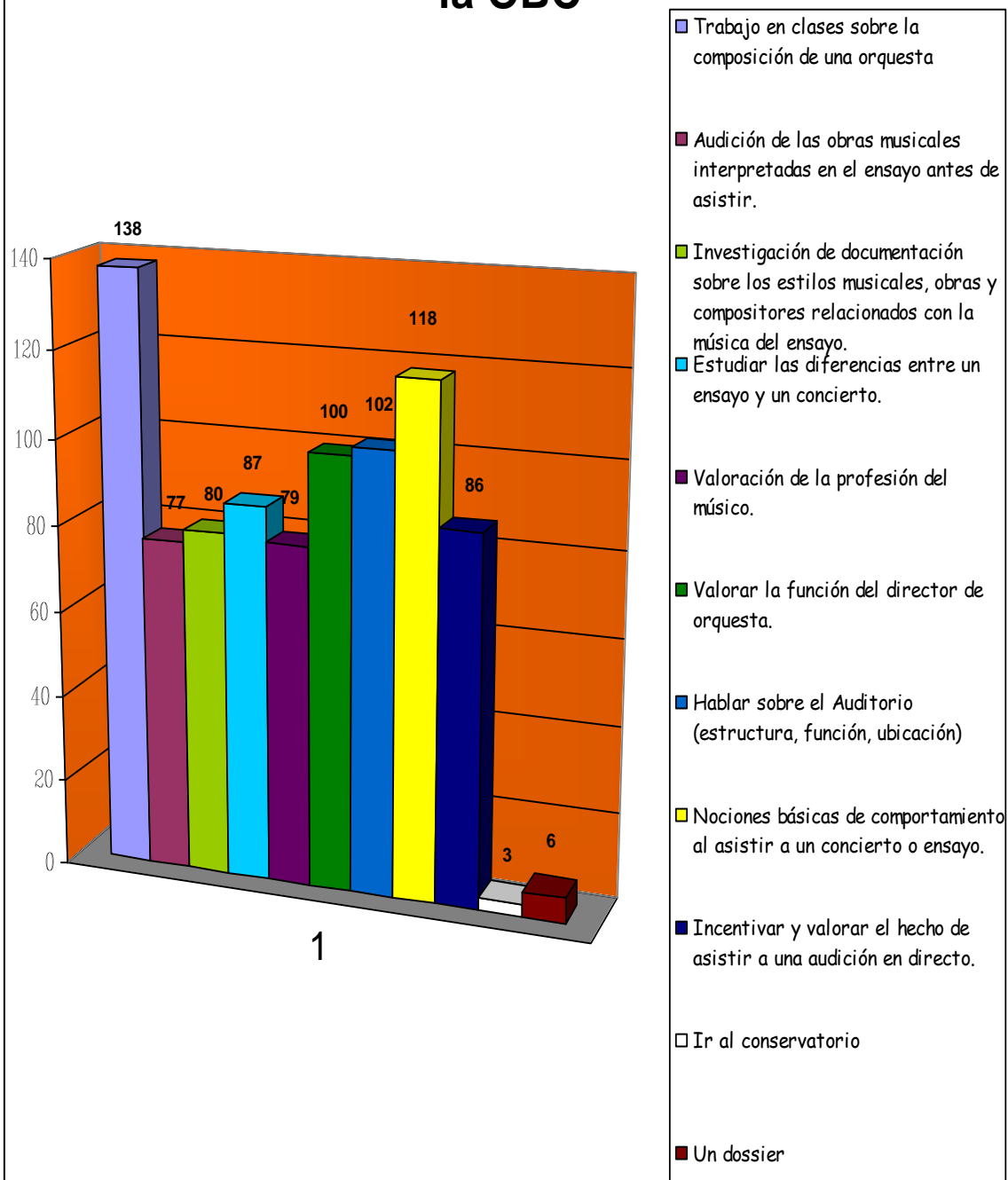


Gráfico N° 11.

Objetivo N° 3.- Saber cuales serían los puntos fuertes y los puntos débiles que los alumnos ven de esta actividad. Conocer la percepción de los alumnos durante el ensayo.

¿Qué sensación (es) te produjo la audición del ensayo de la OBC?

Agrado: 77 alumnos.

Emoción: 42 alumnos.

Aburrimiento: 111 alumnos.

Alegría: 50 alumnos.

Tristeza: 18 alumnos.

Nostalgia: 14 alumnos.

Enfado: 13 alumnos.

Sorpresa: 46 alumnos.

Sueño, cansancio: 37 alumnos.

Relajación: 10 alumnos.

En este apartado también nos interesa saber si los que no escuchan música habitualmente ahora, quieren seguir escuchándola en el futuro.

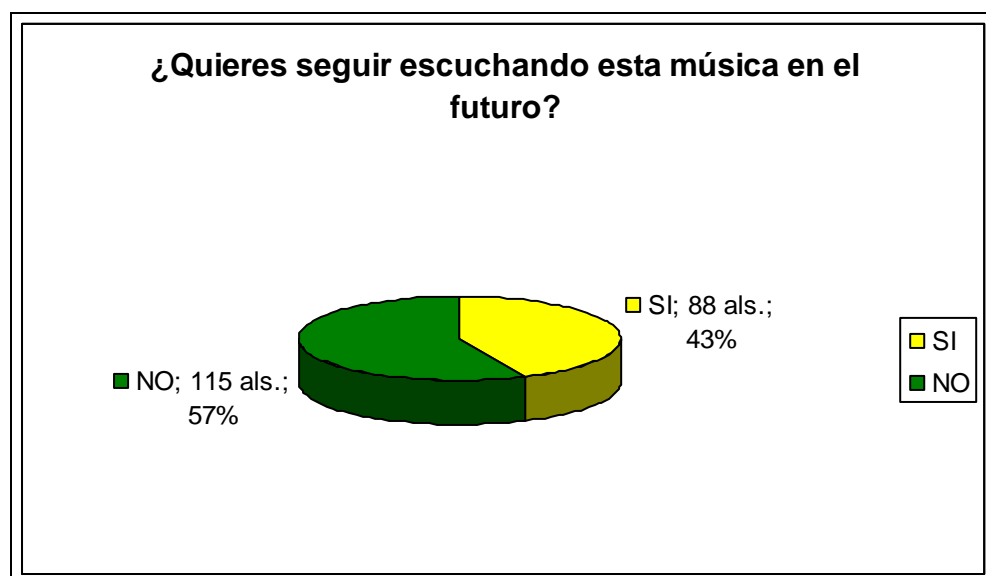


Gráfico N° 12.

En el **Gráfico N° 12** se establece que, después de asistir a la actividad, un 43 % dice que sí le gustaría seguir escuchando este tipo de música. Un poco más elevada es la cifra de los alumnos que respondieron que no les interesaría seguir escuchando este tipo de música, un 57 %. Este resultado podría deberse a que, según el marco teórico, en el capítulo 1.3, que habla sobre audición y adolescencia, se estipula que existen diversos agentes los que influyen al momento de hacer audición musical, y, entre otras cosas, como hemos visto en el **Gráfico N° 3**, se refleja que un 63 % de las familias de estos alumnos no acostumbran a escuchar este tipo de repertorio, por lo tanto, no existiría esta influencia. Otro agente importante que podría influir en esta respuesta, según M. Antonia Guardiet, serían los medios de comunicación y la tecnología, pues los adolescentes sufren un bombardeo de música de otros estilos, condicionados por las leyes del mercado discográfico. Generalmente, la música clásica no tiene cabida en este contexto.

Algunos argumentos del por qué seguir escuchando este tipo de música serían:

- “Porque me ha gustado esta música” (27 alumnos)
- “Porque me ha gustado el ensayo” (14 alumnos)
- “Porque es una música interesante” (11 alumnos)
- “Porque es una música muy bonita” (9 alumnos)
- “Porque es buena para relajarse” (6 alumnos)
- “Porque es tranquila y agradable” (6 alumnos)
- “Porque me ha motivado” (5 alumnos)
- “Me gustaría escuchar más variedad” (2 alumnos)

Con algunos argumentos de las respuestas se refleja la tendencia de que un 43 % de los alumnos asistentes se inclinan por la preferencia de seguir escuchando este tipo de música en un futuro y los argumentos van directamente relacionados con el agrado, el gusto y el relajo que les puede producir el repertorio en si, y también directamente la influencia que han tenido gracias al ensayo. De acuerdo al 31 % que ha declarado anteriormente escuchar música clásica habitualmente, podríamos deducir que habría un **aumento de un 12 %** de alumnos no escuchaba este tipo de repertorio habitualmente.

Algunos argumentos del por qué **NO** desean escuchar a futuro este tipo de música serían:

“Porque me he aburrido” (38 alumnos)

“No me gusta este estilo de música” (23 alumnos)

“No me gusta” (22 alumnos)

“Porque hay muchas interrupciones (7 alumnos).

“Porque me da mucho sueño” (4 alumnos).

El 57 % de los alumnos encuestados responde que no le interesaría seguir escuchando este tipo de música en un futuro argumentando sobre todo el aburrimiento que les produce, que no les gusta el estilo de música o que simplemente “no les gusta” como respuesta bastante recurrente.

Esta actividad, en cuanto a duración fue:

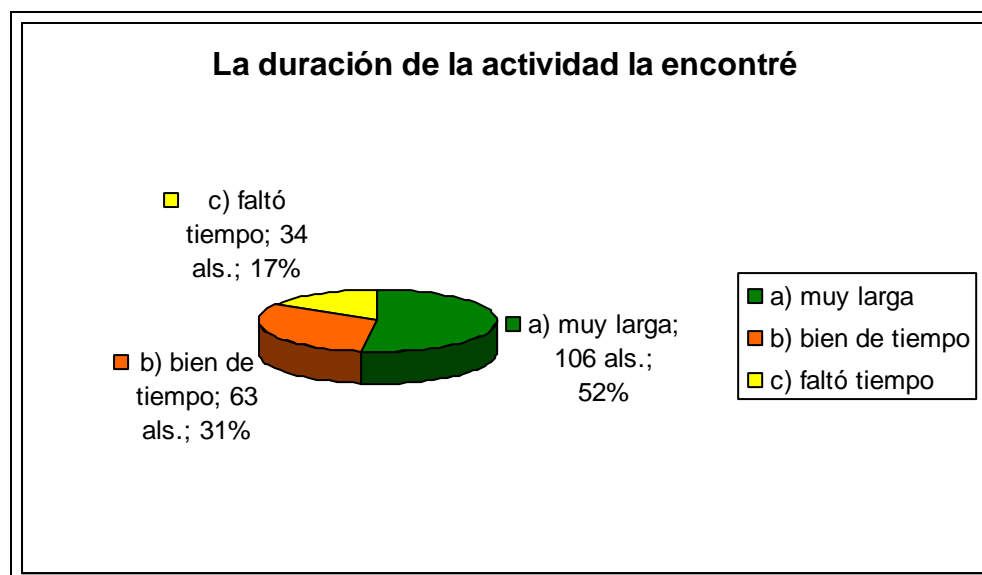


Gráfico N° 13.

De acuerdo al **Gráfico N° 13**, el 52 % de los alumnos considera que la duración de la actividad ha sido “muy larga”. Este porcentaje se asemeja al de los alumnos que no les interesa escuchar este tipo de repertorio. El tiempo destinado de observación es de 45 minutos a 1 hora, dependiendo de la dinámica del ensayo en sí de la orquesta y la

disposición del director a hacer el cambio de pieza musical ya que es imprescindible no interrumpir a los músicos.

En este punto influye un segundo factor y que tiene que ver con que existe una diferencia radical entre asistir a un ensayo el día jueves o el viernes pues los días jueves los ensayos de la OBC son más detallistas, tienen más interrupciones y repeticiones de frase, en cambio el día viernes es un ensayo general en donde tocan las piezas completas y en caso muy necesario se interrumpe para repetir y perfeccionar la parte.

Las encuestas se pasaron la primera vez un día viernes, asistiendo 110 alumnos, y la segunda pasada de encuestas ha sido un día jueves, en donde asistieron 93 alumnos y ha habido muchas más interrupciones, por lo tanto la percepción ha sido diferente. La mayoría de los alumnos encuestados en la segunda sesión, respondieron que habían encontrado muy largo el ensayo, que no les había gustado. En cambio, los de la primera sesión respondieron, en general, que la actividad había estado bien de tiempo.

Objetivo N° 4.- Analizar los cambios de percepción con respecto a la música clásica que pueda producir en los alumnos la asistencia a los ensayos de la OBC.

Define brevemente la opinión que tenías de la música clásica antes de venir al ensayo y después de hacerlo.

En este punto surgieron 3 tendencias entre los alumnos encuestados:

- La de los alumnos que tenían una opinión negativa antes de asistir al ensayo y no cambiaron su percepción.

Dentro de los argumentos más repetitivos para justificar su negatividad hacia este tipo de música están los siguientes:

- “Es una música muy aburrida”. (51 alumnos)
- “Es para gente mayor”. (13 alumnos)
- “No me gusta”. (25 alumnos)

- “Imaginé que el ensayo era más interesante pero había muchas interrupciones” (19 alumnos)

Total de alumnos que mantienen una opinión negativa: 108 alumnos.

- La segunda tendencia es la de los alumnos que han cambiado su percepción de negativa a positiva después de asistir al ensayo.

Los argumentos serían:

- “Pensaba que era aburrida y para mayores; ahora pienso que le puede gustar a cualquiera sin importar la edad”. (15 alumnos)
- “No la conocía mucho y ahora pienso que es muy bonita aunque no es mi estilo” (13 alumnos)
- “No me gustaba y ahora me gusta” (20 alumnos).

Total de alumnos que cambiaron su percepción de negativa a positiva: 48 alumnos.

- La tercera tendencia es la de los alumnos que mantienen una opinión positiva con respecto a este tipo de música antes y después de venir al ensayo.

Los argumentos más frecuentes son:

- “Pensaba y pienso que es una música alegre, entretenida y aporta sentimientos” (8 alumnos).
- “Es una música bonita, agradable y lleva mucho trabajo; me ha gustado mucho estar en el escenario, al lado de los músicos” (7 alumnos)
- “Es una música interesante y siempre me ha gustado” (32 alumnos)

Total de alumnos que mantienen una opinión favorable antes y después de asistir al ensayo: 47 alumnos.

¿Encuentras alguna similitud entre la música clásica y la que escuchas habitualmente?

- Que las dos tienen metales sinfónicos: 2 alumnos.
- Que las dos son clásicas: 2 alumnos
- Las dos llevan piano: 1 alumno.
- Las dos tienen un ritmo similar: 3 alumnos.
- Que todas pueden reflejar sentimientos: 1 alumno.

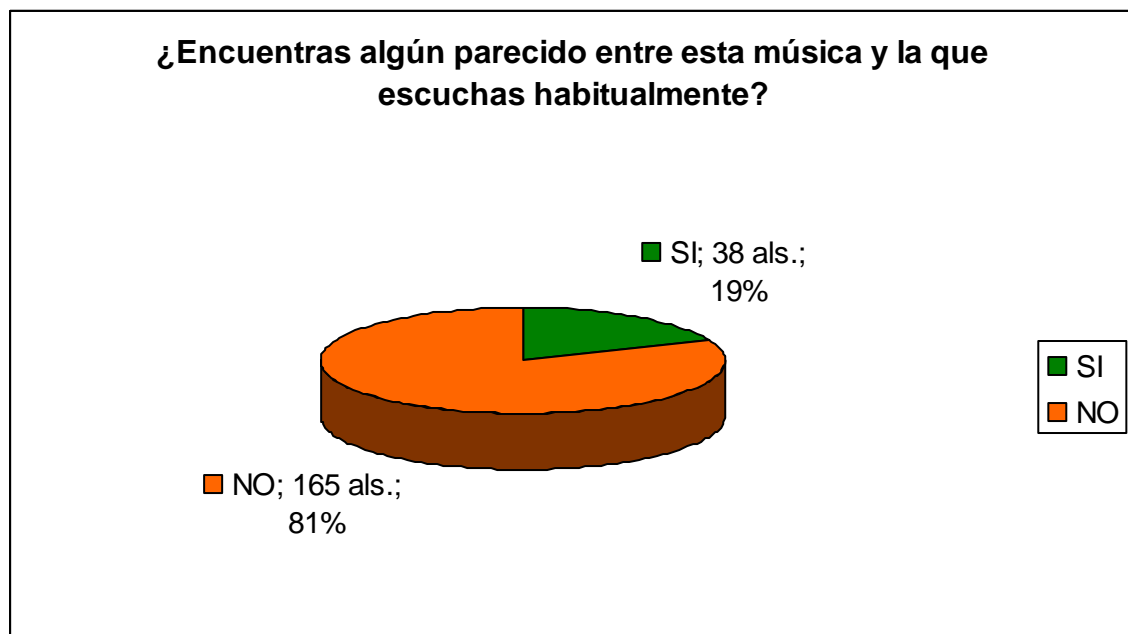


Gráfico N° 14.

Nombra dos cosas que te hayan gustado y dos que no te hayan gustado de la actividad.

En esta pregunta he hecho una recopilación en orden de preferencia de lo que más les ha gustado de asistir a los ensayos.

- El director de la orquesta: 33 alumnos.
- La música del concierto: 22 alumnos.
- Los instrumentos de la orquesta: 21 alumnos.
- La complementación y el orden de los músicos: 15 alumnos.
- La comodidad de los asientos: 14 alumnos.
- La interpretación de los músicos: 13 alumnos.
- Los músicos de la orquesta: 10 alumnos.
- El no haber ido a clases: 10 alumnos.
- El edificio del auditorio: 8 alumnos.
- Cuando entraron la percusión y los vientos: 7 alumnos.
- Los sonidos de la orquesta: 7 alumnos.
- Los violinistas: 5 alumnos.
- La buena acústica de la sala: 4 alumnos.
- Lo relajante de la música: 2 alumnos.
- El estar al lado de un músico en el escenario: 2 alumnos.
- Ver la orquesta en directo: 2 alumnos.

En relación a este grupo de respuestas, debemos tener en cuenta la subjetividad a la que está sujeta este tipo de pregunta, debido a que es una pregunta abierta en donde cada alumno respondió de acuerdo a su vivencia e impresión personal.

Podemos deducir que, si quisiéramos clasificar, las tres primeras preferencias sobre **lo que más les ha gustado** serían:

- El director de la orquesta:- en esta evaluación hubo dos directores de orquesta.
- La música del concierto:- las obras escuchadas.
- Los instrumentos de la orquesta.

No les ha gustado:-

- La lentitud del ensayo: 33 alumnos.
- Tantas pausas y repeticiones en el ensayo: 31 alumnos.
- La incomodidad de los asientos: 9 alumnos.
- Que era muy aburrido: 8 alumnos.

- Que fuese tan corto: 8 alumnos.
- El director por sus interrupciones y su gestión: 7 alumnos.
- El no haber podido escuchar un tema completo: 7 alumnos.
- Que daba mucho sueño: 7 alumnos.
- El repertorio: 7 alumnos.
- El estilo de la música que se ha interpretado: 3 alumnos.
- Lo largo del ensayo: 3 alumnos.

Sobre las apreciaciones que los alumnos han hecho sobre la música y la orquesta después del ensayo.

Positivas:

- Que sirve para relajar: 27 alumnos.
- Que es muy trabajada (valoran la función del músico): 8 alumnos.
- El orden y la gran variedad de instrumentos: 10 alumnos.
- Que es música con historia: 4 alumnos.
- Que transmite muchos sentimientos: 8 alumnos.
- Que es una música bella e interesante: 11 alumnos.
- La coordinación entre los músicos: 6 alumnos.
- Que es difícil de interpretar: 5 alumnos.

En contraste con la música del ensayo, la música que escuchan habitualmente los alumnos la valoran así:

- Es más alegre y divertida: 40 alumnos.
- Tiene más ritmo y tiene letra: 37 alumnos.
- Se escucha y está de moda: 12 alumnos.
- Que los solos que se hacen son muy currados: 3 alumnos. (Escuchan jazz)

5.2.- Resultado encuestas a profesores

Las preguntas de esta encuesta tienen como objetivo conocer la importancia que les dan los profesores a esta actividad, la preparación previa que realizan con los alumnos en el aula, los puntos fuertes y débiles que ven al término de la actividad.

En total han respondido esta encuesta **12 profesores** de Educación musical, pertenecientes a las siguientes escuelas:

- María Aurelia Capmany de Cornellà: 2 profesores.
- Jaume Balmes de Barcelona: 2 profesores.
- Escuela de Música de Reus: 2 profesores.
- La Salle de Figueres: 2 profesores.
- IES Angeleta Ferrer i Sensat de San Cugat del Vallès: 2 profesores.
- IES Narcís Monturiol de Barcelona: 2 profesores.

Partimos de la premisa de que los profesores que se apuntan a este proyecto consideran que este proyecto es importante por varias razones. A continuación se muestra un compilado de las respuestas dadas por los 12 profesores encuestados:

- Porque es una forma de vivir la música “real” aparte de sus intereses por la música moderna.
- Porque es música en vivo, además permite acercarse a la realidad, la complejidad de la interpretación.
- Porque ven la disciplina del ensayo y comprenden la faena del músico.
- Porque ven como funciona una orquesta y escuchan música en directo.
- Porque es una buena oportunidad para ver una orquesta en su trabajo diario fuera del concierto y acercar a los alumnos a los músicos.
- Porque motiva a los alumnos, aporta conocimientos y se ve el trabajo del músico dentro de la orquesta.
- Porque los alumnos ven todo lo que se comenta en clases; mejor una imagen que mil palabras.
- Porque se escucha poca música clásica en directo y es muy importante ver el funcionamiento interno de una orquesta.

- Porque ver un ensayo es interesante y diferente de ver una actuación desde el punto de vista de la dirección.
- Porque se ve la faena de los profesionales, sirve para conocer el auditorio y nuestra orquesta en directo.
- Porque los alumnos viven la música como hay que vivirla en directo.
- Porque la OBC es una institución muy importante de la cultura musical de Cataluña.

En resumen, podríamos decir que los aspectos más valorados por los profesores asistentes al proyecto serían:

- Vivir la música en directo.
- Valorar el funcionamiento de la orquesta y el rol del músico como profesional.

En la segunda pregunta de la encuesta se les pide a los profesores que valoren la actividad entre 4 alternativas: a) excelente, b) buena, c) regular y d) baja calidad; el resultado se refleja en el **Gráfico N° 15**, y nos dice que un 67 % de los profesores evalúa la actividad como excelente y, un 33 % la evalúa como buena. En resumen, todos los profesores hacen una evaluación positiva.



Gráfico N° 15.

La pregunta siguiente es abierta y plantea a los profesores que definan los aspectos positivos y negativos que ven durante la actividad:

Aspectos positivos:

- La oportunidad que brinda el auditorio de poder asistir a un ensayo.
- La actividad que ofrecen en sí es buena.
- La calidad de las interpretaciones, comodidad del auditorio, las instalaciones, el sonido.
- La acogida, las explicaciones, el dossier pedagógico.
- Es fácil de reservar, está bien documentada y el tiempo de audición es preciso.
- La audición en directo (2 profesores).
- La presentación muy acertada por parte de la monitora; la paciencia y dedicación en las respuestas a las preguntas de los alumnos. (3 profesores).
- La sala de ensayo de la OBC.
- El hecho de ver en directo una orquesta.
- Se fomenta el orden y el respeto por la música.
- Se muestran todos los pormenores del trabajo que representa un concierto.
- La explicación previa y la organización.

Aspectos por mejorar:

- La explicación sobre como funciona el ensayo (2 profesores).
- Se ha hecho muy corto. Sería bueno poder estar más tiempo y escuchar todo el programa (3 profesores).
- A veces no podemos escuchar lo que en clase hemos trabajado y por lo que nos hemos apuntado. Ejemplos: En la audición de la M.S. Pires, nos habíamos apuntado exclusivamente por ella, habíamos trabajado en clases y, en el momento del ensayo nos dicen que la M.S. Pires “no quiere público”; pues sería bueno que nos lo digan antes. También nos pasó en el ensayo de Takemitsu; nos quedamos sin poder escuchar nada ya que cambiaron el orden del ensayo y comenzaron por Debussy. (IES. M. Aurèlia Capmany).
- Que se avise del cambio de programa o de ser posible, la comunicación de la obra que vamos a escuchar. En nuestro curso habíamos preparado la sinfonía nº 3 de Beethoven y hemos escuchado la nº 2. (Escuela de música de Reus).

En síntesis, los profesores evalúan la actividad de manera positiva, exceptuando las falencias que detectan. Uno de los aspectos que más valoran es la oportunidad que brinda el Auditorio al abrir sus puertas al público durante los ensayos de la OBC. La Orquesta Sinfónica en sí, es algo muy valorado por ellos.

Las siguientes preguntas han sido formuladas con la intención de saber hasta qué punto los profesores consideran que han sacado provecho de esta actividad; si han preparado la actividad a través del dossier pedagógico y preparado las actividades relacionadas con los contenidos y objetivos propuestos para dicha actividad.

Nos hemos encontrado con que de los 12 profesores encuestados había 5 profesores que no conocía el dossier pedagógico. Esto significa que es relativa la preparación de los alumnos para dicha actividad pues está sujeta al criterio personal de cada profesor de aula.

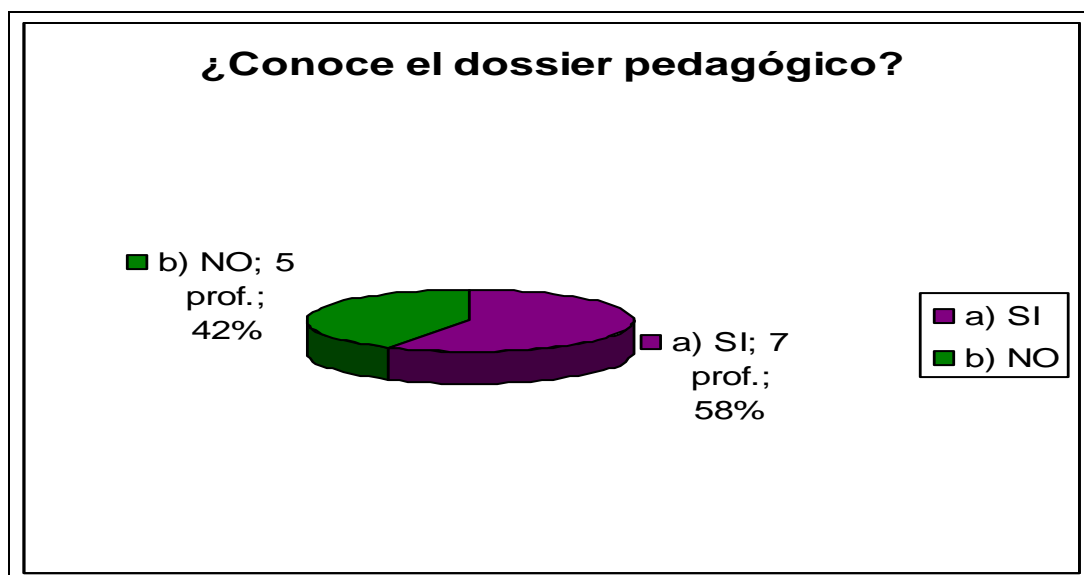


Gráfico N° 16.

Según el **Gráfico N° 16**, de los 12 profesores podemos decir que:

- 7 profesores han realizado la preparación previa propuesta en el dossier pedagógico en la sala de clases.
- 4 profesores no han podido preparar todas las actividades previstas.

- 1 Profesor no han hecho preparación previa de la actividad y prefiere desarrollar el tema después de haber asistido al ensayo.
- Las actividades realizadas en el aula para reforzar los contenidos son los siguientes:

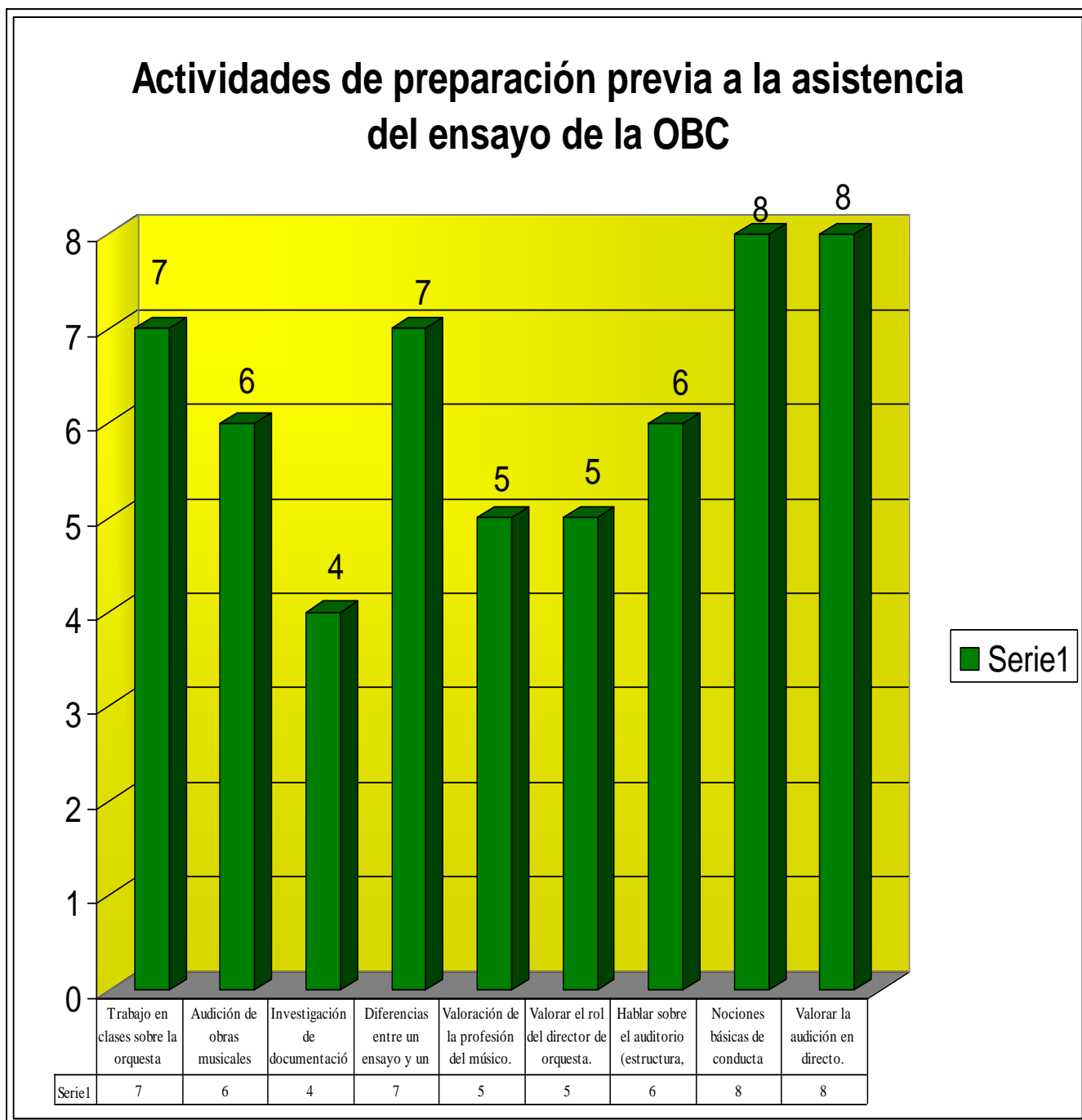


Gráfico N° 17.

En el **Gráfico N° 17** se definen las actividades concretas que se proponen en el dossier pedagógico y que han realizado algunos profesores en el aula antes de asistir a los

ensayos. Podríamos decir que de 12 profesores, hay 8 profesores que al menos han desarrollado algunas de las actividades propuestas de preparación previa. Hay 4 profesores que no mencionan ninguna o muy pocas actividades de preparación con los alumnos (casi todos mencionan haber hablado sobre el Auditorio y el comportamiento que debían tener durante la actividad); anteriormente mencionamos que 1 profesor no ha hecho ninguna actividad previa, justificando que prefiere realizar actividades posteriores a la asistencia al ensayo de la OBC.

Dentro de las actividades complementarias que no figuran en el dossier pedagógico podemos decir que:

- 1 profesora ha hecho un crédito de síntesis llamado “Espacios para la música de Barcelona”. (Jaume Balmes).
- 1 profesora ha realizado otras obras de Beethoven. Algún fragmento de las películas “Amor amistad” y “Copying Beethoven”. (IES Monturiol).

Posteriormente se les ha preguntado a los profesores cuales han sido las actividades que consideran que les han dado un mejor resultado y las que menos han funcionado, en relación a la actividad concreta.

➤ Las actividades que mejor han resultado según los profesores son:

- Visionar los fragmentos de películas porque acercan al compositor y su música al alumno.
- La valoración de la orquesta. (3 profesores)
- Investigación de documentación sobre conocimientos básicos de una orquesta.
- Incentivar y valorar el hecho de asistir a una audición en directo.

➤ Las actividades que menos han resultado son:

- La audición de “La Heroica” pues no la han podido comprobar pues la orquesta no la ha tocado mientras estábamos dentro de la actividad.
- La audición debido a que habíamos preparado la nº 3 y han tocado la nº 2.

Finalmente, los profesores plantean que trabajan con frecuencia las audiciones de música clásica durante las clases de música. Además trabajan otros estilos musicales

como por ejemplo: jazz, rock, hip hop, música moderna y tradicional catalana, música contemporánea, música latina.

Con respecto a los resultados que pueda tener esta actividad se han realizado 2 preguntas a los profesores:

¿Cree usted que la asistencia al ensayo provoca el interés en los alumnos por la música clásica?

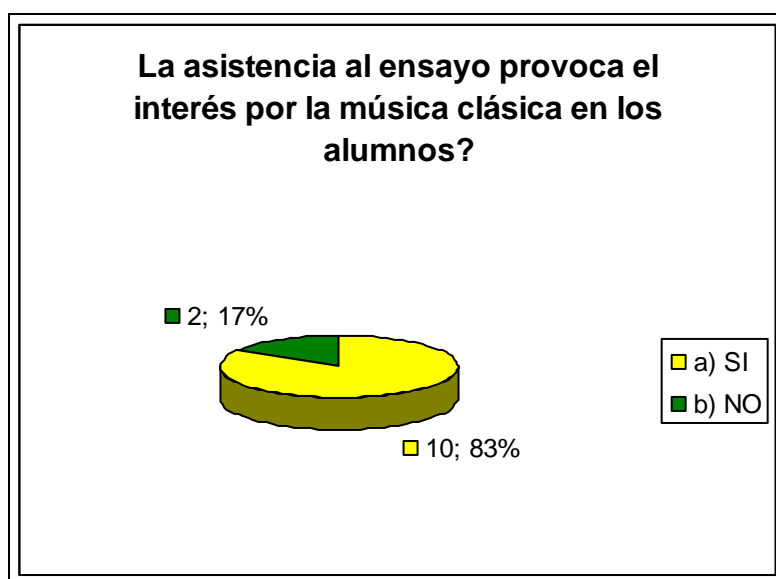


Gráfico N° 18.

De los 12 profesores, 2 responden que creen que es regular el interés, que no lo ven reflejado en sus alumnos. A continuación se les pregunta si el interés por este tipo de repertorio será a corto plazo o a largo plazo, en el siguiente gráfico se refleja la respuesta:

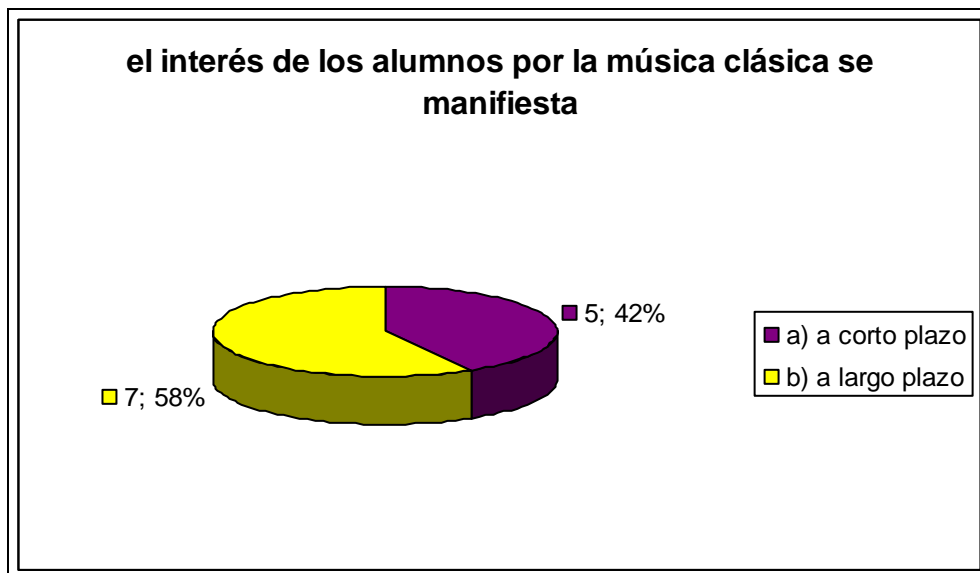


Gráfico N° 19.

Esto quiere decir que un 58 % de los profesores encuestados piensa que el interés por este tipo de música será en otra etapa de sus vidas.

CONCLUSIONES

Después de observar y analizar los datos podemos concluir que, si bien, existen concordancias entre los objetivos propuestos desde el Auditorio mediante el proyecto “Ensayos de la OBC” y los maestros de música que apuntan a sus alumnos a esta actividad, sin embargo, detectamos algunos aspectos por mejorar, tanto por el Auditorio como por los maestros y sus alumnos.

El objetivo principal es saber cuales son los puntos fuertes y los puntos débiles que los alumnos encuestados ven a través de esta actividad. Después de analizar los datos podemos concluir que:

Lo cierto es que no todos los alumnos encuestados respondieron esta pregunta, sin embargo, con algunos argumentos de las respuestas se refleja la tendencia de que un 43 % de los alumnos asistentes se inclinan por la preferencia de seguir escuchando este tipo de música en un futuro y los argumentos van directamente relacionados con el agrado, el gusto y el relax que les puede producir el repertorio en si, y también directamente la influencia que han tenido gracias al ensayo.

- El 57 % de los alumnos encuestados responde que no le interesaría seguir escuchando este tipo de música en un futuro argumentando sobre todo el aburrimiento que les produce, que no les gusta el estilo de música o que simplemente “no les gusta” como respuesta bastante recurrente.

Uno de los factores que podrían influir en esta respuesta, es la falta de refuerzo por parte de las familias, como se explica a continuación:

- La mayoría de los alumnos encuestados (69 %) no tienen el hábito de escuchar música clásica. Podríamos decir que solamente un 31 % de alumnos tiene algún acercamiento más profundo a este tipo de música y que la influencia vendría directamente reforzada por las familias; esto puede ser un reforzamiento al desarrollo cognitivo del alumno al momento de escuchar este tipo de música pues la percepción y el análisis de lo escuchado sería más profundo. Sin

embargo, sigue siendo una minoría la cantidad de alumnos que tiene algún acercamiento externo a la escuela hacia la música clásica.

Otro factor que puede influir es la preferencia que tienen los alumnos por escuchar otro tipo de música, preferentemente envasada. En relación a la noción que puedan tener los alumnos sobre la diferencia y el valor que tiene el escuchar música en directo v/s música envasada concluimos que:

- Un 27 % de los alumnos encuestados ha ido habitualmente o de vez en cuando a algún concierto de música en directo en otras ocasiones. Este porcentaje refleja que la mayoría (73%) ha llegado a realizar la actividad de este proyecto sin haber vivido esta experiencia anteriormente.
- Un 32 % de los alumnos dice que prefiere escuchar música grabada antes que asistir a algún concierto en directo; las razones principales sobre las preferencias están relacionadas directamente con la comodidad, economía, y la opción de escuchar lo que se quiera. Solamente un 16% de los alumnos plantea la preferencia de asistir a conciertos en directo para apreciar mejor la música.

Es decir, los datos apuntan a qué los adolescentes que hemos observado no tienen costumbre de escuchar este tipo de música y además prefieren oírla grabada que asistir a un concierto.

Otro factor importante es la instrucción musical y la preparación previa que puedan tener los alumnos y que puede influir directamente en la percepción y los beneficios que puedan obtener de la actividad.

- Un 36 % del total de alumnos encuestados dice estudiar música fuera de la escuela. De este porcentaje, nos hemos encontrado con que 32 alumnos están en un nivel de iniciación y 42 alumnos cursan algún grado de la Escuela de Música o Conservatorio. Entre los instrumentos más estudiados está en primer lugar la Flauta dulce, el Piano y el Violín.

- Un 45 % de los alumnos encuestados pertenecen o han pertenecido en algún momento a algún grupo musical; esto demuestra la importancia de que los alumnos, además de estudiar música e interpretar algún instrumento musical, hayan logrado integrarse a algún grupo pues a partir de ello podrían tener una percepción favorable al comprender la complejidad y el trabajo que requiere el ensamble grupal. Esto ayudaría a la comprensión y el acercamiento al trabajo del músico y del director de la orquesta.

En relación al conocimiento previo del Auditorio por parte de los asistentes, que sería uno de los objetivos planteado en el dossier pedagógico, encontramos que:

- Un 58 % de los alumnos encuestados ya conocía el auditorio y sabía algo sobre el funcionamiento de éste. Esto ha servido para tener un patrón común de comportamiento durante la actividad y así favorecer al ambiente propicio que exigen sobre todo los músicos y el director de la Orquesta; un requisito indispensable que debe cumplir el servicio educativo del auditorio, es garantizar una buena conducta. No obstante el restante 42 % de los alumnos que no había asistido nunca al edificio.
- El 69 % de los alumnos dice haber conocido alguna Orquesta Sinfónica antes de asistir a la actividad. El 31 % responde que no había visto nunca una orquesta. y es un aspecto importante que refleja además la escasa preparación previa por parte de los maestros para esta actividad, pues es un contenido musical propuesto a través del dossier pedagógico por parte de las encargadas del proyecto Luz Marina Díaz y Violeta Amargant.

Recordemos que el total de alumnos encuestados es de **203 alumnos**. Cada uno de estos alumnos experimentó una o más actividades de preparación previa a la asistencia a los ensayos de la OBC. Las tres actividades más preparadas en la sala de clases, según las respuestas de los alumnos antes de la actividad, han sido: trabajo en clases sobre la composición de una orquesta, nociones básicas de comportamiento al asistir al ensayo y, por último, hablar sobre el funcionamiento del Auditorio. No obstante, las cifras son lejanas al ideal de preparación que pudiesen tener dichos alumnos; cabe decir que la lógica sería a más preparación, más aprovechamiento de la actividad.

De acuerdo a las preguntas sobre la percepción de los alumnos, según ellos, esta actividad, en cuanto a duración fue:

- El 52 % de los alumnos considera que la duración de la actividad ha sido “muy larga” considerando que el tiempo destinado de observación es de 45 minutos a 1 hora, dependiendo de la dinámica del ensayo en sí de la orquesta y la disposición del director a hacer el cambio de pieza musical ya que es imprescindible no interrumpir a los músicos.

En este punto influye un segundo factor y que tiene que ver con que existe una diferencia radical entre asistir a un ensayo el día jueves o el viernes pues los días jueves los ensayos de la OBC son más detallistas, tienen más interrupciones y repeticiones de frase, en cambio el día viernes es un ensayo general en donde tocan las piezas completas y en caso muy necesario se interrumpe para repetir y perfeccionar la parte.

Las encuestas se pasaron la primera vez un día viernes, asistiendo 110 alumnos, y la segunda pasada de encuestas ha sido un día jueves, en donde asistieron 93 alumnos y ha habido muchas más interrupciones, por lo tanto la percepción ha sido diferente.

- Los cambios de percepción con respecto a la música clásica que se han producido en los alumnos después de la asistencia a los ensayos de la OBC marcan 3 tendencias: alumnos que cambiaron su percepción de negativa a positiva: 48 alumnos, otros 108 alumnos han mantenido su postura negativa y finalmente los alumnos que mantienen una opinión positiva con respecto a este tipo de música antes y después de venir al ensayo, estos han sido 47 alumnos.

Finalmente se les ha pedido que mencionen dos cosas que les hayan gustado y dos que no les hayan gustado de la actividad. Podemos deducir que las tres primeras preferencias sobre lo que más les ha gustado son el director de la orquesta, la música del concierto y los instrumentos de la orquesta. Lo que menos les ha gustado ha sido la lentitud, las pausas del ensayo y el aburrimiento que han sentido.

- Las apreciaciones positivas que los alumnos han hecho sobre la música y la orquesta después del ensayo son que sirve para relajar, que es muy trabajada, tiene muchos instrumentos y les llamó la atención la coordinación de los músicos con su director. No obstante, han sido muy pocos los alumnos que han respondido a esta pregunta (79 alumnos, 39 % del total de encuestados)

Con respecto a los profesores:

En total han respondido esta encuesta **12 profesores** de Educación musical, pertenecientes a las 6 escuelas encuestadas, participando 2 profesores por escuela.

Las preguntas de esta encuesta van dirigidas a conocer la importancia que les dan los profesores a esta actividad, la preparación previa que realizan con los alumnos en el aula, los puntos fuertes y débiles que ven al término de la actividad.

Concluimos que:

- Las principales razones por las que los profesores se apuntan a esta actividad son vivir la música en directo, valorar el funcionamiento de la orquesta y el rol del músico como profesional y mostrar el Auditorio y la OBC a los alumnos.
- El 67 % de los profesores encuestados valora la actividad como excelente, el 33% restante la evalúa como buena.
- Los aspectos positivos que valoran de la actividad son la oportunidad que brinda el auditorio de poder asistir a un ensayo, la calidad de las interpretaciones, comodidad del auditorio, las instalaciones, el sonido, la acogida, las explicaciones, el dossier pedagógico y, principalmente la audición en directo, la paciencia y dedicación en las respuestas a las preguntas de los alumnos por parte de las monitoras.
- Los aspectos que habría que mejorar según los profesores son el poco tiempo de audición (45 minutos), a veces no pueden escuchar lo que en clase han trabajado pues se ha cambiado el orden del programa de ensayo a última hora por necesidad de la Orquesta y/o del director y no les han avisado.
- La preparación previa de los profesores a sus alumnos no es la óptima pues nos hemos encontrado con que de los 12 profesores encuestados había 5 profesores

(un 42 %) que no conocía el dossier pedagógico. Esto significa que es relativa la preparación de los alumnos para dicha actividad pues está sujeta al criterio personal de cada profesor de aula, incluso uno de ellos dice no haber hecho una preparación previa; 7 profesores (58 %) han preparado la actividad según el dossier pedagógico.

- Las actividades de preparación que mejor resultado han dado a los profesores son la valoración de la orquesta, la investigación de documentación sobre conocimientos básicos de una orquesta e incentivar y valorar el hecho de asistir a una audición en directo. Las actividades que menos han resultado son: la preparación de las audiciones que después no han podido escuchar.
- Los profesores plantean que trabajan con frecuencia las audiciones de música clásica, además de otros estilos, durante las clases de música. Esto favorece al resultado y a los beneficios que puedan obtener con la actividad.
- Un 83 % de los profesores afirman que la asistencia a los ensayos de la OBC incentiva a los alumnos a que se interesen por la música clásica. El 17 % restante dice que no influye lo suficiente. Sin embargo, un 42 % de los profesores dice que dicho interés es a corto plazo y un 58 % declara que el interés por continuar escuchando este tipo de música sería a largo plazo.

Por último, cabe destacar que en las entrevistas realizadas a las encargadas del proyecto, la autora del dossier pedagógico Luz Marina Díaz, la coordinadora Violeta Amargant y la Directora del Servicio educativo Assumpció Malagarriga se mencionan algunos aspectos positivos y algunas deficiencias que coinciden con los resultados de las encuestas a los profesores y a los alumnos. Los siguientes puntos son:

- Una innovación del proyecto, creada hace un semestre, es el hacer subir al escenario a un alumno por escuela, seleccionado al azar, que se instala al lado de un músico durante todo el ensayo; valoran que este sería un impacto muy fuerte para este alumno en particular, que, al mismo tiempo, será de apoyo al momento de comentar y trabajar la sobre la experiencia de la actividad.
- Depende mucho del maestro este impacto, el provecho que le pueda sacar. Depende también del maestro el nivel de preparación que ha realizado con sus alumnos pues consideran que un alumno que viene sin ninguna sensibilización

puede que le impacte la sala, o la orquesta, pero no llegará a un nivel más profundo de comprensión y análisis. Sin embargo, durante los últimos años, los profesores que se repiten año a año ya saben que el nivel de la actividad es a veces complejo y que es necesario preparar para aprovechar mejor y lograr mejores resultados.

- Lamentablemente el Auditorio no tiene ningún mecanismo para garantizar una preparación previa por parte de los maestros y alumnos asistentes. Es una institución pública, con las puertas abiertas a todo el que quiera apuntarse. Lo plantean mucho en las formaciones de profesorado, en los trípticos, en el dossier pedagógico, que es importante la preparación previa para lograr acciones concretas en los alumnos pero finalmente depende de ellos.
- Sería necesario mejorar, sobre todo, la logística. Por ejemplo, poder recibir a los alumnos al acabar el ensayo en un espacio en donde hubiera sillas, esto mejoraría mucho la reflexión, aquí hay un problema de infraestructura. El hecho de que no se sepa lo que va a ensayar la orquesta en ese momento también dificulta, pero es lo que es; es un ensayo y muchas veces se producen cambios de último minuto por parte de los directores, de las necesidades de la orquesta o de los músicos solistas invitados.
- Otro aspecto que aportaría a la auto evaluación por parte del Auditorio con el fin de controlar la mejora del proyecto, sería mantener un registro de escuelas y maestros que repiten la actividad pues les serviría como fuente de información al momento de innovar y mejorar la logística; se obtendría la opinión y evaluación de otra parte del proyecto, los receptores.
- La cantidad de alumnos y maestros participantes a este proyecto ha ido aumentando a lo largo del tiempo. Primero asistía grupos de 50 alumnos por sesión, después aumentó a 100 el cupo y actualmente se abre un cupo de 200 alumnos y muchas veces se completa. Este aumento demuestra el interés de los profesores por participar del proyecto.

- Por último, siempre será válido e interesante tener la posibilidad de observar y escuchar la Orquesta Sinfónica en directo. Existen múltiples elementos que, al ser observados, adquieren un impacto distinto al que se puede producir mediante la audición grabada.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, PABLO, 2002: *La improvisación y la Composición musical en la escuela secundaria*; Artículo publicado en *Aula de Innovación educativa*, n. 112, pp. 36-38, junio del 2002, España.
- ARNAL, J., 1997. *Metodologías de la investigación educativa*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona.
- ARNAL, J., DEL RINCÓN, D. y LATORRE, A., 1992: *Investigaciones educativas. Perspectivas y metodologías*. Labor, Barcelona.
- BARRIOS, M. DEL PILAR, 2002: *Preferencias musicales en la cultura popular actual. Una reflexión para su inclusión en el aula*; Artículo publicado en *Aula de Innovación educativa*, n. 112, pp. 15-19, junio del 2002, España.
- BUENDÍA, LEONOR; COLÁS, PILAR Y HERNÁNDEZ, FUENSANTA, 2001: *Métodos de Investigación en Psicopedagogía*. McGraw-Hill. Madrid.
- COPLAND, A., 1994: *Cómo escuchar la música*. Fondo de Cultura Económica. Breviarios.
- DDAA., 2000: *El patrocinio y mecenazgo de empresa en su contexto*, AEDME, Barcelona.
- DDAA, 2001: *La evolución de la industria de la cultura y el ocio en España por comunidades autónomas (1993-1997)*, Madrid.
- DEL RINCÓN IGEA, DELIO, (1996): *Metodologías cualitativas orientadas a la comprensión*, Psicopedagogía, Pág.: 43.
- DRUCKER, P, 1996: *Dirección de instituciones sin fines de lucro*. El Ateneo, Barcelona.

- ESCUDERO, T. (1996). *Proyecto docente e investigador*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

- GARCÍA HOZ, VÍCTOR, 1994: *Problemas y métodos de investigación en educación personalizada*, Tratado dirigido por Víctor García Hoz, 1994, Edit. Rialp, S.A., Alcalá, Madrid, España.

- GARCÍA LLAMAS, JOSÉ LUIS, 1999: *Formación del profesorado: necesidades y demandas*, Praxis, Barcelona.

- GENERALITAT DE CATALUNYA. DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT (1993). *Curriculum Educació Secundària Obligatòria. Àrea de Música*. Barcelona

- GOETZ, J. P. Y LECOMPTE, M. D., BALLESTEROS, A., TORRES, J., 1988: *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*, Publicado por Morata, Madrid.

- LA GACETA, 1993: *Video clips, magia y estética*, en el suplemento HOY del 04/06/93, San Miguel de Tucumán, Argentina.

- LA MÚSICA EN LA ESCUELA: LA AUDICIÓN, 2003: *Claves para la innovación educativa*; diversos autores, Edit. Graó, de Irif, S.L., Barcelona.

- LARA SÁENZ, ANDRÉS, 2004: *X Jornadas de Historia y Filosofía de la Ingeniería, la Ciencia y la Tecnología: Sobre la evolución del mecanismo de audición*; Conferencia pronunciada en el Instituto de la Ingeniería de España, Junio 2004, España.

- LATORRE, A., DEL RINCÓN, D. y ARNAL, J., 1997: *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Ediciones Hurtado, Barcelona.

- MALAGARRIGA, T i VALLS, A, 2003: *La audición musical en la Educación infantil*. Ediciones CEAC. Barcelona.

- MC LUHAN, M, 1985.: *La galaxia Gutenberg*. Planeta-Agostini, Barcelona.

- NOVEDADES EDUCATIVAS N° 73, Buenos Aires, 1996.

- OBIOLS-DI SEGNI: *Adolescencia, post modernidad y escuela secundaria*, Kapelusz Editora, Buenos Aires, 1994.

- PATTON, M.Q. 1990: *Qualitative evaluation and research methods*. London. Sage.

- PÉREZ JUSTE, RAMÓN, 1989: *La medida en educación*, Madrid, UNED.

- PÉREZ JUSTE, R., 1995: *Evaluación de programas educativos, Centros y Profesores*. Medina y Villar Angulo (coord.). Universitas, Madrid.

- REVISTA DE EDUCACIÓN *Formación del profesorado: necesidades y demandas* José Luis García Llamas, Barcelona: Praxis, 1999. ISBN 84-7197-556-4

- SERRA, MARIO R; BIASSONI, ESTER C.; ORTIZ SKARP, ALDO, 2000: Centro de Investigación y Transferencia en Acústica. (Cintra). *Propuesta metodológica para el estudio de los efectos auditivos de la música a altos niveles sonoros en adolescentes*. Fonoaudiología, Tomo 44, No 3, 52-60.

- TEMARIO OPOSICIONES CUERPO DE MAESTROS EDUCACIÓN MUSICAL 2004; Tema 21 *La audición musical: su didáctica, desarrollo de la comprensión auditiva en primaria*, Editorial CEP.

- VILAR JOSEP M., 1994: *Recursos per aprendre a escoltar la música*, Materials per a l'acció educativa, Barcelona.

- VILAR MONMANY, M. (2001). De la formació inicial dels mestres d'Educació Musical a la pràctica professional: anàlisi i avaluació. Tesi Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona: Bellaterra.

- WILLEMS, EDGAR, 2001: *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Paidós Educador, Barcelona.

- WILLEMS, EDGAR, 1992: Artículo: “*Naturaleza del oído musical, oír, escuchar, entender*” [Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical](#), ISSN 0214-4786, Año nº 5, Nº 11, 1992, Págs. 23-28, Musicalis SA.

Páginas Web:

www.doslourdes.net Capítulo: “Audición y Cultura” Web Masters: M^a Lourdes García, M^a Lourdes Leal.

www.auditori.cat Presentación y proyecto de *Ensayos de la OBC*.

<http://www.investigacion.frc.utn.edu.ar/cintra/cintra.swf>

<http://www.sea-acustica.es/publicaciones/4350yw004.pdf>

ANEXOS

Entrevista a ASSUMPCIÒ MALAGARRIGA, Directora del Servicio Educativo del Auditorio.

Objetivo nº 1: Conocer el marco general en el que se desarrollan los proyectos educativos del Auditorio.

¿Cuál es la génesis del Servicio Educativo del Auditorio?

- Cuando se inauguró el Auditorio en 1999 nombraron un director artístico; fue Joseph Lloret. Este señor fue muy inteligente y cuando llegó aquí dijo que en el Auditorio tenía que haber un servicio educativo muy potente, bien organizado y que quería que fuese público. Entonces fue a hablar con las instituciones que tienen competencia educativa, al ayuntamiento de Barcelona (instituto de educación) y a la Generalitat de Catalunya, (departamento de educación). Se creó una comisión; yo trabajaba en el ayuntamiento y me nombraron para esa comisión. Estuvimos meses trabajando, diseñando un proyecto para un servicio educativo de música en el Auditorio, y así empezó.

¿De los objetivos que se plantea el Servicio Educativo al momento de formarse?

¿Cuál sería el objetivo principal?

- Mira, para mí el objetivo principal es ayudar a que la música de calidad forme parte de la vida diaria de cuanta más gente, mejor. Ya sea en música en directo, en casa, en la escuela, en la sociedad, en todos sitios.

¿Cuáles son los modelos referentes (otras instituciones, servicios u organizaciones) al momento de crear y desarrollar este espacio?

Cuando estábamos diseñando fuimos a París, a ver la Site de la Music, y a Canarias, a ver un servicio educativo que en aquel momento era muy potente en la orquesta de Canarias. Esto nos ayudó para decidir qué queríamos hacer y que no, además fue

bastante interesante porque estuvimos unos días toda la comisión junta hablando de este tema. Pero no hay un referente del cual hayamos copiado mucho.

En este momento nosotros somos un referente a Europa; la gente nos está mirando, porque no hay servicios como el nuestro. Hemos creado una nueva manera de hacer yo creo.

¿Qué otras instituciones de carácter similar a lo largo de España y Cataluña conocen?

En España hay pocas, lo que más hay es en Catalunya. Estamos nosotros, el Palau de la Música, el Liceu, está la Caixa y hay muchos músicos que se han constituido en empresa y que organizan muchas audiciones en otras provincias o comarcas, pero en Catalunya hay muy pocas. En Europa hay más y ahora se ha creado una asociación llamada ECO, que es una asociación que abarca 17 auditorios (los más grandes de Europa). Empezamos a finales del curso pasado, hicimos un primer encuentro de los directores de los servicios educativos de estos 17 auditorios y ahora en mayo vienen aquí los 17; es por eso que te dije que somos un poco un referente, porque en el primer encuentro, cuando cada uno de nosotros explicó un poco lo que hacía, que presupuesto tenía, cuantos años lleva de historia, que material hace de conciertos, y la verdad es que la gente se quedó admirada de lo que hacíamos.

¿Existe participación de profesores de música de aula en la elaboración de los proyectos?

En cada proyecto hay un pedagogo, y este pedagogo normalmente es un profesor de música de primaria, secundaria, de la Universidad y de vez en cuando, se hacen reuniones de evaluación. Entonces hemos pedido que viniesen profesores de diferentes escuelas y se trata el tema de todos estos proyectos, y después su opinión es siempre muy tenida en cuenta, incide en la programación y en la manera de hacer.

Si bien ustedes en el año 2000 redactaron el proyecto inicial del Servicio Educativo con 5 líneas de actuación; en el 2008 ¿Se mantienen estas líneas de actuación?

Las líneas de actuación se mantienen, se ha añadido una que es el museo, se inauguró hace un año. Pero esto de los conciertos familiares, escolares, participativos, formación y materiales siguen siendo los 5 ejes de actuación.

Objetivo nº 2:- Saber cuantos proyectos se desarrollan en esta temporada y cuáles están dirigidos a la ESO.

¿Cual es el total de proyectos en funcionamiento esta temporada y de ese total, cuantos están dirigidos a alumnos de la ESO?

El total de actuaciones del 2008 son 392 y pasarán 180.600 personas. Para escolares el total de proyectos este año son 17 y para la ESO son 5.

¿Desde cuando estarían funcionando estos proyectos? ¿Cómo ha sido esta experiencia?

Los proyectos van variando; sólo hay uno que sigue desde el primer año que es Winmowen. Los demás cada año van variando de acuerdo a la necesidad de ir renovando.

Objetivo nº 3:- Saber si el Servicio Educativo está conforme con el impacto que tienen estos proyectos en la comunidad educativa.

¿Ustedes creen que se ha logrado a lo largo del tiempo el objetivo de contribuir a la tarea educativa del profesorado de música?

Estoy segura de que sí.

¿Están conformes con la respuesta y el provecho que pueden sacar los profesores de música participantes de estos proyectos?

Hay de todo; ayer por ejemplo, estaba en un concierto y comencé a preguntarle a los niños que tenía delante y no sabían nada, ni donde estaban ni por qué venían a ver el concierto, no sabían el nombre de los instrumentos, no sabían nada. Pero, hay muchos que sí vienen muy trabajados y muy preparados. Yo creo que con los años, la gente que ya viene es porque nos busca; porque saben que los conciertos a los que vienen no son precisamente fáciles pero a la vez son muy buenos y dan mucho para trabajar. Yo pienso que hay un porcentaje muy alto de profesorado que está participando del propio proyecto y sacando provecho.

Tienen algún mecanismo para saber la preparación previa ¿Cómo evalúan este aspecto?

No tenemos un mecanismo para garantizar la preparación previa de los alumnos. Es muy difícil; en los primeros años yo quería hacer esto, pero somos una institución pública, las puertas están abiertas y quien paga tiene derecho a asistir. Lo decimos mucho en las sesiones de formación del profesorado, en todos los trípticos, que es importante la preparación, pero hacer acciones concretas en la gente que no se prepara es muy difícil, es su responsabilidad. Hemos llegado hasta un punto en que creemos ofrecer mucho pero quien no lo coge no lo aprovecha.

Objetivo nº 4:- Conocer la percepción que tiene el Servicio Educativo con respecto al proyecto “Asistencia a los ensayos de la OBC.

¿Cómo evalúa el Servicio Educativo al proyecto “Asistencia a ensayos de la OBC?

Bien; bueno, claro que no es el proyecto más grande, más profundo y más elaborado, pero yo pienso que está bien. Hay cosas que se podrían mejorar, sobre todo de logística, pero no se puede. Por ejemplo, me gustaría mucho poder recibir a los alumnos al acabar el ensayo en un espacio en donde hubiera sillas, esto mejoraría mucho la reflexión. El hecho de que no se sepa lo que va a ensayar la orquesta en ese momento también dificulta, pero es lo que es; es un ensayo y el auditorio es el espacio que es, y dentro de lo que hay está bien aprovechado. Y estoy muy contenta de poner niños en el escenario.

Si, ellos sirven como un elemento de información después, al momento de comentar en clases, es un testimonio de vivencia.

Tenemos el mail de una maestra de un niño que estuvo en un escenario y que nos decía que era un niño que nunca se reía y que ahora se ríe.

¿Creen uds. que este proyecto tiene un impacto socio-musical importante dentro de la comunidad educativa?

No lo se; para los niños que suben al escenario seguro que es un impacto muy fuerte. Para los demás, yo creo que hay otros proyectos que pueden impactar más. Depende mucho del maestro este impacto; depende de cómo el maestro haya preparado esto. Yo pienso que también es muy importante saber si hay niños que vienen sin ninguna sensibilización puede que les impacte la sala o la orquesta, pero creo que hay otros que pueden llegar más allá que éste.

¿Cuáles serían los aspectos destacables que este proyecto aporta a la comunidad educativa?

Primero, depende de si es una escuela que normalmente va a conciertos o no. El mero hecho de que este montón de niños o de adolescentes entren a una sala de conciertos ya es una aportación importante, escuchen a la orquesta sinfónica ya es una aportación importante, la mínima explicación que se les da antes y después, es información que les queda. Más allá de esto, no puedo valorar.

¿Cuáles serían los puntos más débiles del proyecto según su impresión?

Yo diría que por cuestiones de tiempo y de espacio no se puede atender lo bien que quisiéramos al grupo de alumnos. Porque escuchan de pie la primera parte, el final también. Las salidas de la sala de ensayo a veces cuestan, yo diría que es más bien el tema logístico.

¿Existe la voluntad por parte del auditorio a aportar en las mejoras de estos puntos?

Yo pienso que no son mejorables porque no hay en la sala un espacio donde podamos sentar a los alumnos para 10 o 15 minutos, tendríamos que ir muy lejos, a la otra punta del auditorio y eso tampoco es agradable para ellos. Hay voluntad de que funcione pero la infraestructura de la casa no nos permite.

¿Y en cuanto a conocer el repertorio de ensayo previamente?

Con respecto a no saber el repertorio es difícil revertirlo pues el director de la orquesta va a ensayar de acuerdo a como ha resultado el ensayo del día anterior. Entonces él trabaja y según quien sea el director sí que le puedes preguntar pero en el transcurso del ensayo puede haber cambios. Es una sesión de trabajo, está programada pero tiene posibilidades de variar.

¿Creen uds. que los profesores están conformes con este proyecto?

Supongo que hay de todo, pero yo diría que en general sí porque muchos repiten la experiencia.

¿Cómo ha sido la evolución a lo largo del tiempo en cuanto a la participación de las escuelas?

Ha aumentado mucho; primero venían grupos de 50 alumnos, después pusimos grupos de 100, ahora ya vienen grupos de 200 alumnos por sesión. Mientras más ofreces más participación hay.

Por último, me gustaría saber si conoces bibliografía que sustente este proyecto.

No hay mucho escrito. Y en todos estos temas, por ejemplo en conciertos familiares estuve buscando y no hay nada escrito, este es un tema que no está muy estudiado.

ENTREVISTAS A VIOLETA AMARGANT Y LUZ MARINA DÍAZ.

Esta entrevista está dirigida a Violeta Amargant, a cargo de la administración y gestión del Auditorio Educa y a Luz Marina Díaz, autora del dossier pedagógico del proyecto “Ensayos de la OBC”.

Objetivo 1:- Conocer el proyecto “Ensayos de la OBC” y sus objetivos.

1.- ¿Qué objetivos se plantean al diseñar el proyecto “Asistencia a ensayos de la OBC”?

Luz Marina: No es una cosa que está fija; cada año tú miras como va resultando el proyecto y se puede ir modificando, abriendo más caminos. Pero yo creo que uno de los aspectos importantes es acercar este tipo de música (clásica) a los jóvenes, que la orquesta una formación más cercana, que ellos no lo vean solamente como una música que escuchan sus abuelos o sus padres y ampliarles el mundo musical.

Violeta: También acercar la orquesta como el vehículo; ellos no van habitualmente a conciertos de la orquesta, están acostumbrados, si lo ven algún día en la televisión, a cien tíos con traje de negro, súper serios y cuando vienen aquí ven que los músicos son gente normal, que su trabajo es venir aquí, ensayar, que son gente próxima. Ahora que ponemos niños en el escenario los músicos hablan con ellos y los sienten más cercanos.

Luz Marina: No se si es la palabra adecuada pero es como humanizarla (la orquesta). Otro objetivo sería de que el alumno aprende a hacer de público; estamos en una sociedad en que lo queremos todo muy rápido, entonces yo creo que el hecho de estar en un ensayo, escuchar música requiere estar tranquilo, relajado, tener unas normas de comportamiento que yo creo que son súper necesarias en momentos puntuales.

Violeta: Y hablar de música quizás también, porque los adolescentes son gente que se pasa las 24 horas del día conectados al ipod pero que no saben hablar de música, tú les preguntas -¿y esto por que te gusta?- ellos responden -“no sé...me mola”- y punto. Al final del ensayo, cuando hacemos la charla y preguntamos -“¿y esta música qué te ha parecido?”- por ejemplo hoy me ha dicho un chico -“pues esto me ha parecido súper

psicodélico” –“bueno ¿y por qué?, explícame- y es muy difícil tirar del hilo porque no están acostumbrados a pensar lo que escuchan.

Luz Marina: Otra cosa es escuchar la música en colectivo, es muy diferente a escucharla de forma individual, son otras percepciones.

2.- ¿Cuáles serían los aspectos en común entre este proyecto y las propuestas pedagógicas de la Generalitat?

Violeta: Los alumnos de bachillerato no estudian música en el sentido de solfeo, eso lo han hecho antes, entonces aquí hacen unos variables de historia de la música, entonces, normalmente los profesores cuando escogen el programa es de acuerdo al contenido que están pasando en ese momento. Por ejemplo dicen “en el mes de Mayo yo voy a estar pasando a Beethoven, pues vamos a buscar un programa donde haya obras de Beethoven para que cuando vengan al Auditorio puedan escuchar en directo lo que yo luego les pondré en audición en clases”. Bueno, esto lo se porque cuando los profesores vienen lo explican.

Luz Marina: Otros profesores por ejemplo, buscan los conciertos que ellos consideran más atractivos para los alumnos, o que tengan un solista.

Yo: Entonces son los profesores los que van adecuando su currículum de acuerdo al concierto al que asisten.

Violeta: Exacto, además el variable de historia de la música en Bachillerato, como no todos ellos lo tienen en selectividad, yo creo que cada profesor se organiza mucho a su manera, porque depende de los institutos es como hacen un temario, por ejemplo yo he visto algunos que hacen uno sobre renacimiento, música del barroco y otros institutos que se organizan con audiciones comentadas, ir a conciertos, cada cuál se lo monta como quiere.

Objetivo 2:-Conocer la percepción que tiene el Auditorio con respecto a la participación de las escuelas.

3.- ¿Qué tipo de escuelas asisten y participan de este proyecto?

Violeta: Hay de todo tipo, viene de todo, colegios e institutos públicos, concertados, casi todos de Barcelona y Catalunya.

Luz Marina: Aunque hemos tenido colegios de Andorra, de la franja de Aragón que hablan un Catalán muy distinto al de aquí. Y una vez vinieron de Zaragoza, lo recuerdo pues lo hicimos en castellano.

4.- ¿Cómo evalúan la participación de las escuelas en cuanto a calidad v/s cantidad?

Violeta: Eso depende mucho del ciclo que venga pues cuando llegan de la ESO viene el ciclo completo, entonces llegan 50 alumnos, que, a veces son muy pequeños todavía y los tienes un poco desordenados. En cambio, los de bachillerato, que son más mayores, como son grupos mucho más reducidos porque hacen esa variable de historia de la música, entonces vienen 15 alumnos que lo han preparado, a mi me gusta trabajar con grupos pequeños.

Luz Marina: Yo sería un poco más precavida en opinar porque a veces me he encontrado grupos de Primero de la ESO súper bien preparados, que sabían dónde venían, en cambio me he encontrado con mayorcitos que duermen o se ponen los aparatos en los oídos y he tenido que pedirles q se los quiten. Se nota muchísimo cuando vienen preparados, es muy importante para el alumno saber adonde va, que no le coja de sorpresa, no basta con que sepan que vienen al auditorio sino saber a qué vienen, que el profesor se encargue de estimularlos antes, de trabajarlo en clases. Si vienen estimulados, curiosos, su actitud es muy diferente.

5.- ¿Existe algún tipo de selección de escuelas al momento de la inscripción al proyecto?

Violeta: Se abre a todas las escuelas de Catalunya, públicas, privadas, concertadas.

6.- ¿Tienen algún mecanismo para saber si los maestros asistentes al proyecto aprovechan adecuadamente el dossier pedagógico elaborado como apoyo del proyecto?

Luz Marina: -Se nota muchísimo, yo lo pregunto antes para saber qué explicación darles y no repetir la información.

Violeta: Ya a veces pregunto también a los alumnos antes, en vez de preguntarle al profesor les digo a ellos “oye, sabéis lo que venís a ver, sabéis qué orquesta es la que hay aquí” porque muchas veces el profesor te dice -“sí, vamos por el Barroco”- pero los alumnos no saben realmente a lo que vienen porque claro, han leído el libro sobre el Barroco pero nada más y los alumnos han quedado con la mitad de la información. Se nota muchísimo.

7.- ¿Tienen algún registro de maestros y/o escuelas que hayan repetido esta experiencia durante 2 o más años?

Violeta: Tenemos el registro de las escuelas que vienen cada año pero no tenemos en cuenta si hay escuelas que repiten, no lo tenemos controlado.

Luz Marina: Habría que vaciar los datos, pero sí que repiten muchas escuelas.

Violeta: Ellos ya incluyen en su planning una visita al menos al auditorio.

Luz Marina: Los maestros tienen una cantidad de salidas al año y generalmente planifican una al Auditorio.

8.- ¿Cómo creen ustedes que es la percepción de los alumnos al momento de asistir al ensayo?

Violeta: Cuando salen del ensayo siempre les preguntamos que les ha parecido y hay mucha gente que les da igual, hay muchos niños que están tan acostumbrados a impactos fuertes a través de la televisión, la consola, el ordenador, que no saben apreciar lo que es un ensayo, pero hay otros alumnos que sí que los ves, se quedan

encantados; los que se han subido al escenario lo han disfrutado todo. Tenemos de todas las reacciones.

Luz Marina: Pero yo creo que les pasaría en cualquier otra actividad, yo creo que es la edad, hay que saber también con que edad estamos trabajando. Pero todo lo que pase por sus vidas algo hace, algo produce.

Violeta: Igual es la pose de decir “yo paso de todo”.

Luz Marina: Es la pose que les toca tener socialmente. Pero a la larga les quedará el recuerdo de venir al auditorio, de recordar el espacio, la situación, no sé, toda aquella orquesta, quizás algunos no vuelvan nunca más, otros sí, hay de todo. Igual creo que es una experiencia muy importante.

La innovación de incluir alumnos en el escenario les ha resultado bastante bien por lo visto.

Violeta: A mí me encanta, yo creo que los niños lo agradecen muchísimo, creo que es un mecanismo también para que cuando los profesores lleguen con los alumnos a clases puedan explicar más la realidad de los músicos en el escenario; ellos hablan con los alumnos. Nosotros les pedimos a los profesores que nos envíen e mail y escritos de los alumnos explicando las reacciones y los profesores, en general, dicen que la reacción es estupenda.

Luz Marina: La profesora de una de las escuelas de hoy ha prometido que harán un trabajo estupendo y que lo van a enviar; los alumnos que han subido han salido con la sonrisa de “oreja a oreja”; y la suerte que tenemos es que los músicos que los acogen en el escenario son súper abiertos y comprometidos con la actividad, les explican sobre los que están viendo y oyendo.

9.- ¿Creen que el proyecto ayuda a los alumnos a ampliar sus gustos estilístico-musicales y conocimientos?

Violeta: Yo creo que conocimientos sí, sus gustos musicales, pues quizás les ayude a darse cuenta que lo de la música clásica no es algo tan horrible, es decir, los prejuicios que tienen. Pero dudo mucho de que cuando lleguen a su casa se pongan a bajar del emule a bajarse sinfonías de Beethoven. Serían casos excepcionales.

Luz Marina: Sería un poco como abrirse a decir “Bueno, hay más música, y es música que yo no oigo, pero digo “bueno, hay más música que no conocía”. Hay un programa del Auditorio dirigido a los alumnos que se llama Bandas Sonoras de Películas y todo el mundo quiere apuntarse porque también la creen más cercana a ellos aunque ya depende porque son bandas sonoras de películas que han visto sus abuelos.

Pero bueno, también hay muchos alumnos que estudian música, en escuelas privadas o conservatorios y otros, que también lo ven como una posible profesión, posibles estudios que pueden hacer.

Violeta: No son los más pero estos ya saben lo que es la música clásica, deben escucharla habitualmente. Pero que cambie el gusto del alumno que está el día entero con el hip-hop en la oreja, sería muy difícil.

Luz Marina: Claro, porque también para los alumnos que vienen de bachillerato evidentemente tienen que estudiar literatura, música, toda la cultura va junta, no va cada rama por un lado, todo va por el mismo camino.

Objetivo 3:- Saber como se autoevalúa el Auditorio de acuerdo a los resultados esperados del proyecto.

10.- ¿Existe un momento de auto evaluación de los resultados? ¿Qué instrumentos de evaluación utilizan?

Violeta: El año pasado hicimos unas encuestas y el resultado en general fue bastante bueno.

Luz Marina: Y en años anteriores se han hecho también; el año pasado hicimos una encuesta más que nada por el cómic, también hicimos una encuesta para que opinaran sobre la actividad, sobre la explicación que les damos antes y después.

Violeta: Bueno, el otro modo de auto evaluación es que siempre hablas con los profesores y alumnos para saber qué les ha parecido, si les ha gustado, pero es mucho más informal. Y entre nosotras nos preguntamos cómo ha ido, como lo has visto hoy.

Violeta: El hecho de que las escuelas repitan también es una garantía de que esto funciona. Si esto no funcionara o no gustara las escuelas no repetirían cada año. Esto refleja que a la escuela les funciona y le va bien este proyecto para sus objetivos.

Tampoco sé si hay muchos sitios que ofrecen algo como lo nuestro en Cataluña.

Luz Marina: No se si así continuo como aquí, quizás lo ofrecen con otros formatos, no se si en San Cugat o en Sabadell.

11.- Cuáles serían las fortalezas y debilidades al momento de evaluar los resultados del proyecto.

Fortalezas:

Violeta: Yo creo que es que los niños escuchen música en directo, es que las explicaciones son muy útiles pero las pueden hacer los profesores en clases. Lo fuerte es que cuando el niño ya tiene la explicación y viene con la explicación fresca a ver la orquesta y escuchar el concierto en directo. Eso en clase no lo pueden hacer.

Luz Marina: otra fortaleza es la orquesta en si. Por ejemplo una vez vinieron unas escuelas y el director de la orquesta suspendió el ensayo a última hora, entonces les ofrecimos una visita en el auditorio que es súper interesante, les regalamos discos, etc. Pero se fueron inconformes pues faltó la orquesta.

Debilidades:

Violeta: Un punto débil es que la orquesta se implica pero hasta cierto punto, es decir, lo que sería estupendo a mi entender es que tú les pudieras decir a los alumnos antes de entrar es –“hoy vamos a empezar con Strauss”- y ellos ya se vienen con la obra preparada. En este punto sucede que a veces a los profesores se quejan, pues llegan a

escuchar a Beethoven pero resulta que justo al momento de la entrada de los alumnos ensayan a otro compositor, y, como no hay conexión con la orquesta no les podemos pedir a los músicos que cambien el orden de su ensayo. Aunque quizás está bien pues la obra escuchada resulta ser interesante también.

Luz Marina: Yo siempre les digo que lo más importante no es la obra sino la dinámica del ensayo. Para mí un punto débil importante que tengo es la explicación, pues las condiciones de espacio no son las más adecuadas, no tienen la concentración necesaria.

Violeta: otro punto débil es la preparación de las escuelas; nosotros no podemos garantizar que ellos vengan preparados. Cuando vienen preparados la cosa funciona y cuando no, no; tú no les puedes decir “si no vienes preparado no entras.