

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO MUSICAL EN ALUMNOS DE 2º DE LA E.S.O. EN CONTEXTOS NO ESCOLARES: UN ESTUDIO REALIZADO EN DOS AULAS DE MARCOS SOCIO-ECONÓMICOS-CULTURALES DIFERENTES.

MARTINEZ VALCARCEL, NICOLAS
CUADRADO CAPARROS, MARIA DOLORES

INDICE	
Introducción	02
I.- Fundamentación	03
II.- Diseño metodológico: hipótesis u objetivos, metodología, técnicas de obtención de datos, análisis de los mismos, etc	07
II.1 Hipótesis de la investigación	07
II.2 Técnicas de obtención de Datos y tratamientos de los mismos	08
II.3 Ámbito de la muestra	09
III.- Análisis de los resultados	10
III.1 Los sonidos que rodean al alumno	10
<i>III.1.1 Percepción y gustos</i>	<i>10</i>
<i>III.1.2 Los tipos de música que escuchan</i>	<i>12</i>
<i>III.1.3 ¿Cómo se formó ese gusto musical en los alumnos?</i>	<i>13</i>
III.2.- Los músicos y las casas discográficas.	15
<i>III.2.1.- ¿Cuáles son los músicos que declaran que les gustan?</i>	<i>15</i>
<i>III.2.2.- Influencia de los grupos en el alumnado</i>	<i>16</i>
<i>III.2.3.- ¿Por qué te gustaría o no vivir de ese modo?</i>	<i>17</i>
<i>III.2.4.- Influencia de las casas discográficas en las canciones</i>	<i>18</i>
III.3.- Los alumnos como creadores intérpretes o repetidores de música	20
<i>III.3.1.- ¿Cuál es la estructura que utiliza cuando crea, reproduce o interpreta el mundo musical?</i>	<i>20</i>
<i>III.3.2.- ¿Dónde aprendiste?</i>	<i>22</i>
<i>III.3.3.- ¿En qué momento tocas o en que momento escuchas la música?</i>	<i>23</i>
IV.- Conclusiones Generales	26
BIBLIOGRAFÍA	31

INTRODUCCIÓN.

La realización de este trabajo supone aproximarse al problema de elaborar conocimiento nuevo en una disciplina. En este sentido es, o debe ser, el esfuerzo por comprender lo que se expresa en los cuerpos teóricos de las materias.

Investigar sobre la elaboración de conocimientos en una disciplina en contextos no escolares puede ayudarnos a comprender la influencia de los grupos sociales en dicha elaboración y la relación con los contenidos formales establecidos en los diferentes programas educativos institucionales. Este trabajo constituye una aproximación al influjo sonoro de contextos escolares y no escolares y su contribución a la elaboración de conocimiento y experiencia musical en los alumnos de 13-14 años, segundo curso de E.S.O.. Dicho influjo se podría considerar como currículo oculto en el caso de los ambientes no formales.

El variado universo sonoro de los jóvenes, actualmente tiene una de sus fuentes más influyentes en compositores y músicos populares, los cuales, con sus obras, producen el efecto social de recepción.-reacción en el público, efecto que condiciona y regula su futura producción, que a la vez está mediatizada por la industria del marketing. Poner de manifiesto en qué medida la “música ligera”, con su industria, las casi inmensas posibilidades de reproducción y comunicación, unida a la imagen se constituye en objeto apropiado por los jóvenes y en qué grado lo hace, frente a la música considerada “seria” es uno de los aspectos significativos de la enseñanza de la música en la actualidad. De igual manera, considerar si esta apropiación de la música “pop” en la enseñanza obligatoria, o bien debido a planteamientos curriculares oficiales o del profesorado, existe separación entre la vivencia de la experiencia musical y lo que se pretende conseguir en el contexto escolar.

Hemos inscrito la música en el universo sonoro más amplio que rodea al alumno y profundizado en una de sus dimensiones cual es el musical, pretendiendo indagar en sus gustos, tipos de música que selecciona y escucha, contextos en los que realiza la audición o selección, y si se puede considerar su experiencia musical como proceso social. En el caso de que lo sea, pretendemos determinar el ámbito o ámbitos en los que se da esta experiencia, tanto si son receptores como si se declaran, además, intérpretes.

En las páginas que siguen, presentaremos, en primer lugar, las líneas generales del trabajo, así como el aparato teórico y metodológico. Posteriormente desarrollaremos las conclusiones a las que hemos llegado desde la selección realizada. Naturalmente estas conclusiones expresan las relaciones que hemos podido establecer.

I.- FUNDAMENTACIÓN.

El marco interpretativo en torno al cual se justifica y analiza la información de esta investigación, está estructurado en torno a dos apartados: los objetivos cognoscitivos de la sociología de la música y el desarrollo musical de niños y jóvenes.

En el primero, **basado en el trabajo de Alphons Silbermann “Objetivos cognoscitivos de la sociología de la música”** intentaremos evidenciar cómo el variado universo sonoro de los jóvenes, actualmente tiene una de sus fuentes más influyentes en compositores y músicos populares: Estos, con sus obras producen el efecto social de recepción-reacción en el público, efecto que condiciona y regula su futura producción, que a su vez está mediatizada por la industria del marketing.

La musicología se ocupa de la génesis de la obra, la evolución del compositor, el proceso creativo, el contexto histórico, las fuentes, los factores personales, la interpretación y otros aspectos tales como la estética, historia, filosofía etc. en suma, del hombre (creador u oyente) en su aspecto musical. Coincide con la sociología en el objetivo común de analizar al hombre en su aspecto musical, pero se diferencian por la naturaleza de esa ocupación. Así, la sociología de la música no se ocupará de los aspectos técnicos de este arte, o de atribuir a una obra musical nada que no sea fáctica o documentalmente demostrable. En un sentido amplio, la sociología de la música tiene como uno de sus objetivos centrales el desentrañar significan ciertas expresiones musicales para el hombre.

La comprensión del hombre en su aspecto sociomusical al que quiere llegar la sociología de la música, se efectúa identificando y definiendo problemas sociomusicales, utilizando técnicas de investigación sociológicamente probadas, llenando lagunas que puedan existir en nuestro conocimiento problemas específicos sociomusicales y, también, identificando, analizando e interpretando la interacción e interdependencia de algunos problemas comunes que la musicología ve como separados aislados e inconexos entre sí. Este aspecto de interrelación constituye para la sociología de la música, un proceso social al que se puede llamar experiencia musical. Como la música adquiere carácter de fenómeno social y socioestético únicamente en virtud de su relación con la sociedad, el sociólogo de la música no tiene como objeto central de su estudio a la música en sí misma, sino el hombre como ser y agente sociocultural que oye y produce música. Se produce un “hecho social”, según Durkheim (esto es, manera de actuar, pensar y sentir exteriores al individuo y que poseen un poder coercitivo en virtud del cual se imponen a él), que permite a la música generar relaciones, es decir, la experiencia musical.

Para el sociólogo, pues, la música y la experiencia musical ligada a ella constituyen un proceso social continuo que implica una interacción entre el compositor y su entorno sociocultural.

La obra produce determinada impresión en determinados grupos sociales más o menos extensos, cuya relación determina la reputación de la obra y su posición dentro de la jerarquía sociocultural general, mientras que, por otra parte, dicho proceso ejerce cierta influencia sobre el músico y en alguna medida condiciona y regula su actividad creadora.

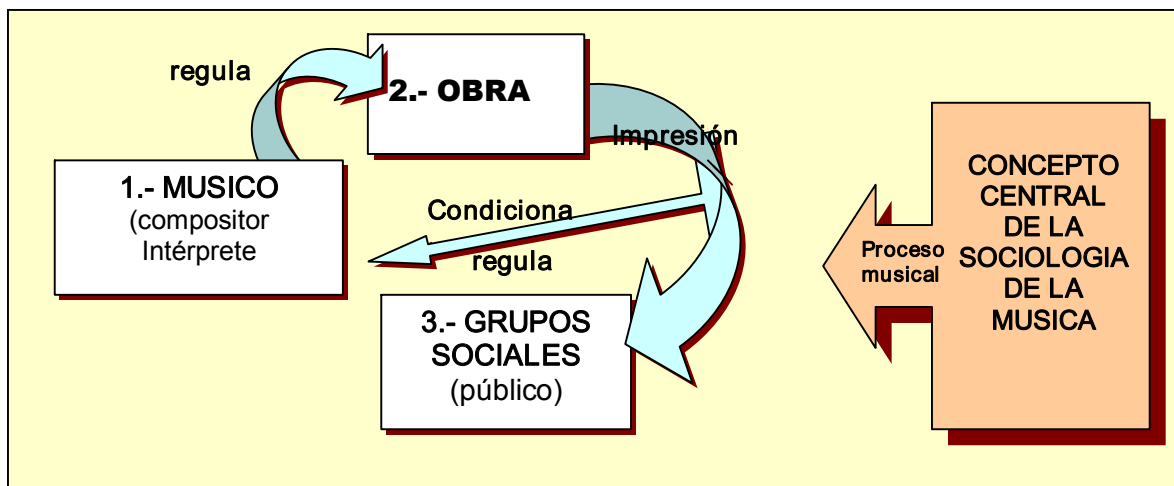
En el proceso musical existen componentes. Compositor (en sentido lato), la obra y el público. Para el sociólogo, lo interesante es la posición social y sociocultural del compositor en la comunidad a la que pertenece, independientemente de que sean considerados músicos serios o “ligeros”, profesionales o aficionados.

Respecto de la obra, consideramos que es la contribución del compositor al orden social, y se estudia desde el punto de vista de su acción social. Solo cuando la música adquiere una existencia objetiva puede expresar algo que será percibido y comprendido o que producirá un efecto social. Dicho efecto social genera una interacción que conduce a una especie de experiencia concreta capaz de ser examinada y verificada mediante técnicas de investigación de la sociología empírica.

El otro aspecto del proceso musical que interesa al sociólogo es la investigación del público, o sea del grupo que recibe y consume una obra y reacciona ante ella. El estudio sociológico de los distintos tipos de público, ofrece al sociólogo de la música información general sobre las diferentes maneras en que el medio sociocultural condiciona el proceso de creación musical.

Así, los estudios sociomusicológicos tratan de arrojar luz sobre el comportamiento individual y colectivo en materia de consumo de música, sobre motivaciones y pautas de comportamiento en la elección de la música y en el modo de escucharla, en las modas y en los gustos musicales, en la política y en la economía, en el control y en el cambio sociocultural, en las funciones de la música etc.

El proceso musical implica, como hemos visto anteriormente, a las tres áreas de interés de la musicología actual: músico, obra y grupos sociales. El esquema 1, que exponemos a continuación, sintetiza este planteamiento.



En el segundo, fundamentado en “Música, pensamiento y educación”, más concretamente el capítulo “**El desarrollo musical de niños y jóvenes**”, propuesto por Swanwick y Tillmann, tomo la espiral en la que recogen la evolución de las experiencias y conocimientos musicales entre 0-15 en adelante. El desarrollo es recogido en ocho modos evolutivos que son:

Modo sensorial¹. Desde la edad de 3 años aproximadamente, los niños responden directamente a las impresiones de sonido y especialmente de timbre. Siente atracción por los contrastes de intensidad sobre todo por los extremos de fuerte y de suave. Tienden a producir sonidos: experimentación con instrumentos y otras fuentes sonoras. A este nivel los elementos musicales aparecen muy desorganizados; el tiempo de compás es inestable y las variaciones de colorido tonal parecen ser musicalmente arbitrarias, sin una clara significación estructural o

¹ Estos estudios están hechos con alumnos que, al menos aparentemente, presentan un nivel de experiencias musicales profundas. En este sentido serán interpretados modo de orientación para este trabajo.

expresiva. La exploración imprevisible e irregular del sonido es característica de estos primeros años.

Modo manipulativo. Los niños se interesan más por las técnicas implicadas en el manejo de los instrumentos. Comienzan a organizar el tiempo de compás regular y a utilizar recursos técnicos sugeridos por la estructura física y el diseño de los instrumentos disponibles como el *glissando*, las pautas escalares e interválicas, los trinos y *el tremolo*. Las composiciones tienden a ser más prolijas y confusas porque los niños prefieren reiterar los recursos que dominan antes de pasar de modo arbitrario a la siguiente posibilidad. El creciente control manipulativo es más evidente en las composiciones de los niños de 4 y 5 años.

Modo de expresividad personal. La expresión directamente personal aparece primero y con la máxima evidencia en el canto. En éste y en las piezas instrumentales se manifiesta la expresividad en el uso de cambios de *tempo** y niveles de altura, a veces intensificando el *tempo* y la altura en forma totalmente anárquica. Hay signos de frases elementales -gestos musicales- que no siempre son susceptibles de repetición. Se observa un ligero control estructural y la impresión es de unas ideas musicales espontáneas y descoordinadas que nacen directamente de los sentimientos inmediatos de los niños, sin una reflexión y adaptación crítica; de los 4 a los 6 años parece ser la edad óptima para la expresividad personal.

Modo vernáculo. Comienzan a aparecer modelos: figuras melódicas y rítmicas susceptibles de ser repetidas. Las piezas son a veces muy breves en comparación con las del modo de expresividad personal y se mantienen dentro de las convenciones musicales vigentes. En especial las frases melódicas comienzan a adoptar modelos de 2, 4 u 8 compases. La organización métrica es la ordinaria, junto con recursos como la síncopa, los *ostinatos* y secuencias melódicas y rítmicas. Los niños han entrado en la primera fase de producción musical convencional. Sus composiciones suelen ser muy previsibles y muestran que han captado ideas musicales externas, cantando, interpretando y escuchando a otros. A veces los niños reproducen melodías ya existentes como si fueran creación suya. Como dice GARDNER, los productos de los chicos a esta edad suelen ser "prosaicos y anodinos" en comparación con la idiosincrasia de los primeros años (GARDNER, 1983: 31 l). El modo *vernáculo* comienza a aparecer alrededor de los 5 años, pero se manifiesta con más claridad a los 7 u 8.

Modo especulativo. Una vez asentado el modo *vernáculo*, la repetición deliberada de modelos abre el camino a la desviación imaginativa: el modo *especulativo*. Se producen sorpresas, aunque quizá sin integrarse plenamente en el estilo de una pieza. El control de tiempo de compás y frase -patente en el nivel anterior- aparece ahora menos claro cuando los niños persiguen la nota "correcta" o intentan una desviación que no funciona en absoluto. Hay una considerable experimentación, un deseo de explorar posibilidades estructurales, buscando el contraste o modificando ideas musicales establecidas. Una de las principales formas de producir sorpresa musical o especulación consiste en concluir con un final original después de establecer unas normas musicales con la repetición frecuente. A veces aparecen composiciones especulativas a edades más tempranas, pero la cronología más común fue la comprendida entre los 9 y los 11 años en los niños estudiados por nosotros.

Modo idiomático. Las sorpresas estructurales se integran ahora con más claridad en un estilo concreto. El contraste y la variación suelen producirse sobre la base de unos modelos a los que se quiere emular y de unas prácticas idiomáticas definidas, aunque no siempre se inspiren en tradiciones musicales populares. Los adolescentes de 13 y 14 años se sienten especialmente motivados para ingresar en comunidades musicales y sociales identificadas. La autenticidad armónica e instrumental es importante para ellos. Frases de respuesta, llamada y contestación, cambio por elaboración y partes de contraste son elementos comunes, aunque el factor especulativo aparezca a veces sumergido por la necesidad de seguir modelos externos. El control técnico, expresivo y estructural es más fácilmente detestable en composiciones largas. El fin perse-

guido Parece ser "llegar a adulto" en la producción musical emulando a intérpretes conocidos, a veces Componiendo piezas que se asemejan notablemente a modelos prestigiosos.

Modo simbólico. El fruto del modo *idiomático* es una fuerte identificación personal con determinadas piezas de música. Ciertos músicos y algunas piezas, incluso determinados giros de frase y progresión armónica, pueden resultar altamente significativos para un individuo. En el nivel *simbólico* se produce una mayor conciencia del poder afectivo de la música, unida a una tendencia a reflexionar sobre la experiencia y a articular unas respuestas en otras. El compromiso con la música se funda en la intensidad de un sentimiento personal decisivo. El modo *simbólico* de la experiencia musical se distingue por la capacidad de reflexionar sobre la experiencia musical y está relacionado con un mejor conocimiento de sí mismo y el rápido desarrollo de unos sistemas de valor generales. Parece poco probable que estos procesos musicales meta-cognitivos aparezcan antes de la edad de 15 años y es posible que algunos sólo alcancen en contadas ocasiones, quizá nunca, este elevado modo de respuesta musical.

Modo sistemático. En el nivel *sistemático* se encuentra la persona altamente evolucionada, capaz de reflexionar y razonar sobre su experiencia con la música por una vía intelectualmente estructurado. Esa persona podrá hacer una lúcida exposición de las cualidades que subyacen a la experiencia musical y confeccionar mapas conceptuales de tipo histórico, musicológico, psicológico o filosófico. La composición musical puede estar presidida a este nivel por la nuevos sistemas, de búsqueda y el estudio y desarrollo de principios organizativos originales. Encontramos aquí un elemento de teoría musical en el sentido estricto del término. El trabajo puede basarse en materiales musicales nuevos, como una escala de tonos enteros, un sistema dodecafónico, un sistema nuevo de generación de armonía de sonidos creados electrónicamente o mediante tecnología por ordenador. Aparte de la composición, algunos hablan y escriben sobre música como tema que les interesa, en calidad de críticos, de investigadores, de pensadores. teóricos, En el modo sistemático, el universo del discurso musical se expande y es objeto de reflexión, debate y puesta en común.

II.- DISEÑO METODOLÓGICO: HIPÓTESIS U OBJETIVOS, METODOLOGÍA, TÉCNICAS DE OBTENCIÓN DE DATOS, ANÁLISIS DE LOS MISMOS, ETC.

Realizada en el apartado anterior una revisión tanto de lo que aporta la Sociología de la música y del desarrollo musical de los jóvenes, es preciso abordar el proceso que nos permita investigar la realidad de los mismos.

Con esta finalidad, determinaremos nuestros objetivos, el ámbito de la muestra y la metodología de nuestro trabajo.

II.1.- HIPOTESIS DE LA INVESTIGACION

A lo largo de los apartados anteriores hemos fundamentado tanto la naturaleza de la investigación que nos proponemos realizar, en éste especificaremos tanto la hipótesis de trabajo, como los objetivos exploratorios propuestos.

HIPÓTESIS:

Los jóvenes escuchan, seleccionan, reproducen y comparten música de acuerdo con gustos personales y grupales. Dicha socialización se produce dentro de contextos y grupos muy diferentes.

OBJETIVOS

¿En qué medida podemos identificar a los alumnos como consumidores y productores de música?

¿Se puede considerar la experiencia musical de los alumnos como proceso social?

II.2.- TECNICAS DE OBTENCIÓN DE DATOS Y TRATAMIENTO DE LOS MISMOS

El conjunto de los objetivos anteriormente, requiere la utilización de una metodología investigadora que incorpore diversas técnicas de recogida y análisis de datos. Algunas de estas técnicas, como la observación del trabajo o las entrevistas por la mayor exigencia de tiempo, imposibilitan su empleo en esta investigación.

Concretamente la técnica utilizada será un cuestionario de opinión destinado a recoger ciertas apreciaciones por parte de los alumnos de 2 ° de ESO. Como sabemos, las encuestas permiten llegar a poblaciones grandes mediante la selección y análisis de una muestra elegida. Estas tratan de determinar la incidencia y las interrelaciones entre variables sociológicas (sexo, edad, afiliación, etc) y psicológicas (opiniones, actitudes y comportamientos). Estas pueden ser clasificadas (Kerlinger, 1988) en: entrevistas personales, cuestionarios por correo, encuestas de grupo y por teléfono.)

En cuanto al tratamiento de los datos se llevará a cabo mediante el análisis de porcentajes de los mismos y el análisis de categorías en aquellas preguntas abiertas.

ESTRUCTURA DEL CUESTIONARIO

El cuestionario consta de 37 preguntas agrupadas 5 grandes apartados que lo organizan internamente. Estos son:

- Datos de identificación,**
- I.- Los sonidos que rodean al alumno,**
- II.- La música que rodea al alumno,**
- III.- Los músicos y su influencia en los alumnos,**
- IV.- Las casas discográficas,**
- V.- Los alumnos como creadores, intérpretes o repetidores de música.**

El número de preguntas es de 37 de las cuales 16 son abiertas, 14 son de respuesta afirmativa o negativa y 7 son de respuesta valorada de 1 a 5.

VALIDACIÓN DEL CUESTIONARIO

El cuestionario ha sido aplicado a 2 alumnos, revisado por un profesor de música, recogiendo aquellas apreciaciones pertinentes indicadas por los encuestados.

II:3.- AMBITO DE LA MUESTRA

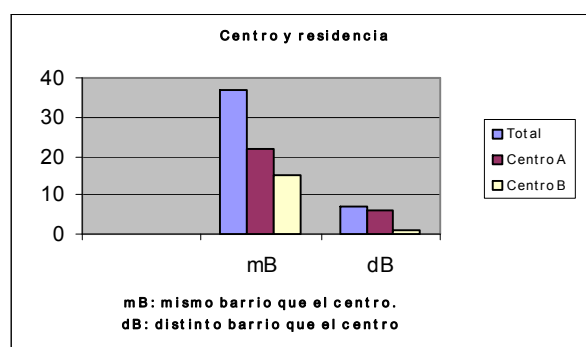
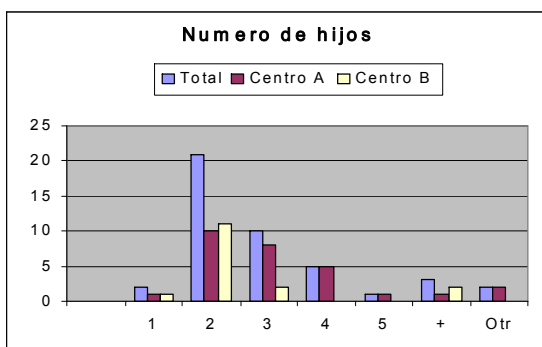
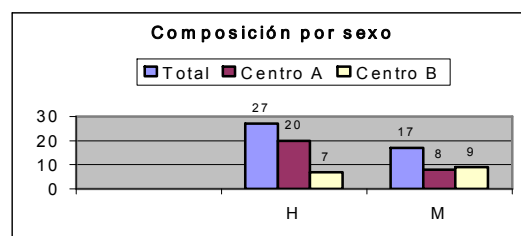
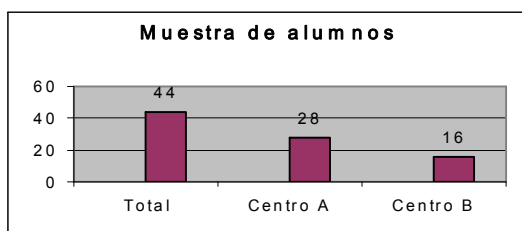
Determinado el marco conceptual, la información que deseamos obtener y los objetivos a explorar, es pertinente señalar la población a la que deseamos llegar:

- Alumnos de 2º de E.S.O.
- Investigar dos centros y encuestar a todos los alumnos de ese nivel

Centro Urbano Murcia (A). Murcia es una ciudad 250.000 habitantes. El barrio es relativamente nuevo (área de expansión de la ciudad en los últimos 40 años). Las viviendas son bloques de pisos de tres y seis alturas. Existe una zona de construcción nueva con precios medios-altos). Los matrimonios maduros-jóvenes son mayoría en este barrio y el número de hijos oscila entre 1 y 4. El nivel socioeconómico es medio-alto. Los padres son, en su mayoría obreros industriales, empleados administrativos, funcionarios de la administración y empleados del nivel servicios. Suelen tener segunda vivienda. El nivel de expectativa cultural es moderado-alto así como el de la formación de los hijos. El centro tiene una antigüedad de 20 años. Otra característica de este centro es que tiene un número de alumnos que pertenecen a otros barrios (20 chicos y 8 chicas).

Centro Periférico en Molina de Segura (B). Molina es una ciudad Industrial de 32.000 habitantes. El barrio está situado en una zona de expansión de la ciudad y las viviendas son, casi en su totalidad de una o dos plantas. Los matrimonios jóvenes son mayoría en este barrio y el número de hijos oscila entre 1 y 3. El nivel socioeconómico es medio-bajo. Los padres son, en su mayoría obreros empleados en la industria de la conserva, sin embargo hemos de señalar que es muy frecuente la economía sumergida y el trabajo de la madre e hijos en sus domicilios. El nivel de expectativa cultural es bajo así como el de la formación de los hijos. El centro tiene una antigüedad de 12 años (8 chicos y 8 chicas)

Mas concretamente las características de los encuestados fueron:



III.- ANALISIS DE LOS RESULTADOS

En este apartado procederemos a un análisis de los resultados obtenidos en el cuestionario. Como puede desprenderse del mismo los hemos agrupado en tres grandes ámbitos o categorías: los sonidos que rodean al alumno, los músicos y las casas discográficas y medios de comunicación y los alumnos como intérpretes o creadores de música. Estas amplias categorías las referiremos a tres variables de la muestra: en su conjunto, de acuerdo con el sexo del alumnado y de acuerdo con los dos centros (y barrios) a los que pertenecen.

El fenómeno sonoro no es un hecho aislado en la vida del alumno (en este trabajo nos hemos referido solamente a él, pero lógicamente, es un fenómeno que nos afecta a todos), ni tampoco es un fenómeno espontáneo. Podemos razonablemente mantener que, en su conjunto, los sonidos que le rodean le invitan a determinadas actitudes ante los mimos, filtradas por las clases sociales a las que pertenecen, el sexo, la manipulación que se hace del significado y la industria de la música (pub, discotecas, bares, auditorios, etc), los adelantos técnicos de la misma (no cabe duda de la trascendencia de los discos, CD, cintas, videos y aparatos reproductores fijos y móviles), así como los grupos en los que escucha, aprende, participa u observa esta realidad de su vida cotidiana.

III.1.- LOS SONIDOS QUE RODEAN AL ALUMNO.

Ha parecido sugerente el inscribir la música en un universo más amplio de sonidos que rodean al alumno y, a partir de esa situación, profundizar en uno de ellos que es la música, indagar que tipo de música escuchan y aproximarse a cómo empezó a gustarles. Este último apartado es, en nuestra opinión interesante pues comienza a explicitar el grupo y el medio con el que se inicia en este mundo sonoro.

III.1.1.- Percepción y gustos

Las preguntas realizadas fueron:

6.- Diariamente escuchas sonidos de todo tipo ¿podrías escribirlos a continuación?:

7.- Todos esos sonidos no te gustan por igual ¿podrías ordenarlos del que más te gusta al que menos?

En primer lugar el análisis de los resultados de los 44 alumnos encuestados, en sus 296 referencias, podrían permitirme identificar los siguientes ámbitos desde los que perciben sonidos: Urbanos, Hogar, Musical, Escolar y General, que, posteriormente son ordenados por gustos o preferencias (cuadros siguientes expresados en porcentajes).

Cabe señalar que el 43% de los reseñados perteneces al universo Urbano y que éste es calificado en los últimos lugares de sus gustos (exceptuando aquellos sonidos que identifican como cantos de aves o sonidos de la naturaleza). Es significativo que este universo sea señalado en cualquiera de las muestras en las ultimas posiciones pues, posiblemente, al ser caracterizado como negativo, les lleve a buscar en otros universos situaciones más satisfactorias para ellos. Dentro de esta variable s si, creemos, que es relevante el peso del centro más urbano y acomodado (Murcia) y el de los chicos (¿vida en la calle?) sobre los otros dos. Podríamos, en nuestra opinión, señalarlo como una característica común independiente de la submuestra establecida.

	% de los sonidos que declaran escuchar				
	Urbanos	Hogar	Musical	Escolar	General
Global	43,6%	31,2%	11,1%	11,1%	3,0%
Murcia	54,1%	24,7%	15,1%	04,1%	02,1%
Molina	35,6%	37,5%	07,2%	17,8%	03,9%
Chicas	40,3%	34,9%	10,1%	13,2%	01,6%
Chicos	46,2%	28,4%	11,8%	09,5%	04,1%

	Orden en el que los declaran por gustos				
	Urbanos	Hogar	Musical	Escolar	General
Global	Últimos Primeros	Últimos Primeros	Primeros	Últimos Primeros	Últimos
Murcia	Últimos Primeros	Últimos Primeros	Primeros	Últimos Primeros	Últimos
Molina	Últimos Primeros	Últimos Primeros	Primeros	Últimos Primeros	Últimos
Chicas	Últimos Primeros	Últimos Primeros	Primeros	Últimos Primeros	Últimos
Chicos	Últimos Primeros	Últimos Primeros	Primeros	Últimos Primeros	Últimos

Cabe señalar también el peso que tiene los sonidos declarados como hogareños, un 31% (unidos a los anteriores supone que casi el 75% pertenecen a estas categorías). Ahora bien, el peso específico tanto en porcentajes de sonidos percibidos, como los significados (mas gratos o menos) de los mismos, si se muestran como significativamente discriminadores de las variables de género (chicos-chicas) y clase social (urbano-periférico). En este sentido, posiblemente, podría interpretarse que al existir menos ruidos urbanos y las condiciones histórico-cultural-económico-social de la mujer, se muestra con un mayor peso en la definición de grupo social al que pertenecen los encuestados. El último ámbito, el general (corresponde a una categoría referenciada por los encuestados inespecíficamente) además de tener un valor porcentual bajo, 3%, es calificado siempre como negativo.

El ámbito escolar, con un porcentaje igualado al musical 11,1%, se muestra significativo cuando nos referimos a los alumnos pertenecientes a barrios urbanos y periféricos, pero no cuando lo hacemos al referimos al sexo de los encuestados. Una interpretación del mismo podría estar en el peso que tiene la institución escolar, dependiendo del grupo social al que se pertenece y de la vida cultural y dinámica del mismo y las funciones que tiene en el conjunto del barrio donde se ubica, menos valorada en uno u otro sentido en el barrio urbano que en el periférico. Por último, con la finalidad de contrastarlo con los demás universos, está el que se constituye como referente de este trabajo: el mundo sonoro musical. Cabe decir, por los datos procesados, que tiene una referencia baja con respecto a las demás, apenas un 11,1%, pero valorada siempre como positiva independiente del grupo social o sexo. Este dato podría significar que, dentro del mundo sonoro que rodea al alumno, la música es el único sonido grato valorado como tal independiente del tipo que sea, la clase social a la que se pertenezca y el sexo que se tenga.

Según lo expresado anteriormente y a modo de síntesis podría mantenerse que existe una conciencia, más o menos explícita, de un mundo de sonidos que rodea al alumno. Dentro de ellos la música ocupa, por la frecuencia con la se cita, una posición bastante baja, sin embargo siempre es valorada en primeras posiciones. En este sentido se podría pensar que los sonidos musicales, estarían influenciados no solamente por el grupo social, intereses económicos, etc., de los encuestados, sino también por el rechazo que la contaminación ambiental sonora provoca en la sociedad actual. Igualmente, podría ser objeto de profundización, cómo el mundo sonoro familiar (excluida la música) precisamente por la edad de estos alumnos, provoca algunos sentimientos de rechazo del mismo por provenir de la familia. En definitiva, sería un posible ámbito de sonidos con el que voluntariamente se identifican social, personal, grupal e individualmente que les permite, en cierto modo, aislarse del resto del mundo sonoro y social que les rodea.

III.1.2.- Los tipos de música que escuchan

<i>La pregunta realizada fue:</i>
8.- <i>Pensando ahora solamente en los sonidos musicales ¿podrías decirme qué clase de música te gusta más?</i>
<i>Clásica, Folclórica, Étnica,, Pop, Bandas sonoras</i>

En el apartado anterior intentamos aproximarnos a una interpretación del mundo sonoro que rodea al alumno, en éste lo haremos acerca del tipo de música que declara escuchar. La clasificación que hemos realizado de tipos de música (Pop, clásica, etc.), es discutible y discutida pero nos ha permitido trabajar con unas ciertas categorías previas para identificarla. La clasificación es la siguiente: Pop, Bandas sonoras (influencia del cine), Clásica, Étnica, Folclórica (estas dos últimas pretenden distinguir entre los grupos afroamericanos, etc. y la propia de nuestro ámbito. En este sentido fue explicada a los encuestados), y otras respuestas. El gráfico siguiente recoge las respuestas dadas expresadas en porcentajes.

	% de tipos de música que declaran escuchar						
	Pop	Bandas sonoras	Clásica	Étnica	Folclórica	Ninguna	otras
Global	35,1%	22,3%	16,0%	11,7%	06,4%	05,3%	3,2%
Murcia	37,8%	17,8%	13,3%	06,7%	06,7%	11,1%	6,7%
Molina	37,2%	26,5%	18,4%	16,3%	06,1%	-	-
Chicas	44,4%	30,6%	16,7%	08,3%	-	-	-
Chicos	29,3%	17,2%	15,5%	13,8%	10,3%	08,6%	5,2%

Cabe señalar que han habido 94 aportaciones. El 57 % de las mismas pertenecen de la música que hemos denominado Pop o procedente de las Bandas sonoras, un 16 % a la clásica (sorprende que sean 15 alumnos de 44 los que declaran escuchar música clásica, habría que profundizar en el significado que tiene para ellos). Otro 17 % declara que escucha música Étnica, un 6,4% la folclórica y un 5 % (5 encuestados) no escuchan música nunca.

Si profundizamos en una posible interpretación de estos datos, a la luz de las variables urbano-periférico y chicas-chicos, podríamos señalar las siguientes apreciaciones:

a.- la Música Pop y las Bandas Sonoras se muestran significativamente diferente al definir la categoría de chicas-chicos, pero no la Urbano-periférica. Efectivamente es el 75 % del tipo de música declarada por las chicas frente al 46% de los chicos. Si solamente analizamos la categoría de Bandas sonoras esta significatividad se muestra diferenciadora para las dos muestras. La música clásica no se muestra discriminatoria cuando nos referimos al sexo de los implicados pero sí a la realidad urbana-periférica. Muy significativamente se constituyen las dos categorías musicales siguientes: étnica y folclórica. La música de grupos no españoles es mucho mas escuchada por los chicos y en el centro periférico, mientras que la música folclórica solamente la declaran escuchar los chicos. Este último hecho es consecuencia de la existencia en el ámbito de los centros grupos de baile regional, sin embargo cabe señalar que ninguna chica esté en esos grupos. Por último es destacable que el 8,6% de los chicos (5 de ellos) declaran no escuchar música nunca.

En síntesis, podríamos concluir que estas categorías podrían ser clarificadoras de la realidad social y de género de los encuestados. En primer lugar el género se muestra significativamente diferenciador en la selección de la música escuchada (Pop, Bandas sonoras, Étnica, Folclórica y ausencia de audiciones). Sorprende también la existencia de un 16 % de audiciones que se definen como clásicas (15 alumnos) y la existencia de un 11% de los chicos (5 de 44) que declaran no escuchar música nunca).

III.1.3.- ¿Cómo se formó ese gusto musical en los alumnos?

La pregunta realizada fue:

9.- Pensando un poco más en ella ¿cómo empezó a gustarte?

Esta cuestión, que necesariamente debía estar configurada en el cuestionario como una pregunta abierta para intentar no influir en la opinión de los alumnos y recoger, así, sus impresiones, vincula las respuestas más con el “medio de comunicación dónde empezó a gustarte”, que con el “cómo empecé a escuchar música”. El cuadro siguiente sintetiza esta información.

	% ¿Cómo empezó a gustarte?												
	Radio	T.V.	Her- manos	Amigos	Casa	Padres	Clase de Música	Sólo	Revis- tas	Con- ciertos	N. contes- ta	Dormir	Tien- das
Global	17,0	17,0	13,2	09,4	07,5	07,5	7,5	5,7	3,8	3,8	3,8	1,9	1,9
Murcia	03,3	06,7	23,3	13,3	13,3	13,3	10,0	10,0	-	-	-	3,3	3,3
Molina	34,8	30,4	-	04,3	-	-	04,3	-	8,7	8,7	8,7	-	-
Chicas	21,7	21,7	04,3	04,3	13,0	08,7	08,7	-	8,7	4,3	4,3	-	-
Chicos	13,3	13,3	20,0	13,3	03,3	06,7	06,7	10,0	-	3,3	3,3	3,3	3,3

El análisis de estas aportaciones podría deducir la existencia de tres grandes ámbitos que influyen en los alumnos. El primero constituido por dos de ámbito mundial (radio y T.V) y otro próximo, los hermanos. Todos ellos con un poder declarado del 13-17% de influencia. El segundo lo constituyen otro medio próximo (amigos, casa, padres y solo), e institucional: las clases de música. Todos ellos con un poder de influencia declarado del 6-8 %. Un tercer ámbito lo constituirían una pléyade de situaciones minoritarias: conciertos, revistas, y situaciones personales, para dormir. Su poder explicativo está situado en torno al 3%.

Si nos acercamos ahora al estudio de estos datos a tenor de los ámbitos urbano-periférico y de género, sí se muestran diferencias claras en los resultados. Cabe destacar el poder que se declara de penetración de la radio y la T.V. en el medio urbano-periférico (10% frente al 65 %), y el del entorno familiar y de amigos (73 % frente al 9 %). Estos datos, con toda la prudencia que hay que tomarlos, indicarían dos contextos diferenciados de influencia que a la vista de los datos del cuestionario, debería constituirse en una vía de profundización.

Por otra parte, el género, se muestra explicativo a la hora de señalar la influencia de la radio y sobre todo de los hermanos y aprendizaje en solitario, para dormir, en la tienda o el poder de las revistas. El ámbito familiar tiene un peso claro en los chicos, mientras que en las chicas son los medios de comunicación. Por otra parte la casa es (del 13 al 3 %) otro medio clarificador de los lugares donde se inician en la música las chicas o los chicos.

En síntesis podemos mantener la existencia de dos medios de iniciación en la música: los medios institucionalizados (Radio, T.V. y clases particulares) y los medios próximos donde es filtrada la información standarizada de una forma personal (hermanos, amigos, padres y casa).

Como conclusiones a este primer apartado, los sonidos que rodean al alumno, podemos aventurar las siguientes conclusiones:

Los ámbitos sociales en los que se encuentra el alumno (representados por el centro y las características del barrio) y el sexo de los alumnos, aparecen como explicativos de diferencias significativas en este primer apartado.

Implícitamente los alumnos son rodeados de un mundo de sonidos que, en cierta medida, influyen en el papel de la música y su actitud hacia ella.

Podemos identificar posturas distintas en torno a la música actual, culta y folclórica.

Claramente se manifiestan las vías de penetración de la creación de la música, su posible vinculación a clases sociales y de género, los intentos de mantener la tradición, la existencia de minorías que acceden a la denominada música culta, la influencia de la familia y mas concretamente de los hermanos.

La influencia, o posible influencia, del barrio y clase social en la que se vive (casas periféricas bajas, no son marginales, bloques de pisos altos en un medio urbano), vida en la calle, vida en los jardines y lugares de ocio; poder de los medios de comunicación cuando, posiblemente, sean analizados más o menos críticamente por el contexto cultural al que se pertenece.

III.2.- LOS MUSICOS Y LAS CASAS DISCOGRÁFICAS

Este segundo apartado pretende profundizar en el mundo musical que rodea a los alumnos. Más concretamente esperamos aproximarnos a cuáles son los músicos y grupos musicales que les gusta y cómo influyen las casas discográficas en su elección. Si bien es cierto que estos músicos y casas discográficas son la consecuencia del acceso al suceso/hecho musical y a los géneros y gustos que la sociedad en general juzga y distribuye como sancionadora de unas formas de ser y estar, como decíamos anteriormente, la manera de acceder a la difusión de esas formas de identificarse con la cultura musical es la de especificar y concretar los gustos en casos particulares. A partir de esa identificación, con múltiples reservas como puede imaginarse, podría aproximarme a ciertas pautas sociales o de sexo que pueden existir en los alumnos.

III.2.1.- ¿Cuáles son los músicos que declaran que les gusta?

La pregunta realizada fue:

10.- Qué músico, cantante o grupo musical te gustan más? Escríbelos por orden de preferencia?

En primer lugar, señalar que, de las 176 referencias realizadas solamente 15 tienen una frecuencia de un mínimo de cuatro alumnos. Igualmente 44 de ellas solamente son citadas por un solo alumno. Estos datos significan, en mi opinión la enorme dispersión de sus opiniones y gustos personales. Por otra parte podría centrarse en muy pocos grupos o músicos individuales, la influencia que puedan ejercer en los alumnos. Cuadro siguiente:

10 Ricky Martin	3 Luis Miguel	1 Alejandro Sanz	1 Beethoven
8 Dover	3 Camela	1 Manowar	1 Revolver
8 Maná	2 Metálica	1 Iron Maiden	1 Euridimics
8 Chayane	2 Hevia	1 AC/DC	1 Babel fish
7 SKA-P	2 Beatles	1 Rage Again ...	1 Mike Olfield
7 La oreja de Van G.	2 Nek	1 M-Clan	1 El Barrio
7 Jennifer López	2 Sugar Ray	1 Area Skorpia	1 Rios de Gloria
6 Backstreet Boys	2 Marilyn Manson	1 Limite	1 Maita vende K
5 Offspring	2 Cristina Aguilera	1 Central	1 Antonio Flores
5 Mago de Oz	2 Molotov	1 Rosendo	1 Mojinos escocios
5 Reincidentes	2 Andres Calamaro	1 Porretas	1 Cristian Meyer
5 The Corrs	2 Five5	1 Sociedad Alcohólica	1 Venga Boys
4 Extremoduro	2 Garbage	1 Witney Houston	1 The Camberries
4 Enrique Iglesias	2 DJ Kun	1 Yamiro Quai	1 Roxette
4 Britney Spears	1 Red Hot Chili Pepper	1 Madonna	1 Manolo Garcia
3 Celtas cortos	1 Joaquín Sabina	1 Rosana	1 MEL_C
3 Seguridad Social	1 Marta Sanchez	1 Tom Jones	1 Café Quijano
3 Shakira		1 Vivaldi	1 Elvis Crespo
		1 El Ultimo de la..	1 Malú
		1 Nino Bravo	1 Mel G
			1 A Teens

Por otra parte si, atendemos a los resultados declarados por las variables urbano-periférico y de género (cuadro siguiente), podría argumentarse que la declaración realizada por las chicas, sobre todo en lo referido a las diferencias más significativas con los chicos: *Ricky Martin, Chayanne, La oreja de Van G., Backstreet Boys, Enrique Iglesias y Seguridad Social*. está caracterizada por el sexo masculino y canciones amorosas; melódicas y por una “cierta marcha” en los gustos de algunas.

Músicos y grupos musicales citados																				
	Rick y Martin	Dover	Maná	Chayanne	SKA-	La oreja de Van G.	Jennifer López	Backstreet Boy	Ofspring	Mago de Oz	The Corrs	Reincidentes	Enrique Iglesias	Extremoduro	Britney Spears	Camela	Seguridad Social	Celtas cortos	Luis Miguel	Ska Kira
Global	10	8	8	8	7	7	7	6	5	5	5	5	4	4	4	3	3	3	3	3
Murcia	5	6	4	2	7	2	2	3	5	5	5	5	1	4	1	-	3	3	1	2
Molina	5	2	4	6	-	5	5	3	-	-	-	-	3	-	3	3	-	-	2	1
Chicas	8	2	1	5	-	6	3	6	-	-	2	-	1	-	2	1	3	-	2	1
Chicos	2	6	7	3	7	1	4	-	5	5	3	5	3	4	2	2	-	3	1	2

Igualmente, puede observarse que los chicos, en aquellas músicos o grupos claramente diferenciados de las chicas: Dover, Maná, SKA-P, Ofspring, Mago de Oz, Reincidentes, Extremoduro, Celtas cortos, no están caracterizados por ser del sexo femenino y, en general, sí implican letras críticas con la sociedad. Tampoco podemos olvidar que los dos sexos están equilibrados en la elección de Jennifer López, The Corrs y Britney Spears, y también están caracterizados por lo que se puede denominar canciones melódicas. Si atendemos a la variable de urbano-periférico, podemos constatar que tanto el centro de Molina como el de Murcia están influenciados por la dominancia del sexo masculino o femenino. Solamente destacar aquellos grupos o músicos que no aparecen en la variable de género que son: *The Corrs y Seguridad Social* en el centro de Murcia y *Jennifer López, Britney Spears y Camela*.

En general podemos constatar la enorme dispersión de los gustos declarados y la escasísima coincidencia en los mismos. La variable género muestra que las chicas prefieren cantantes o grupos masculinos y canciones melódicas de corte romántico. Del otro lado, los chicos eligen grupos masculinos y que suelen utilizar en sus canciones textos críticos con la sociedad. Llama poderosamente la atención el dato que el 34% del total declara escuchar música “clásica”, pero solamente el 4,5% menciona entre sus preferidos a dos músicos “clásicos”.

III.2.2.- Influencia de los grupos en el alumnado.

Las preguntas realizadas fueron:

- 11.- ¿Por qué te gusta o gustan?
- 12.- De él o ellos tienes (señala con una cruz): Cintas, Discos, Vídeos, Póster, Revistas, Camisetas, Otras cosas
- 13.- ¿Conoces su nombre, algunos detalles de su vida, familia, etc.?
- 14.- ¿Sabes si está vivo?
- 15.- ¿Te gusta como viste o visten?
- 16.- ¿Te vestirías como él?
- 17.- ¿Te gusta cómo se comporta o comportan?
- 18.- ¿Te gustaría vivir del mismo modo?

Los ítems 11 a 19 pretende aportar información sobre las características de los grupos o músicos declarados. No cabe duda que en las formas de ser de estos grupos podrían inspirar los deseos de los alumnos. En este sentido hemos pretendido explorar algunas de estas dimensiones.

En primer lugar podemos señalar que todos ellos son conocidos, no solamente por sus canciones, sino también por los nombres forma de vestir, etc. En este sentido comentaremos brevemente algunos resultados y nos detendremos en aquellos que pueden ser algo más significativos para este trabajo.

La pregunta 11 ¿por qué te gustan? no se ha mostrado significativamente diferenciadora entre los ámbitos urbano-periférico o de Género. Sus respuestas han sido vagas y poco clarificadoras aunque merece destacarse que la letra de las canciones y cómo la cantan han sido los valores más destacados. Por su parte el ítems 12 muestra que todos los encuestados poseen cintas, discos, etc de sus músicos al igual que conocen sus nombres, algo de su vida etc.

Hemos destacado 5 de estos ítems por su significado para la constitución de una idea aproximada de lo que supone el vestir y comportarse y los deseos del alumnado. El cuadro siguiente resume estas cuatro interrogantes:

	% influencia declarada			
	Me gusta como viste	Me vestiría igual	Me gusta como se comporta	Me comportaría igual
Global	65,9	36,4	79,5	36,4
Murcia	60,7	25,0	85,7	25,0
Molina	75,0	56,3	68,8	56,3
Chicas	78,9	47,1	76,6	35,3
Chicos	63,0	29,6	61,5	37,0

En primer lugar hay que aclarar que una cosa son los gustos y otra que se les imite. En este sentido es reseñable cómo entre el gusto y la imitación (viste y me vestiría, comporta y me comportaría) disminuye en la mitad el número de alumnos que llevarían a la práctica la forma de ser de estos músicos o grupos musicales. Cabe destacar, además de este rasgo, que las chicas sí tienen un mayor deseo de vestirse igual que estos solistas o grupos que los chicos y que el centro periférico es, en gran medida, más proclive que el urbano a imitar en el vestir y comportarse.

En síntesis podemos decir que los alumnos están informados de la vida y la forma de ser de estos músicos, poseen amplia información sobre ellos, no les desagradan la forma de vestir o comportarse pero, en gran medida no están dispuestos a seguirla y que sí hay mayor influencia en las chicas y en el centro periférico.

III.2.3.- Por qué te gustaría, o no, vivir de ese modo?

<i>Las pregunta realizada fue:</i>
19.- ¿Por qué?

Esta pregunta la hemos diferenciado de las demás por el significado de las respuestas dadas por los alumnos. Debemos recordar que se constituía como una indagación de respuesta abierta y que creo que, en gran medida, ha recogido el sentir de los encuestados.

Cabe señalar, en primer lugar, la primera de las aportaciones “vida agobiante”. Esta característica con la que existe un amplio consenso es, sin duda, el efecto de la continua propaganda que están viendo diariamente. En otro ámbito podemos igualmente señalar cómo se alinean los alumnos respecto al dinero y fama, en efecto existen dos grupos unos a favor y otros en contra de estos indicadores de bienestar (al menos se supone que lo son). El cuadro siguiente recoge una síntesis de estas aportaciones.

% ¿Por qué te gusta o no vivir de ese modo?												
	No, agobiante	Sí, Dinero	No, yo vivo bien	No, contes-ta	Sí, viajes y fama	No, yo soy seden-tario	No, no es mi profes-ión	Sí, quiero ser músico	Sí, son libres	Sí, son enro-llados	No, hay drogas, etc.	No, yo paso de dinero y fama
Global	30	15	13	11	9	4	4	4	2	2	2	2
Murcia	37	10	10	7	7	7	7	3	3	3	3	3
Molina	19	25	19	19	15	-	-	6	-	-	-	-
Chicas	39	11	17	11	11	-	6	6	-	-	-	-
Chicos	25	18	11	11	7	7	4	4	4	4	4	4

En cuanto a las diferencias entre centro urbano-periférico destaca la actitud más crítica del centro urbano (profesión, sedentarismo, drogas, etc.) frente a otra más atractiva del centro periférico (dinero, viajes, fama, etc) que se muestra menos sensible a los valores de agobio, tranquilidad, etc.). En cuanto al sexo muestra las mismas diferencias que el ámbito urbano-periférico.

Podemos señalar como resumen la importancia que dan a esa vida “presumiblemente pública”, la dicotomía de la importancia del dinero, fama y profesión, las aportaciones de algunos hacia la vida sedentaria y algunas dimensiones percibidas por los alumnos: “enrollados”, “libertad” y el mundo de las drogas. Igualmente es destacable el mayor porcentaje de crítica en el ámbito urbano y masculino.

III.2.4.- Influencia de las casas discográficas en las canciones.

<i>Las preguntas realizadas fueron:</i>					
20.- Si una canción u obra no gusta al público, se esmerarán en hacerla mejor	1	2	3	4	5
21.- Si una canción u obra gusta, las demás serán parecidas	1	2	3	4	5
22.- Las canciones u obras que salen, si gustan al público es por que son buenas	1	2	3	4	5
23.- Las canciones u obras gustan porque se hace publicidad cuando salen.	1	2	3	4	5
24.- Las canciones u obras gustan porque las ponen mucho en la radio o la TV.	1	2	3	4	5
25.- Hay temas, canciones y obras que son buenas, pero no tienen éxito porque no las anuncian o las ponen mucho en la radio o la TV.	1	2	3	4	5

La última indagación de este apartado ha querido mostrar las percepciones que tienen los alumnos respecto a la influencia de las casas discográficas y la publicidad en los gustos y en el éxito o no de las canciones. Cabe señalar que estas preguntas son cerradas y de valoración de 1 a 5 en los enunciados propuestos. Con la finalidad de simplificar el resultado hemos recogido en el cuadro siguiente solamente los porcentajes de la máxima valoración (5). Las razones de esta elección, siempre discutible, se apoya en el rasgo cualitativo que tiene esta puntuación. (Resumidas en el cuadro siguiente)

% Influencia de las casas discográficas						
	Si no gusta la harán mejor	Las demás serán parecidas	Gusta porque son buenas	Gusta por la publicidad	Gusta por mucha T.V. y radio	No gusta porque no la anuncian
Global	38,6	27,7	38,4	11,3	13,6	36,6
Murcia	17,9	17,9	28,6	10,7	-	28,6
Molina	75,0	45,5	56,3	12,5	37,5	50,0
Chicas	41,2	29,4	41,2	23,5	17,6	41,2
Chicos	37,0	25,0	37,0	3,7	11,1	30,3

En primer lugar es preciso señalar los valores moderados que tienen en la valoración conjunta, en torno al 30% de las respuestas (excepto en la publicidad, sea en general o de la radio y T.V. , solamente en torno al 12%). Se advierte en estos resultados la gran significatividad que tienen respecto de los ámbitos rural-periférico (no por el contrario en cuanto al sexo de los encuestados). Efectivamente, existe una creencia muchísimo mayor en el centro periférico acerca del valor de los medios de comunicación de masas en el éxito, bondad y alcance de las canciones. En algunos casos llega a triplicarse el valor dado. Este resultado es independiente del sexo de los implicados, cosa que no ocurría en otros ítems explorados.

En síntesis podríamos mantener razonablemente que aparece reflejada una gran dispersión en las preferencias de los cantantes está muy dispersa y solamente 8 están citados por seis o más alumnos. En general las chicas declaran sus gustos por los cantantes masculinos, no así los chicos. La música que se prefiere no podríamos caracterizarla como "extrema", más bien melódica.

Se evidencia contradicción o inconsecuencia, puesto que el relativamente alto porcentaje de declaración de audiciones de música "clásica", no tiene una correspondencia significativa a la hora de mencionar músicos o cantantes preferidos, puesto que solamente dos alumnos lo hacen con autores "clásicos. Este dato, unido a que ya no aparece otro tipo de explicación de por qué los prefieren, puede hacernos pensar que, a pesar de que nuestras preguntas orientaban sobre diversos estilos de música,, los jóvenes reducen el concepto de Música únicamente a la música pop , y ,en especial y mayoritariamente, al género canción. Creemos , que, de ser esta una tendencia general, sería muy interesante e incluso necesario, tomarla en consideración a la hora de la elaboración de los currícula y establecer la metodología.

Están bien informados de la vida y la forma de ser y comportarse de los cantantes pero existe una clara diferencia entre lo que ellos piensan y lo que estarían dispuestos a imitar. En este sentido las chicas son más proclives a esa imitación en la forma de vivir y vestirse. También es significativo que les produzca rechazo el agobio que, presumiblemente viven estos autores entre dinero-fama-viajes que existe.

Es destacable la creencia del medio periférico en el efecto de retroalimentación a la hora de producir nuevas obras musicales según el éxito público obtenidos por obras anteriores

No se aprecian diferencias considerables de género en la consideración del aspecto de la acción-reacción, excepto en el subapartado referido a "si las obras gustan por la publicidad que se hace de ellas", cuestión en la que se separan las chicas de los chicos (el 3,75 frente al 23,5%)

Respecto al medio social es significativa la altísima creencia del medio periférico en cuanto al aspecto positivo de la retroalimentación a la hora de producir nuevas obras musicales a partir de la aceptación o no de las anteriores por el público (75% frente al centro urbano, solamente el 17,9%).

III.3.- LOS ALUMNOS COMO CREADORES, INTÉRPRETES O RE- PETIDORES DE MUSICA

Este tercer apartado recoge tanto la actividad musical de los alumnos, como (y esto puede ser significativo), las estructuras y los grupos en los que se gesta y nace esta actividad musical. Así, en el primer gran apartado pretendíamos situar la música en el universo sonoro que rodea al alumno y en el que se distingue del resto de los sonidos, los tipos de música que escuchaban y dónde y como comenzó a gustarle. En el segundo profundizamos en el reconocimiento de los músicos y grupos musicales que les rodean y gustan, así como en algunas de sus características y vida terminando en la percepción que pueden tener a la hora de valorar la calidad con la publicidad. En éste último nos centraremos en el alumno como creador y en la estructura grupal que, más o menos explícitamente, organiza, filtra y sanciona estos conocimientos. Básicamente intentaremos interpretar en la lectura de los datos, si canta o toca, dónde lo aprendió y cuándo es un receptor de productos realizados por otros artistas o creador de su propia realidad sonora.

III.3.1.- ¿Cuál es la estructura que utiliza cuándo crea, reproduce o interpreta el mundo musical?

<i>Las preguntas realizadas fueron:</i>					
<i>Pensando ahora más concretamente en ti, contesta las cuestiones siguientes:</i>					
26.- ¿Te gusta cantar?	1	2	3	4	5
27.- ¿Qué canciones sueles cantar?					
28.- ¿Cuándo cantas lo haces solo? en caso negativo ¿con quién?			sí		no
29.- ¿Te inventas canciones?			sí		no
30.- ¿Tocas algún instrumento?			sí		no

Del conjunto de respuestas que estos ítems exploran, es pertinente destacar aquellas que podrían indicar el grupo, el contexto, la estructura social en la que se produce el hecho musical. Ese será pues el eje temático de esta pregunta. En primer lugar habría que destacar la diferencia que existe en las declaraciones que hacen acerca de si cantan o tocan. En el primer caso es el 36,6 % de los alumnos, en el segundo el 57,7 % el que explícitamente expresan que lo hacen y con quien. Puede llamar la atención esta diferencia de porcentajes en la medida en que parece más lógico pensar que tocar un instrumento es más problemático que simplemente cantar. Al respecto podría explicarse esta diferencia e la interpretación que hacen un buen número de encuestados que entienden que es el aula del Colegio (y con la flauta) el lugar donde interpretan música.

Igualmente destacables son las estructuras en las que se llevan a cabo estos procesos: afectiva (amigos, familia, primos casa, hermanos, abuelo) e institucional (grupo de baile, conservatorio y aula). Cada una de ellas supone, en sí misma, el instrumento, el medio, mediante el cual la sociedad en general y los grupos sociales o políticos en particular, filtran y sancionan aquellos conocimientos que se juzgan valiosos y apropiados. En ambas realidades (cantar y tocar) se muestra una estructura prioritaria (familia y aula) que es la que recoge el mayor número de referencias, junto a ellas, muy minoritarias y casi testimoniales aparece el conservatorio y el grupo de baile. Tal y como hemos expresado en otras ocasiones, estos resultados si bien indican pistas a seguir, lo que abren son nuevos campos de investigación a profundizar. El cuadro siguiente recoge una síntesis de estos datos.

¿Con quién cantas? %					
	Amigos	Familia	Primos	Amigos Baile	Conservatorio
Global	14,6	14,6	4,2	2,1	2,1
Murcia	9,7	16,1	3,2	3,2	3,2
Molina	23,5	11,8	5,9	-	-
Chicas	15,8	10,5	5,3	-	-
Chicos	13,3	16,7	3,3	3,3	3,3

¿Con quién tocas? %							
	Aula	Amigos	Hermanos	Abuelo	Casa	Grupo Folclórico	Ocasional
Global	40,0	6,7	2,2	2,2	2,2	2,2	2,2
Murcia	20,9	4,7	2,3	2,3	2,3	2,3	2,3
Molina	56,3	6,8	-	-	-	-	-
Chicas	44,4	5,6	-	-	5,6	-	-
Chicos	36,7	7,1	3,6	3,6	-	3,6	3,6

Si centramos la atención ahora en los ámbitos rural-periférico y de género puedo constatar diferencias acusadas entre ellos. En primer lugar el peso de los amigos es muy grande en el ámbito periférico(casi triplica al urbano), mientras que el familiar (si lo entendemos unidos familia y primos) es relativamente estable en ambos. En este sentido puede señalarse igualmente que es solamente la estructura afectiva (familia, amigos, primos), la que existe en el centro periférico, mientras que en el urbano, aunque a nivel testimonial, sí pueden constatarse dos estructuras formales: grupo de baile y Conservatorio. La variable género no se muestra explicativa.

Interesante, igualmente, es analizar el ítem relacionado con tocar instrumentos. Efectivamente, se pone de manifiesto cómo en opinión de los alumnos son las Instituciones educativas las estructuras en las que se desarrolla prioritariamente esta actividad (con el significado que estas tienen). En este sentido vuelve a apreciarse cómo el ámbito periférico, al no tener otras posibilidades, queda circunscrito al mismo. También se pone de manifiesto la existencia de ciertas estructuras idiosincrásicas (abuelo y ocasional). Nuevamente es el ámbito urbano-periférico el que muestra diferencias significativas y no el de género. Solamente a título indicativo señalamos los instrumentos que declaran tocar los alumnos. Nuevamente es la actividad escolar la definidora del mismo, unido a ciertas situaciones familiares o de estudiantes del conservatorio

¿Qué instrumento?	
No contesta	17,46 %
Flauta (Escuela)	46,03 %
Organo	1,59 %
Guitarra	12,70 %
batería	3,17 %
Bongoes	1,59 %
Piano	4,76 %
Clarinete	1,59 %
Postizas	1,59 %
Violoncello	1,59 %
Xilófono	7,94 %

En síntesis podríamos declarar que casi el 50% del alumnado realiza esta actividad (cantar o tocar), que se estructura en torno a organizaciones afectivas (familia, hermanos, etc.) o institucionales (grupo baile folklórico y conservatorio). En este sentido la existencia de estas instituciones en el ámbito geográfico del centro urbano permite la asistencia, testimonial, de algunos alumnos a ellas. Igualmente se pone de manifiesto que la diferencia de género no se muestra explicativa como elemento diferenciador de los ámbitos seleccionados.

III.3.2.- ¿Dónde aprendiste?

La pregunta realizada fue:

31.- ¿Cómo has aprendido?

Nuevamente nos encontramos que la estructura en la que el alumno declara aprender es el centro escolar y, la práctica y las audiciones realizadas por ellos mismos. El resto de las organizaciones para aprender este universo musical es minoritario y, en gran medida, coyuntural. Cabe destacar en estos datos, la sensible pérdida de importancia que tiene el entorno familiar en el aprendizaje instrumental. Una síntesis de los datos aparece en el siguiente cuadro estadístico.

	¿Cómo aprendiste? %									
	Colegio	Prati- cando	No contes- ta	Escu- chando	Profe- sor parti- cular	Padre	Inter- net	Años y entu- siasmo	Tío	Her- mano
Global	42,9	20,4	16,3	6,1	4,1	2	2	2	2	2
Murcia	43,8	9,4	15,6	9,4	6,3	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1
Molina	41,2	41,2	17,6	-	-	-	-	-	-	-
Chicas	47,4	21,1	21,1	5,3	-	-	-	-	5,3	-
Chicos	40,0	20,0	13,3	6,7	6,7	3,3	3,3	3,3	-	3,3

Tal y como quedó mostrado en el ítem anterior, la única diferencia significativa entre los ámbitos que venimos señalando periférico-urbano y de género, se manifiesta en la posibilidad de acceder a otro tipo de institución para formarse o, en este caso, a las habilidades que dentro del seno familiar puedan tener algunos familiares. También se puede señalar que los niveles de audición declarados son mayores en el centro urbano que en el periférico. Por último, la existencia de alumnos en el conservatorio implica la necesidad de dominar esta enseñanza y, en este sentido, justificaría la existencia de profesores particulares de música.

En síntesis podría mantener que es la estructura de los centros escolares la que desarrolla este tipo de formación. Otras estructuras que generen aprendizajes son minoritarias, como las habilidades de algunos familiares o las instituciones educativas musicales (conservatorios).

III.3.3.- ¿En qué momentos tocas o en qué momentos escuchas música?

<i>Las preguntas realizadas fueron:</i>		
32.- ¿Qué música sueles tocar?		
34.- ¿Te inventas música con el instrumento?	<i>si</i>	<i>no</i>
35.- ¿En qué momentos oyes música?		
36.- ¿En qué momentos haces música?		

Nos pareció pertinente resumir el estudio de este bloque de ítems en torno a estas dos preguntas eje: ¿cuándo haces música? y ¿cuándo la escuchas?. El resto de las preguntas realizadas no arrojaron información relevante pues sus contestaciones estaban ligadas a términos muy estereotipados y amplios.

La primera interrogante ¿cuándo haces música?, (conviene recordar que era una pregunta abierta), no se muestra explicativa de los lugares dónde o tiempos donde la realiza. En todo caso, son el centro y las apetencias las más valoradas. No hay un lugar específico, a parte del centro, donde los alumnos puedan ubicar esa actividad. En alguna medida es la lógica consecuencia de la ausencia de esa actividad. En todo caso puede señalarse el mayor peso que el ámbito periférico y las chicas le dan al Colegio y a los momentos definidos como “apetece”. Igualmente es significativo que el lugar de “la casa” sea, en el ámbito periférico, valorado positivamente. Un resumen de los datos lo presento en el cuadro estadístico siguiente.

	¿Cuándo haces música? %										
	No contesta	Colegio	Apetece	Nunca	Tiempo libre	Solo	Contento	Noche	Casa	No lo sé	En todos lados
Global	19,6	19,6	15,2	13,0	8,7	6,5	4,3	4,3	4,3	2,2	2,2
Murcia	20,7	17,2	10,3	10,3	13,8	10,3	6,9	3,4	-	3,4	3,4
Molina	17,6	23,5	23,5	17,6	-	-	-	5,9	11,6	-	-
Chicas	22,2	33,3	11,1	16,7	-	5,6	-	5,6	5,6	-	-
Chicos	17,9	10,9	17,9	10,7	14,3	7,1	7,1	3,6	3,6	3,6	3,6

La siguiente pregunta, ¿cuándo escuchas música?, es más explicativa que la anterior (también conviene recordar que era un ítem abierto). En general podría identificar cuatro grandes categorías y, como es natural, una quinta que recoge algunas situaciones difíciles de incluir en las anteriores. En síntesis se refieren al estado de ánimo, al aspecto temporal, al lugar y a la compañía. Si analizamos las subcategorías, podría decir que se escucha cuando ello apetece y se tiene tiempo libre, es la casa el lugar más adecuado y cuando se está solo.

Por otra parte, los estados de ánimo, el lugar y las compañías son significativamente clarificadores en ámbito urbano-periférico. Para la diferencia de sexo sí es clarificador el “tiempo del día” en el que se escucha la música y, en menor medida, con quién se escucha. El cuadro siguiente permite una síntesis estadística de lo que venimos diciendo.

Cuando escuchas música %	Global	Murcia	Molina	Chicas	Chicos
Estados de Animo					
	24,25	18,19	36,37	25,92	23,08
Apetece	12,12	6,82	22,73	11,11	12,82
Aburro	4,55	4,55	4,55	3,70	5,13
Estoy tranquila	4,55	6,82	-	3,70	5,13
Estoy mal	3,03	-	9,09	7,41	
Tiempo del día					
	25,77	27,28	22,74	18,51	30,76
Tengo tiempo	9,09	9,09	9,09	11,11	7,69
Siempre	6,06	6,82	4,55	3,70	7,69
Por la tarde	4,55	4,55	4,55	3,70	5,13
Medio Día	3,03	4,55	-	-	5,13
Después estudiar	1,52	-	4,55	-	2,56
Por la noche	1,52	2,27	-	-	2,56
Lugar					
	30,34	36,37	18,19	37,04	25,62
En casa	7,58	6,82	9,09	7,41	7,69
En el coche	4,55	4,55	4,55	3,70	5,13
Colegio	4,55	4,55	4,55	11,11	-
En la cama	4,55	6,82	-	7,41	2,56
Arreglo habitación	3,03	4,55	-	7,41	-
Menos Colegio y dormir	1,52	2,27	-	-	2,56
Incluso Colegio walkman	1,52	2,27	-	-	2,56
Ducha	1,52	2,27	-	-	2,56
En el ordenador	1,52	2,27	-	-	2,56
Con quién					
	10,62	9,09	13,64	14,81	7,68
Estoy solo en casa	7,58	6,82	9,09	14,81	2,56
Con otra gente	1,52	2,27	-	-	2,56
Con amigos	1,52	-	4,55	-	2,56
Otros					
No contesta	7,58	6,82	9,09	3,70	10,26
Trabajo Complicado	1,52	2,27	-	-	2,56

Resumiendo este apartado podríamos argumentar que no existe, aparte del centro escolar, un lugar moderadamente significativo para hacer música, en todo caso son las apetencias las que señalan este ítem. También podemos identificar el colegio y la casa como significativamente definidores de las declaraciones llevadas a cabo por el ámbito urbano-periférico. Por otra parte, podríamos señalar que se pueden identificar cuatro referentes claros para escuchar música y que todos ellos se muestran explicativos de diferencias significativas bien sean para el ámbito urbano periférico, como para el de género.

En este tercer bloque nos hemos aproximado a una interpretación del mundo musical de los alumnos desde la perspectiva de estos como creadores e intérpretes. El objeto de estudio ha sido conocer cuales son las estructuras que, explícita o implícitamente, organizan el mundo interpretativo de los alumnos.

En este sentido parece razonable mantener que son dos los grandes ámbitos en torno a los que podríamos reconocer que se configura el mundo musical de los alumnos: el afectivo y el formal. En el primero, familia, padres, amigos, primos, etc. se muestra explicativo para explicar la formación, o no, de los procesos en los que primordialmente se produce música vocal.

La otra organización más formal, Colegio, amigos, danza, Conservatorio, profesor particular, es más explicativa para conocer el mundo de la interpretación con instrumentos. Igualmente se muestra razonablemente clarificadora para arrojar luz sobre los lugares donde se aprende o se hace música.

También podríamos mantener que el porcentaje de alumnos que tienen acceso a otros estudios musicales institucionales es minoritario y están principalmente ubicados en el centro urbano estudiado. En todo caso, es un porcentaje muy bajo el número de alumnos que cursan estudios en este tipo de Instituciones.

En última instancia he intentado acercarme también al ámbito de la audición musical. En este sentido podría decir que, en este ensayo, podrían identificarse cuatro referentes que caracterizarían a la audición: el estado de ánimo, el tiempo del día en el que se realiza, el lugar y la compañía que se tiene.

A su vez, todas estas estructuras organizativas formales o informales definidas por el estado de ánimo, el tiempo, el lugar y la compañía, se muestran significativamente esclarecedoras cuando nos referimos a centros urbanos o periféricos y al género masculino o femenino de los encuestados, aunque no de igual modo con todas las variables investigadas.

IV.- CONCLUSIONES GENERALES

El hilo conductor, el eje de contenidos sustantivos ha sido el mundo musical que rodea a los muchachos de 12-14 años. En ese sentido podría mantenerse que de acuerdo con las declaraciones de los alumnos los sonidos musicales representan algo más de la décima parte de los mismos, sin embargo dichos sonidos son siempre valorados en los primeros lugares como “gratos” y, presumiblemente, elegidos en gran medida por ellos. Más concretamente es la música Pop y las bandas sonoras de las películas el centro de sus gustos musicales seguidos por la música clásica y la étnica siendo, por un lado los medios de comunicación (Radio y T.V.) y el mundo afectivo (hermanos, amigos, padres) los que los han iniciado en esos gustos. Estos datos se ven sensiblemente matizados por los dos ámbitos estudiados: medio social y sexo de los encuestados.

Por otra parte, cabe mencionar que solamente dos alumnos declaran nombres de autores clásicos, aunque el 17% dice escuchar esta música. El resto de las respuestas se centran en el pop. En este sentido, la influencia de los cantantes está muy dispersa y solamente 8 están citados por seis o más alumnos: En este sentido, el mercado posee una lista amplísima de cantantes (más de 75 son los citados por los encuestados) que permite la determinación casi individual de sus gustos. En general las chicas declaran sus preferencias por los cantantes masculinos, no así los chicos. La música que se prefiere no podríamos caracterizarla como “extrema”, más bien melódica. Están bien informados de la vida y la forma de ser y comportarse de los cantantes pero existe una clara diferencia entre lo que ellos piensan y lo que estarían dispuestos a imitar. De acuerdo con los datos, podemos mantener que las chicas son más proclives a esa imitación en la forma de vivir y vestirse. También es significativo que les produzca rechazo el agobio que, presumiblemente viven estos músicos y la dicotomía entre dinero-fama-viajes que existe. Por último es destacable la creencia en el poder de cambio, éxito o fracaso que el medio periférico atribuye a la propaganda en general como la de T.V. y Radio en particular

Determinado el universo sonoro que le rodea, la música y los músicos que les atraen, sus formas de comportarse y vestir y la influencia de los medios en esos gustos, abordamos en un tercer blo-

que el mundo de la interpretación y la audición de los muchachos encuestados para conocer cuales son las estructuras que, explícita o implícitamente, organizan su mecanismo de recepción-reacción musical. De alguna manera podríamos sostener que los dos grandes ámbitos en torno a los que se configura el mundo musical de los alumnos: el afectivo y el formal. En el primero, familia, padres, amigos, primos, etc. se muestra explicativo para iniciar la formación, o no, de los procesos en los que primordialmente se producen sus canciones. La otra organización más formal, Colegio, amigos, clase de danza, Conservatorio, profesor particular, es más explicativa para conocer el mundo de la interpretación con instrumentos. Igualmente se muestra razonablemente clarificadora para arrojar luz sobre los lugares donde se aprende o se hace música. También podemos mantener que el porcentaje de alumnos que tienen acceso a otros estudios musicales minoritario y están principalmente ubicados en el centro urbano estudiado. En todo caso, es un porcentaje muy bajo el que accede a estas instituciones.

Las declaraciones del alumnado sobre la validez del estudio de la música en sus centros de enseñanza, vinculándolos con sus gustos y actitudes hacia ella, están divididos con al 50%, encontrándose por el contrario grandes diferencias según la variable centro o género. La funcionalidad de los estudios musicales es reconocida por el centro urbano con, prácticamente, el mismo porcentaje con que es negada por el centro periférico. Asimismo, son los chicos los que tienen una actividad más crítica al respecto y más rotunda en su apreciación de poca funcionalidad del estudio escolar de la música.

Respecto de las razones aducidas sobre el valor del estudio de la música en los Colegios, y dado que se elaboró una pregunta abierta, son variadas las declaraciones, clasificadas en ocho categorías y no aparecen datos explicativos a nivel general, mientras que, de nuevo, los encontramos según el centro y el sexo de los encuestados. Los chicos manifiestan posiciones negativas poco participativas, mientras que las chicas expresan gusto por aprender más y valoran positivamente la figura y el trabajo del profesor. Es en el centro escolar urbano donde los alumnos encuentran funcionalidad al estudio de la música, mostrando las mismas actitudes positivas que el género femenino. Estas atribuciones de funcionalidad y actitud positiva se encuentran en el centro urbano, mientras el periférico se muestra desvinculado del mundo de la música, lo que hace pensar en la importancia del contexto social-económico, máxime

cuando en este centro se trataba de un profesor muy querido por los alumnos dados su personalidad, sentido del humor y la orientación de sus enseñanzas.

Si bien es cierto que estos ámbitos se fijaron “a priori”, no podemos negar que a la hora de constituir la muestra de estudio tanto las exigencias administrativas vigentes como la propia necesidad temporal del trabajo, llevaron, como es habitual, a recurrir a los contactos personales para acceder a las aulas. Este hecho, 17 alumnas frente a 27 alumnos y más aún que de los 16 encuestados del centro periférico 8 eran mujeres supuso un sesgo a los datos de este centro manifestado en muchos de los ítems del cuestionario.

Podemos decir, sin embargo, que los ámbitos determinados se han mostrado explicativos de muchos de los resultados obtenidos. Parece, pues, interesante, analizar el grado de discriminación que el cuestionario ha tenido con la finalidad de proporcionar datos futuros. El cuadro que presentamos a continuación y que comentaremos, recoge lo que venimos manteniendo.

	General	Murcia	Molina	Chicas	Chicos
6.- SONIDOS HABITUALES					
URBANOS	43,62	54,11	33,55	40,31	46,15
Circulación	25,84	32,19	19,74	23,26	27,81
Personas	9,73	12,33	7,24	8,53	10,65
ESCOLARES	11,07	4,11	17,76	13,18	9,47
Humanos	8,05	1,37	14,47	11,63	5,33
HOGAR	31,21	24,66	37,50	34,88	28,40
Relaciones	5,37	2,05	8,55	5,43	5,33
MUSICALES	11,07	15,07	7,24	10,08	11,83
Música General	7,72	8,90	6,58	10,08	5,92
7.- SONIDOS QUE GUSTAN					
URBANOS	40,94	53,19	28,15	38,40	43,05
Circulación	25,72	31,21	20,0	24,00	27,15
Zonas Verdes	4,35	7,09	1,48	5,60	3,31
Personas	9,78	13,48	5,93	8,00	11,26
ESCOLARES	9,78	3,55	16,30	10,40	9,27
Humanos	7,97	1,42	14,81	9,60	6,62
HOGAR	34,06	26,95	41,48	39,20	29,80
Confort	9,78	7,80	11,85	13,60	6,62
Comunidad	6,52	4,96	8,15	8,00	5,30
MUSICALES	11,23	14,18	8,15	9,60	12,58
8. MÚSICA QUE TE GUSTA					
Folclórica	6,38	6,67	6,12	-	10,34
Etnica	11,70	6,67	16,33	8,33	13,79
Pop	35,11	37,78	32,65	44,44	29,31
Bandas sonoras	22,34	17,78	26,53	30,56	17,24
otras	3,19	6,67	-	-	5,17
9. CÓMO EMPEZÓ A GUSTARTE					
Radio	16,98	3,33	34,78	21,74	13,33
Hermanos	13,21	23,33	-	4,35	20,0
Amigos	9,43	13,33	4,35	4,35	13,33
Casa	7,55	13,33	-	13,04	3,33
Padres	7,55	13,33	-	8,70	6,67
Television	16,98	6,67	30,43	21,74	13,33
Revistas	3,77	-	8,70	8,70	-
Conciertos	3,77	-	8,70	4,35	3,33
No contesta	3,77	-	8,70	4,35	3,33
10. MÚSICOS QUE LES GUSTAN					
SKA-P	3,98	6,31	-	-	6,36
Maná	4,55	3,60	6,15	1,52	6,36
Ricky Martín	5,68	4,50	7,69	12,12	1,82
La oreja de Van G.	3,98	1,80	7,69	9,09	0,91
Chayane	4,55	1,80	9,23	7,58	2,73
Backstreet Boy	3,41	2,70	4,62	9,09	-
Jenifer López	3,98	1,80	7,69	4,55	3,64

11.- POR QUÉ TE GUSTAN					
Música	25,37	35,71	8,00	10,0	37,84
Cantar/letra	38,81	35,71	44,00	43,33	35,14
Sonido	4,48	-	12,00	6,67	2,70
Baile	5,97	2,38	12,00	13,33	-
13. CONOCES SUS NOMBRES					
Si	54,55	39,29	81,25	58,82	51,85
15. TE GUSTA COMO VISTEN					
Si	65,91	60,71	75,00	70,59	62,96
16. TE VESTIRÍAS COMO ELLOS					
SI	38,36	25,00	56,25	47,06	29,63
17. TE GUSTA SU COMPORTAM.					
SI	79,55	85,71	68,75	76,47	81,48
18. ME COMPORTARÍA IGUAL					
SI	38,36	25,00	56,25	35,29	37,04
19. POR QUÉ VIVIRÍA ASI					
No, vida agobiante	30,43	36,67	18,75	38,89	25,00
Sí, por el dinero	15,22	10,0	25,00	11,11	17,86
Sí, por viajes y fama	8,70	6,67	12,50	11,11	7,14
No, yo soy sedentario	4,35	6,67	-	-	7,14
20.- SI NO GUSTA LA MEJORAN					
Valoración 5	38,64	17,86	75,00	41,18	37,04
21. CANCIONES PARECIDAS					
Valoración 5	27,27	17,86	43,75	29,41	25,93
22. SI GUSTAN SON BUENAS					
Valoración 5	38,64	28,57	56,25	41,18	37,04
23. PUBLICIDAD					
Valoración 5	11,36	10,71	12,50	23,53	3,70
24. Radio T.V					
Valoración 5	13,64	-	37,50	17,65	11,11
25. POCO ÉXITO NO ANUNCIAR					
Valoración 5	38,36	28,57	50,0	41,18	33,33
26. ¿TE GUSTA CANTAR?					
Valoración 5	47,73	35,71	68,75	64,71	37,04
28. CON QUIEN CANTAS					
Amigos	14,58	9,68	22,22	15,79	13,33
30. QUÉ INSTRUMENTO TOCAS					
Guitarra	12,70	16,22	7,69	16,00	11,11
Piano	4,76	2,70	7,69	4,00	5,56
Xilófono	7,94	-	19,23	12,00	5,56
31. CÓMO APRENDISTE					
Escuchando	6,12	9,38	-	5,26	6,67
Práctica	20,41	9,38	41,18	21,05	20,0
Profesor particular	4,08	6,25	-	-	6,67
32. QUÉ MÚSICA TOCAS					
Colegio	23,53	25,81	20,0	19,05	26,67
Clásica	11,76	16,13	5,00	14,29	10,0
Pop	5,88	-	15,00	14,29	-
33. TOCAS SOLO					
En el aula	40,0	29,03	56,25	44,44	35,71
34. INVENTAS MÚSICA					
Si	34,09	42,86	18,75	23,53	40,74
35. CUANDO OYES MÚSICA					
Estados de Animo	24,25	18,19	36,37	25,92	23,08
Apetece	12,12	6,82	22,73	11,11	12,82
Estoy tranquila	4,55	6,82	-	3,70	5,13
Estoy mal	3,03	-	9,09	7,41	-
Tiempo del día	25,77	27,28	22,74	18,51	30,76
Lugar	30,34	36,37	18,19	37,04	25,62
En la cama	4,55	6,82	-	7,41	2,56
Con quién	10,62	9,09	13,64	14,81	7,68
Estoy solo en casa	7,58	6,82	9,09	14,81	2,56
36. Cuándo haces música					
Tiempo libre	8,70	13,79	-	-	14,29
Colegio	19,57	17,24	23,53	33,33	10,71
Apetece	15,22	10,34	23,53	11,11	17,86
Nunca	13,04	10,34	17,65	16,67	10,71
Estar sola	6,52	10,34	-	5,56	7,14
Casa	4,35	-	11,76	5,56	3,57
37. Sirve la música del colegio?					
Si	43,18	28,57	68,75	58,82	33,33
37. Por qué sirve					
No les gusta esa música	11,36	17,86	-	5,88	14,81
Si me gusta y la entiendo	20,45	14,29	31,25	17,65	22,22
No tiene nada que ver con mis gustos	11,36	17,86	-	5,88	14,81
El profesor hace querer la música	11,36	7,14	18,75	29,41	-
Dan lo que ya se	4,55	7,14	-	-	7,41
El profesor ayuda mucho	4,55	-	12,50	5,88	3,70
No, por que no las da en inglés	2,27	-	6,25	5,88	-
No atiendo	2,27	-	6,25	-	3,70

Con la finalidad de hacer mas fluida la información, hemos suprimido aquellos ítems que no presentaban significatividad diferenciadora y hemos coloreado aquellas casillas de información que, en nuestra opinión, sí lo han sido. Es obvio que el cuestionario se ha mostrado, en un porcentaje aceptable, explicativo de lo que se pretendía. Igualmente es cierto, como ya hemos expuesto en el análisis de los resultados, que efectivamente los dos ámbitos se muestran interesantes para ser investigados con mayor profundidad.

Por último cabe argumentar que sería preciso reconsiderar algunas de las cuestiones planteadas y realizar un estudio más crítico y profundo sobre todos y cada uno de los ítems presentados. Igualmente es necesario reconsiderar el alto número de preguntas abiertas pues, si bien es cierto que recogen una realidad mas cercana a los intereses de los encuestados, también lo es la dificultad de procesar y clarificar la información

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMÍN,W(1973)La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica,en BENJAMÍN;W:Discursos interrumpidos-I, Madrid,Taurus.
- CARVALHO,JOSÉ J:Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea,en Cuadernos de Música Iberoamericana volumen I.Madrid,1996.
- COPLAND, Aaron (1955): Cómo escuchar la música, FCE, México.
- FRITH,SIMON(1978).La sociología del rock.Ediciones Júcar,1980.
- GARRETSON,R.L.(1991)Music Curricula),en The International Encyclopedia of Currículo,edited by Arie Lewy,Tel Aviv University.Pergamon Press,Oxford,1991.
- HEMSY de GAINZA (1977): Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical, Ricordi, Buenos Aires.
- HEMSY de GAINZA (1983): La improvisación musical, Ricordi, Buenos Aires.
- KÀROLYI, Ottó (1975): Introducción a la música, Alianza. Madrid.
- MARTÍ,J (1992):Hacia una antropología de la música,en Anuario Musical,nº 47.pp.195-225.
- MARTÍ,J(1995):La idea de “ relevancia social” aplicada al estudio del fenómeno musical,en TRANS,Revista Transcultural de Música, nº 1,,1995.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (1992): Música Secundaria Obligatoria, MEC, Madrid.
- NATTIEZ, J. J. (1985): Fondements d'une sémiologie de la musique, Union Générale d'Éditions, Paris.
- PAYNTER,JOHN(1999):Sonido y estructura.Ed.AKAL.
- SCHAEFFER,PIERRE(1966)Tratado de los objetos musicales,Madrid.Alianza.1988.
- SCHAFER, Murray (1975): El rinoceronte en el aula, Ricordi, Buenos Aires.
- SMALL, Christopher (1989): Música, sociedad, educación, Alianza, Madrid.
- SWANWICK, K. (1991): Música, pensamiento y educación, MEC-Morata, Madrid.
- VIGOTSKY, L.S. (1979): El desarrollo de los procesos psicológico superiores, Crítica, Barcelona.