

Artículo de Investigación

Estudio de la percepción y evaluación de la música contemporánea: implicaciones didácticas

Study of the perception and evaluation of contemporary music: didactic implications

Ana María Botella Nicolás: Universitat de València, España.

ana.maria.botella@uv.es

Francisco González-Ferrandis¹: Universitat de València, España.

francisco.gonzalez-ferrandis@uv.es

Fecha de Recepción: 30/05/2024

Fecha de Aceptación: 24/07/2024

Fecha de Publicación: 11/09/2024

Cómo citar el artículo:

Botella Nicolás, A.M. y González-Ferrandis, F. (2024). Estudio de la percepción y evaluación de la música contemporánea: implicaciones didácticas [Study of the perception and evaluation of contemporary music: didactic implications]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-14. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-743>

Resumen:

Introducción: La música contemporánea no ha logrado ocupar un papel significativo en la educación musical. La escasa inclusión de obras y compositores contemporáneos en las etapas educativas disminuye la capacidad del estudiantado para apreciar, valorar y disfrutar este repertorio. Este estudio analiza la experiencia de un grupo de estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria que asistió voluntariamente a un concierto de música contemporánea. Con ello se busca identificar las estrategias apreciativas y las creencias de los y las participantes en torno al interés didáctico del repertorio contemporáneo. **Metodología:** El estudio emplea una metodología cualitativa, un análisis de contenido inductivo de documentos personales elaborados por las personas participantes (27 estudiantes sin formación musical especializada) tras el concierto. **Resultados:** Los resultados del análisis se estructuran en torno a tres categorías temáticas: percepción, evaluación e interés didáctico. **Discusión:** Los resultados se interpretan y discuten estableciendo conexiones con los hallazgos de otras investigaciones. **Conclusiones:** Los resultados tienen implicaciones prácticas en el campo de la didáctica de la música, ya que permiten el diseño de intervenciones educativas que mejoren la comprensión, valoración y disfrute del repertorio contemporáneo.

¹ Autor Correspondiente: Francisco González-Ferrandis. Universitat de València (España).

Palabras clave: Didáctica de la música; Música contemporánea; Educación musical; Apreciación musical; Análisis de contenido; Metodología cualitativa; Formación del profesorado; Estudiantado universitario.

Abstract:

Introduction: Contemporary music has not achieved a significant role in music education. The limited inclusion of contemporary works and composers in educational levels reduces students' ability to appreciate, value and enjoy this repertoire. The study analyzes the experience of a group of Primary Education Degree students who voluntarily attended a contemporary music concert. The aim is to identify the appreciative strategies and beliefs of the participants regarding the educational interest of contemporary repertoire. **Methodology:** The study employs a qualitative methodology and inductive content analysis of personal documents prepared by the participants (27 students without musical training) after the concert. **Results:** The results of the analysis are structured around three thematic categories: perception, evaluation, and educational interest. **Discussions:** The results are interpreted and discussed by establishing connections with the findings of previous research. **Conclusions:** The results have practical implications in the field of music education, as they allow the design of educational interventions that improve the understanding, appreciation, and enjoyment of contemporary repertoire.

Keywords: Music education; Music didactics; Contemporary music; Music appreciation; Content analysis; Qualitative methodology; Teacher education; University students.

1. Introducción

La música contemporánea, entendiéndola como tal la producción musical occidental compuesta desde los inicios del siglo XX, ha estado presente a nivel curricular en la etapa de Educación Secundaria Obligatoria (Botella y Lerma, 2016). No obstante, esta parece no haber conseguido ocupar un papel destacable en la asignatura de música (Urrutia, 2012).

García-Laborda (1992) advirtió que la escasa aparición de música contemporánea a lo largo de la educación musical se debe al insuficiente interés que los medios de comunicación muestran por las nuevas formas de expresión artística, a la falta de una adecuada formación del profesorado y al distanciamiento existente entre las autoridades educativas y la música contemporánea.

Valls y Rusinek (2010) investigaron el uso de la música contemporánea en diez centros educativos de Barcelona, encontrando poca presencia de esta debido a la falta de conocimiento y formación del profesorado en este ámbito.

Mateos (2011) afirmó que la falta de música contemporánea en la educación musical supone un riesgo para su consumo. El autor explica que el escaso interés del profesorado de música hacia este repertorio es una de las causas que subyacen al problema. En un estudio que llevó a cabo en 2007, encontró que solo el 4% del estudiantado de último curso del Grado en Maestro/a en Educación Primaria de la especialidad de Educación Musical escuchaba música contemporánea con cierta regularidad (Mateos, 2007).

En la misma línea, Urrutia (2012) estudió la presencia y valoración de la música contemporánea en la Educación Secundaria, concluyendo que su presencia era escasa y señalando como uno de los factores clave, el déficit de preparación de los docentes en este tipo de música. Además, el autor encontró que otra de las razones que desmotivan al profesorado a incluir el repertorio contemporáneo es su percepción de la dificultad de esta música, por ser esta atonal y no poseer melodía (Urrutia y Díaz, 2013).

Díaz y Muñoz (2012) encuestaron al estudiantado del Grado en Maestro/a en Educación Primaria de la especialidad de educación musical de la Universidad del País Vasco y de la Universidad Autónoma de Madrid con la finalidad de averiguar qué repertorio era, a juicio de las personas participantes, el tipo de música más idóneo para emplear en el aula. La música contemporánea fue la segunda opción, siendo considerada por los encuestados especialmente eficaz para llevar a cabo actividades creativas.

1.1. Justificación, objetivos y preguntas de investigación

Una vez revisada la literatura científica sobre el estado de la música contemporánea en la educación musical y los factores que influyen en la decisión de los docentes de incluirla o no en sus programaciones, es crucial profundizar en la experiencia del futuro profesorado durante la escucha de este tipo de música. Explorar cómo el estudiantado percibe y se relaciona con el repertorio contemporáneo puede ayudar a comprender los factores que determinan su aceptación o rechazo.

El objetivo principal del estudio es analizar la experiencia de un grupo de jóvenes estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria de una universidad pública de la Comunitat Valenciana durante un concierto de música contemporánea. Este objetivo se estructura en los siguientes objetivos secundarios: estudiar la percepción de significado en el discurso musical por parte de las personas participantes, descubrir la evaluación que hacen los y las participantes de la experiencia en el concierto de música contemporánea, e indagar en las creencias de los y las futuras maestras sobre el interés didáctico de la música contemporánea, y su predisposición a la hora de incluir el repertorio contemporáneo en su futura práctica docente.

Las preguntas de investigación a las que este estudio pretende dar respuesta son:

- 1) ¿Perciben los estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria algún tipo de significado en el discurso musical durante la escucha de un concierto de música contemporánea?
- 2) ¿Qué predisposición tienen los estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria para incluir repertorio contemporáneo en su futura práctica docente después de asistir a un concierto de música contemporánea?
- 3) ¿Qué factores influyen en la aceptación o rechazo del repertorio contemporáneo por parte de los estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria durante su formación?
- 4) ¿De qué manera la experiencia de escuchar música contemporánea impacta en la actitud de los estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria hacia la integración de esta música en la educación primaria?

1.2 Marco teórico

El estudio de la percepción musical y su apreciación constituye un campo de interés para investigadores del campo de la psicología de la música y de la didáctica musical. Este marco teórico presenta las contribuciones más significativas de autores que han profundizado en cómo se percibe la música en general, y la música contemporánea en particular.

Imberty (1993) definió una obra musical, en términos perceptivos, como una jerarquía de cambios, contrastes o rupturas percibidas durante la escucha. Cada pieza musical se estructura en secciones o unidades cuya longitud es variable, diferenciadas las unas de las otras por los cambios en el discurso musical. La estructura resultante de la pieza es, por tanto, fruto de la relación entre las secciones, que es jerárquica. Además, el autor explicó que, en el caso de la música atonal, en la que no sirven las estrategias perceptivas desarrolladas para la música tonal, existen elementos que permiten organizar la escucha. Así pues, el autor introdujo el término *vectores dinámicos* con el que se refiere a los elementos musicales que permiten transmitir el significado de la música (orientación, progresión, disminución, crecimiento, etc.) y cuya función es la de establecer relaciones entre el presente de la obra con su pasado cercano y su futuro más inmediato.

En la misma línea, Deliège y El Ahmadi (1990) explicaron que los oyentes, cuando se enfrentan a piezas cuyo sistema armónico difiere del tonal, construyen esquemas simplificados de aquello que escuchan en forma de huella, que se almacena en la memoria y que opera como la imagen que el oyente genera de la obra. Las señales que configuran estas huellas son elementos sonoros que, por alguna razón, llaman la atención del oyente haciendo que este le otorgue una posición de mayor protagonismo respecto a otros elementos. Así pues, las propuestas de Deliège y El Ahmadi (1990) y de Imberty (1993) coinciden en la importancia de la relación jerárquica existente entre las diferentes estructuras musicales.

Uno de los autores con mayor impacto en el campo de la psicología de la música, y más específicamente en lo relativo a la percepción de esta es el psicólogo Leonard Meyer, quien introdujo algunos de los principios de la *Gestaltpsychologie* en el estudio de la percepción de la música. En su libro *La emoción y el significado en la música* explicó detalladamente dichos principios y expuso su teoría sobre la expectativa musical. Además, abordó el estudio de la percepción del significado en la música, exponiendo tres tipos de significado: los procesos de imagen, las connotaciones y las disposiciones anímicas (Meyer, 2001).

En primer lugar, los procesos de imagen constituyen el mecanismo por el cual una pieza musical da lugar a imágenes o pensamientos que, debido a su relación con la vida de cada uno, pueden culminar en una emoción. Se trata de una asociación entre las experiencias personales del oyente y la experiencia musical. Además, el autor apunta: “no sólo los recuerdos dan frecuentemente como resultado una experiencia afectiva, sino que las propias experiencias afectivas tienden a evocar recuerdos y a originar procesos de imagen apropiados [...] según venga determinada por la situación objetiva” (Meyer, 2001, p. 263). Además, el autor advirtió de que este proceso genera en los oyentes una tendencia hacia la desviación extra musical.

En segundo lugar, las connotaciones son asociaciones colectivas (de una comunidad o contexto cultural) entre la organización musical y la experiencia extra musical. Se caracterizan por tener el mismo significado para todos los individuos de un mismo contexto cultural. Estas asociaciones pueden darse como resultado de la contigüidad o de la similitud. Para mayor detalle, se recomienda la lectura de Meyer (2001).

En tercer lugar, las disposiciones anímicas se deben a la capacidad de la música para describir el comportamiento emocional designativo de una emoción. Es decir, la música representa cómo se manifiesta una emoción en un individuo de una cultura determinada. Para ello, los y las compositoras utilizan fórmulas musicales codificadas y compartidas en el contexto cultural que expresan un estado de ánimo. Del mismo modo que en el caso de las connotaciones, los dos mecanismos que posibilitan las disposiciones anímicas son la contigüidad y la similitud. Finalmente, es necesario resaltar la relevancia que el autor otorgó al conjunto de actitudes y creencias que posee el oyente sobre la música y que, a su juicio, condicionan la propia experiencia perceptiva. Para que dicha experiencia sea óptima, los oyentes deben confiar en la significación de la música, es decir; en que todo elemento constitutivo de cada obra musical es necesario y significativo (Meyer, 2001).

En lo relativo a la apreciación musical, Matoš y Čorić (2018) la consideraron una competencia multinivel que se desarrolla a lo largo del proceso de aprendizaje de las personas. Los autores resaltaron el papel subjetivo de la música, y apuntaron a que no es necesario tener elevados conocimientos musicales para la escucha de esta. Propusieron un modelo de cinco niveles de apreciación musical. En primer lugar, la apreciación afectiva, que se basa en las emociones y reacciones inconscientes a la música. En segundo lugar, la apreciación asociativa, caracterizada por las asociaciones de los estímulos musicales con el estado de ánimo del oyente o con elementos extra musicales. En tercer lugar, la apreciación analítica, que se centra en la discriminación de los elementos musicales. En cuarto lugar, la apreciación contextual, que implica que los oyentes relacionen la pieza con su momento histórico y estilo propio y, finalmente, en quinto lugar, la apreciación crítica que se refiere a la capacidad de los oyentes para juzgar de manera informada la calidad de la pieza y su interpretación.

En lo referente a la conformación de las preferencias musicales, destaca el modelo propuesto por Graf y Landwehr (2017). Se trata del modelo de Placer-Interés del gusto estético (Modelo PIA) en el que explicaron la formación del gusto estético a través del placer e interés que logra suscitar una obra musical en la persona perceptora. Los autores consideraron el gusto como un constructo excesivamente vago para el estudio de las preferencias estéticas, por lo que distinguieron entre el gusto basado en el placer y el gusto basado en el interés. Además, los autores también diferenciaron dos tipos de mecanismos a través de los cuales se procesan los objetos estéticos: el procesamiento automático, que es impulsado por el estímulo y que origina una respuesta positiva basada en el placer; y el procesamiento controlado, que sigue al automático y que es impulsado por el sujeto perceptor.

2. Metodología

2.1. Método

El presente trabajo se encuadra dentro de una metodología cualitativa. El método empleado fue el análisis de contenido, y la técnica de análisis consistió en un análisis inductivo, dado que las categorías emergieron del análisis de los datos (Martínez, 2006). El proceso fue llevado a cabo mediante QCAMap (www.qcamap.org), un software de acceso libre basado en técnicas cualitativas de análisis de contenido. Este tipo de análisis permite identificar, a través de la lectura de la información presente en los documentos de análisis, unidades textuales o de significado que, a su vez, se van agrupando en unidades temáticas más amplias (Lizandra y Peiró-Velert, 2020).

La investigación se produjo en el marco del estudio de la experiencia de un grupo de estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria durante su asistencia a un concierto de música contemporánea al término del cual, debían escribir un comentario de

concierto. El evento musical, de una hora de duración, tuvo lugar en la temporada 2023-2024 de un auditorio de titularidad pública gestionado por el Institut Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana.

Una característica del diseño del estudio es que los y las participantes no recibieron información relativa al estilo de música ni a las características del concierto que iban a presenciar. Esta decisión fue tomada para tratar que la experiencia auditiva fuera lo más espontánea posible.

Consideraciones éticas llevan a los autores del estudio a no revelar el concierto al cual asistieron los y las participantes, aunque a continuación se exponen algunos detalles: la agrupación fue un ensemble contemporáneo formado por un saxofón alto, un saxofón tenor, un clarinete, un piano, una guitarra eléctrica, un contrabajo, un set de pequeña percusión y una batería. No todas las obras interpretadas contaron con todos los instrumentos. En cuanto al repertorio, todas las obras fueron compuestas en el siglo XXI, y también se interpretaron piezas improvisadas.

En cuanto al proceso de análisis, los integrantes del equipo de investigación codificaron por separado cinco comentarios de concierto. Seguidamente, se pusieron en común sendas codificaciones y se generó un debate para la homogeneización de los criterios de análisis. Posteriormente, se llevó a cabo la codificación de la totalidad de los comentarios de concierto y la agrupación de los códigos en subcategorías y categorías temáticas.

2.2. Participantes

El estudio se llevó a cabo con un grupo de 27 estudiantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria de una universidad pública de la Comunitat Valenciana. 20 de las participantes fueron mujeres y 7, hombres. Las edades estuvieron comprendidas entre los 19 y 27 años.

Como criterio de inclusión en el estudio, se estableció que los y las participantes no debían haber cursado estudios de música específicos, ni de grado elemental ni de grado profesional. Las personas participantes asistieron voluntariamente a un concierto de música contemporánea. La participación en el estudio no implicó ningún tipo de incentivo adicional más allá del interés académico y personal del estudiantado.

2.3. Material

El material objeto de análisis de esta investigación fueron 27 comentarios de concierto escritos por los participantes, a quienes se les indicó que debían contestar las siguientes preguntas: ¿Cómo te has sentido durante el concierto?, ¿Qué te ha parecido la propuesta musical?, ¿Qué valoración haces de la experiencia? Y, por último: a tu juicio, ¿presenta posibilidades didácticas la música que has escuchado? En el caso que tu respuesta sea positiva, indica cuáles. Los documentos se anonimizaron con anterioridad a la lectura y codificación de los datos.

3. Resultados

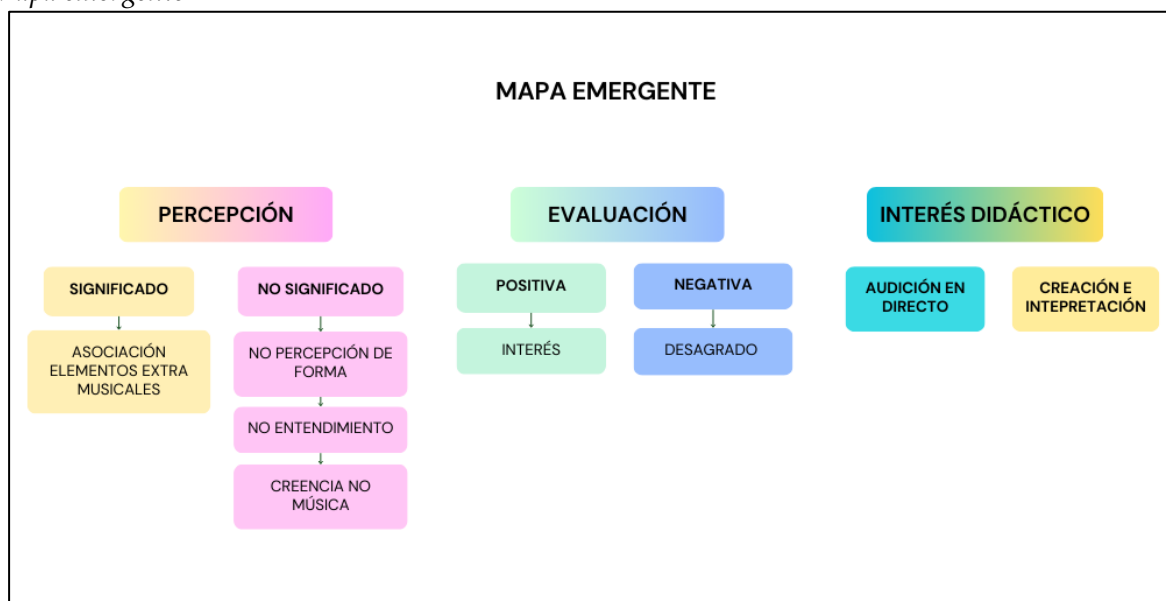
Los resultados del análisis de contenido se presentan organizados en tres niveles: categorías de significado, subcategorías y códigos, a excepción de la categoría de interés didáctico, que cuenta exclusivamente con dos niveles de análisis. En el nivel de las categorías, el máximo nivel de abstracción del análisis, se han identificado tres categorías de significado: percepción, evaluación e interés didáctico. Cada una de ellas se compone de dos subcategorías: significado

y no significado en la categoría de percepción; positiva y negativa, en la categoría de evaluación; y audición en directo y creación e interpretación, en la categoría de interés didáctico. (Ver Figura 1)

En primer lugar, la categoría de percepción se centra en las impresiones subjetivas de los y las participantes sobre el contenido musical. En segundo lugar, la categoría de evaluación atiende a la valoración y juicio de los y las participantes sobre su experiencia en el concierto de música. Finalmente, la categoría de interés didáctico aborda las creencias de las personas participantes en torno a las posibilidades prácticas que ofrece la música contemporánea como recurso didáctico.

Figura 1.

Mapa emergente



Fuente: Elaboración propia (2024).

3.1 Percepción

Los resultados del análisis de contenido informan sobre la presencia de diversos tipos de experiencias perceptivas entre los participantes en lo que a la percepción de significado en la música contemporánea se refiere. La categoría de percepción se divide en dos subcategorías principales: percepción de significado y no percepción de significado.

Por un lado, en la subcategoría de percepción de significado, se recogen manifestaciones de los participantes en las que afirman haber realizado asociaciones entre la música y elementos extra musicales, como el sonido del canto de un pájaro o el ruido del tráfico de una gran ciudad: “Simulaba el sonido de un pájaro” (P1), “Los sonidos transmitían el sonido del agua, o el tráfico de una gran ciudad” (P7).

Por otro lado, en la subcategoría de no percepción de significado, se observa que algunos participantes declararon no haber percibido ningún tipo de significado en el discurso musical, considerando la música que escucharon como “sonidos muy extraños, sin ningún tipo de conexión aparente entre ellos” (P12). Otras personas participantes no entendieron qué intención había tras los sonidos, llegando a afirmar que era “simplemente ruido” (P2). (Ver Tabla 1)

Tabla 1.
Análisis por categorías: percepción

Categoría	Subcategoría	Código	Citas representativas
Percepción	Percepción de significado	Asociaciones extra musicales	“Simulaba el sonido de un pájaro” (P1)
			“Es cuando conectas tu mente a la música y empiezas a imaginarte historias con los distintos sonidos, como que lo que hace agarra forma y tiene sentido a nivel personal” (P3)
			“Los sonidos transmitían el sonido del agua, o el tráfico de una gran ciudad” (P7)
			“Los sonidos que crearon en esta obra teletransportaban a una selva” (P4)
No percepción de significado	No percepción de forma	No entendimiento	“Se escuchaban sonidos muy extraños, sin ningún tipo de conexión aparente entre ellos” (P12)
			“No entendía que tipo de ruido pretendían hacer” (P16)
			“Para mí eso era simplemente ruido” (P2)
		Creencia no música	

Fuente: Elaboración propia (2024).

3.2 Evaluación de la experiencia

Los resultados del análisis sobre la evaluación que los participantes hicieron de la experiencia se dividen en dos subcategorías: evaluación positiva y evaluación negativa. En la subcategoría de evaluación positiva, se recoge cómo algunos participantes expresaron su interés hacia el repertorio contemporáneo, destacando manifestaciones como “Está bien conocer cosas nuevas” (P17) o “Este tipo de música me ha despertado mucho interés” (P20). Por el contrario, en la subcategoría de evaluación negativa, se ha identificado como una causa que motiva la evaluación negativa de la experiencia la ausencia de disfrute o desagrado “no me gustó nada” (P9). (Ver Tabla 2)

Tabla 2.
Análisis por categorías: evaluación de la experiencia

Categoría	Subcategoría	Código	Citas representativas
Evaluación	Evaluación positiva	Interés	“Está bien conocer cosas nuevas” (P17)
			“Fue una experiencia única y enriquecedora” (P17)
			“Este tipo de música me ha despertado mucho interés” (P20)
	Evaluación negativa	Desagrado	“No es el tipo de concierto al que yo iría por gusto” (P13)
			“No me gustó nada” (P9)

Fuente: Elaboración propia (2024).

3.3 Interés didáctico

En lo relativo al análisis de las creencias de los y las participantes sobre el interés didáctico de la música contemporánea, resaltan dos subcategorías principales: audición en vivo y creación. En primer lugar, en la categoría de audición en vivo se recogen declaraciones en las que algunos participantes destacan la importancia de llevar al alumnado a conciertos reales, para que vivan la experiencia musical: “No basta con enseñarles música a nuestros alumnos, hay que enseñarles a vivirla, hay que sacarles del aula y mostrarles qué es un concierto de verdad” (P15). Además, el estudiantado participante reconoce el valor didáctico de la creación e interpretación de propuestas musicales contemporáneas, enfatizando en la importancia de explorar instrumentos y experimentar con los sonidos con el fin de fomentar la creatividad. Algunas afirmaciones como “Podrían comenzar a crear su propia composición de una manera libre [...] y exponerla delante de sus compañeros” (P27) o “Llevado a la práctica educativa, considero que la improvisación es muy importante a la hora de tratar con niños y niñas” (P26), son muestra de ello. (Ver Tabla 3)

Tabla 3.

Análisis por categorías: interés didáctico

Categoría	Subcategoría	Citas representativas
Interés didáctico	Audición en vivo	<p>“No basta con enseñarles música a nuestros alumnos si no que hay que enseñarles a vivirla, hay que sacarles del aula y mostrarles qué es un concierto de verdad” (P15)</p> <p>“Puede ser que les guste más o menos, pero si no experimentan nuevas experiencias puede ser que no lo descubran nunca” (P22)</p> <p>“Llevaría a mi clase a ver un concierto de este tipo” (P7)</p>
	Creación	<p>“Explorar los instrumentos y experimentar con sonidos” (P23)</p> <p>“Podrían comenzar a crear su propia composición de una manera libre [...] y exponerla delante de sus compañeros” (P27)</p> <p>“Llevado a la práctica educativa, considero que la improvisación es muy importante a la hora de tratar con niños y niñas” (P26)</p>

Fuente: Elaboración propia (2024).

4. Discusión

4.1. Percepción de significado en el discurso musical

Los resultados del análisis de contenido indican que una parte de las personas participantes percibió significado extra musical en el repertorio que se escuchó. Concretamente, este grupo realizó asociaciones entre la música y otros elementos extra musicales “Los sonidos transmitían el sonido del agua, o el tráfico de una gran ciudad” (P7). Es posible relacionar este hecho con las aportaciones de autores como Meyer (2001) o Matoš y Čorić (2018).

En primer lugar, Meyer (2001) explicó que en la experiencia musical pueden originarse connotaciones, que precisamente tienen como resultado la relación entre la música y elementos referenciales. Este fenómeno puede ser consecuencia de la similitud entre el estímulo musical

y el sonido real del elemento extra musical al que hace referencia, ya que estas experiencias referenciales frecuentemente tienen un componente auditivo: el ruido de la ciudad, la lluvia, el viento, o incluso la expresión de la voz humana.

En segundo lugar, Matoš y Čorić (2018) distinguieron diferentes niveles de apreciación musical. El segundo nivel consiste en la apreciación asociativa, que se centra en la relación de las experiencias subjetivas del estudiantado con su estado anímico, y la obra musical. Los autores consideran este nivel como uno de transición hacia la apreciación analítica, en la que los oyentes son capaces de discriminar auditivamente elementos musicales, lo cual requiere de cierta formación. En relación con los resultados del estudio, parece razonable considerar que los y las participantes, al no haber recibido formación musical especializada, se encuentren en este nivel de apreciación. Ello explicaría que el significado percibido en el discurso musical sea eminentemente extra musical, fruto de las asociaciones entre las experiencias personales, el conocimiento de su entorno auditivo y la música.

No obstante, no todos los participantes manifestaron haber percibido este tipo de significado durante la escucha: algunos declararon no haber percibido ninguna clase de contenido “Para mí eso era simplemente ruido” (P2). Este hecho se puede explicar tanto por un bajo nivel de desarrollo de las habilidades apreciativas de ciertos participantes, como por la ausencia de un conjunto de creencias o actitudes necesarias para la escucha, que Meyer (2001) nombró conjunto preparatorio. Por un lado, atendiendo al nivel de apreciación, es posible que, ante un repertorio tan alejado del consumo habitual de los jóvenes, estos no fueran capaces de percibir elementos musicales provocando que la música no lograra evocar ni una respuesta emocional ni tampoco asociaciones extra musicales. Por otro lado, Meyer (2001) explicó la importancia de las creencias en la experiencia perceptiva de la música. Considera que los oyentes deben creer en la significación de la música, ya que, sin esta convicción, estos no detienen su juicio para buscar significado y conexiones. El hecho de que algunos participantes confieran a la música que escucharon la categoría de ruido en lugar de considerarla un tipo de expresión musical, puede haber condicionado su experiencia durante el concierto, anulando su búsqueda de significado.

Finalmente, conviene recordar a Imberty (1993), quien apuntó que, en la apreciación de música atonal, no sirven las estrategias perceptivas desarrolladas para la música tonal. Así pues, esta falta de experiencia con el repertorio contemporáneo ha podido llevar a los y las participantes a una no percepción de significado, como consecuencia de su incapacidad para descodificar el código: el discurso musical.

4.2. Evaluación de la experiencia

El análisis de contenido ha permitido identificar dos respuestas evaluativas diferenciadas: una respuesta basada en el interés y otra, en el desagrado. Esta diferenciación guarda relación con las aportaciones de Graf y Landwehr (2017), quienes explicaron que la conformación del gusto estético se produce a través del placer y del interés.

Si bien las personas participantes consideran interesante la propuesta a la que asistieron, no se ha identificado en el análisis una respuesta de agrado, placer o disfrute. Es posible que la prominente presencia de interés entre las manifestaciones de los y las participantes pueda explicarse según las aportaciones de Donnat (2004), un destacado sociólogo francés especialista en sociología de la cultura que distinguió siete universos culturales. El autor identificó un universo cultural que etiquetó como moderno, formado mayoritariamente por jóvenes estudiantes universitarios y caracterizado por la apertura hacia propuestas innovadoras, la susceptibilidad a las tendencias y un enfoque hedonista del consumo cultural.

Los y las participantes del estudio pertenecen a este segmento poblacional, y su respuesta evaluativa parece alinearse con lo descrito por Donnat (2004): se reconoce el interés por la actitud aperturista que muestran hacia nuevas formas de expresión artística, “Está bien conocer cosas nuevas” (P17) pero terminan rechazando o manifestando su no predisposición a volver a dichas propuestas ya que no logran disfrutar de ellas “No me gustó nada” (P9), “No es el tipo de concierto al que yo iría por gusto” (P13).

4.3. Interés didáctico

Las personas participantes en el estudio, futuros docentes, consideran incluir el repertorio contemporáneo en su práctica profesional a través de dos tipos de actividades principales: las de escucha activa, y las de creación e interpretación. En primer lugar, manifiestan una fuerte creencia en la importancia de asistir a conciertos en vivo “Llevaría a mi clase a ver un concierto de este tipo” (P7). Lo consideran una eficaz herramienta didáctica no sólo para complementar la enseñanza más teórica de la música, sino que, además, consideran que permite al alumnado vivir la música de una forma significativa y enriquecedora. El estudiantado en Maestro/a en Educación Primaria ve la asistencia a conciertos como una oportunidad para lograr que el alumnado descubra y aprecie nuevos tipos de música: “Puede ser que les guste más o menos, pero si no experimentan nuevas experiencias puede ser que no lo descubran nunca” (P22). Estos hallazgos concuerdan con lo encontrado por Díaz y Muñoz (2012), quienes encuestaron a estudiantes del grado en Maestro/a en Educación Primaria de la especialidad de educación musical en relación con la idoneidad de diferentes tipos de repertorio como recurso didáctico. Pues bien, el estudiantado situó el repertorio contemporáneo en segunda posición, destacando su eficacia para desarrollar actividades ligadas a la creatividad y expresión.

Atendiendo a los resultados, sería conveniente profundizar en futuros estudios sobre si la creencia en el interés didáctico de la música contemporánea que se ha hallado en este estudio es fruto de la experiencia en el concierto o si hay otras variables que influyen en la respuesta del estudiantado y que, debido a las características de esta investigación, no se han logrado identificar. Además, sería pertinente explorar cómo la formación del profesorado en música contemporánea puede incidir en su propia percepción del repertorio y en la manera en la que incluyen la música contemporánea en sus procesos de enseñanza.

5. Conclusiones

Este trabajo ha pretendido explorar la experiencia de un grupo de jóvenes estudiantes del grado en Maestro/a en Educación Primaria durante un concierto de música contemporánea con el fin de descubrir si las personas participantes lograban percibir algún tipo de significado en el discurso musical, de conocer la predisposición del estudiantado a incluir obras de este estilo en su futura práctica docente y de identificar los posibles factores que conducen a la aceptación o rechazo del repertorio contemporáneo.

En primer lugar, se han encontrado dos tipos de respuestas perceptivas en los y las participantes durante la escucha de música contemporánea. Por un lado, un grupo logró percibir significado referencial o asociativo, estableciendo conexiones entre elementos extra musicales y la música escuchada, mientras que otro grupo manifestó no haber percibido ningún tipo de significado en el discurso musical, llegando a considerarlo ruido o un conjunto de sonidos sin estructura.

En segundo lugar, se ha identificado una fuerte predisposición del estudiantado participante en el estudio a incluir obras del repertorio contemporáneo en su futura práctica docente. De este tipo de música destacan su idoneidad para llevar a cabo actividades de creación o

interpretación, pero también manifiestan la conveniencia de llevar al alumnado de primaria a salas de concierto para que experimenten un concierto en vivo de música contemporánea, lo cual consideran importante para la formación integral y para expandir los horizontes musicales del alumnado.

En tercer lugar, como factor de aceptación del repertorio contemporáneo se ha identificado el interés de las personas participantes hacia este tipo de música. Sin embargo, como factor de rechazo, se ha observado que la música contemporánea logró suscitar entre los y las participantes un nivel de placer bajo, posiblemente debido a su complejidad y distancia con los estilos musicales a los que están habituados.

En cuanto a las implicaciones teóricas del estudio, esta contribución ha encontrado evidencias que apoyan algunas de las teorías más relevantes en el campo que explican el fenómeno de estudio. Además, los resultados de esta investigación exploratoria permiten el desarrollo de instrumentos de recogida de datos, como cuestionarios, que faciliten la puesta en marcha de estudios en la misma línea de investigación de corte cuantitativo, y que logren alcanzar una mayor muestra, así como una diversidad de contextos educativos.

En lo relativo a las implicaciones prácticas, los resultados de la investigación contribuyen a fomentar la inclusión de repertorio contemporáneo en los procesos de enseñanza y aprendizaje de las diferentes etapas educativas, pues se ha evidenciado la necesidad de desarrollar en el alumnado las habilidades y destrezas necesarias para percibir y apreciar este tipo de música. Además, estos hallazgos subrayan la relevancia de formar al profesorado en música contemporánea.

A partir de los hallazgos de este estudio se abren diferentes líneas de investigación que pueden profundizar en la comprensión de la percepción y aceptación de la música contemporánea. Una posible línea de investigación podría centrarse en el diseño, implementación y evaluación de un programa didáctico específico para la formación de docentes, con el fin de evaluar si una formación más sólida en música contemporánea puede influir en su predisposición a incluir este repertorio en su práctica profesional. Además, también sería interesante explorar el efecto de exposición del estudiantado al repertorio contemporáneo en la apreciación y aceptación del estilo en el alumnado, así como la eficacia de diferentes estrategias didácticas para la enseñanza de este estilo.

6. Referencias

- Botella, A. M. y Lerma, N. (2016). Estudio comparativo de dos metodologías aplicadas para la comprensión de la música contemporánea en la Educación Secundaria Obligatoria. *Revista Electrónica Complutense de Investigación En Educación Musical - RECIEM*, 13. <https://doi.org/10.5209/reciem.48423>
- Deliege, I. y El Ahmadi, A. (1990). Mechanisms of Cue Extraction in Musical Groupings: A Study of Perception on Sequenza VI for Viola Solo by Luciano Berio. *Psychology of Music*, 18(1), 18-44. <https://doi.org/10.1177/0305735690181003>
- Díaz, M. y Muñoz, E. (2012). La musique contemporaine à l'école: entre le savoir musical et apprentissage créatif. En M. Giglio y S. Boechat-Heer (Eds.), *Innovations et réformes éducatives dans la formation des enseignants. Actes de la recherche* (pp. 33-41).
- Donnat, O. (2004). Les univers culturels des Français. *Sociologie et Sociétés*, 36(1), 87-103. <https://doi.org/10.7202/009583ar>

- García-Laborda, J. M. (1992). Didáctica de la nueva música. *RIFOP: Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado*, 13, 87–98.
- Graf, L. K. M. y Landwehr, J. R. (2017). Aesthetic pleasure versus aesthetic interest: The two routes to aesthetic liking. *Frontiers in Psychology*, 8. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00015>
- Imberty, M. (1993). How do we perceive atonal music? Suggestions for a theoretical approach. *Contemporary Music Review*, 9(1–2), 325–337. <https://doi.org/10.1080/07494469300640541>
- Lizandra, J. y Peiró-Velert, C. (2020). Las relaciones sociales y su papel en la motivación hacia la práctica de actividad física en adolescentes: Un enfoque cualitativo. *Retos*, 37, 41–47.
- Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). *Revista de Investigación En Psicología*, 9(1), 123–146. <https://doi.org/10.15381/rinvp.v9i1.4033>
- Mateos, D. (2007). *La música contemporánea y los futuros maestros de educación musical*. (Tesis Doctoral). Universidad de Málaga, Málaga.
- Mateos, D. (2011). Amenazas a la educación y el consumo de la música clásica contemporánea. *Eufonía: Didáctica de La Música*, 53.
- Matoš, N. y Čorić, A. (2018). Levels of Music Appreciation as a Challenge for Music Curriculum. "Music in Society" *The Collection of Papers*, 10. <https://doi.org/10.51515/issn.2744-1261.2018.10.87>
- Meyer. (2001). *Emoción y significado en la música*. Alianza.
- Urrutia, A. y Díaz, M. (2013). La Música Contemporánea en la Educación Secundaria: características, prácticas docentes y posicionamiento del profesorado. *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, 17, 1–40.
- Urrutia, A. (2012). *La presencia y el uso de la música contemporánea en la Educación Secundaria: un estudio en la comunidad autónoma del País Vasco* (Tesis Doctoral). Universidad del País Vasco, Bilbao.
- Valls, M. A. y Rusinek, G. (2010). La música contemporánea en el aula de Primaria. En M. E. Riaño (Ed.), *Actas del Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical* (pp. 244–248).

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Contribuciones de los/as autores/as: Ambos autores han contribuido de manera equitativa en todas las etapas de desarrollo de este artículo.

Financiación: Esta investigación se ha realizado gracias a la financiación del Fondo Social Europeo y de la Conselleria de Educación, Universidades y Empleo de la Generalitat Valenciana a través de la subvención para la contratación de personal investigador predoctoral del programa (ACIF) del programa de I+D+I.

Agradecimientos: Los autores agradecen al estudiantado voluntario su participación en el presente estudio.

Conflicto de intereses: Los autores declaran que no existe ningún conflicto de intereses en relación con este estudio.

AUTORES:

Dra. Ana María Botella Nicolás:
Universitat de València.

Profesora Titular del Departamento de Didáctica de la Educación Física, Artística y Música de la Facultad de Magisterio de la Universitat de València. Doctora en pedagogía por la Universitat de València. Licenciada en Musicología y maestra en Educación Musical, por la Universidad de Oviedo. Es autora de más de un centenar de publicaciones en su área de especialización, la didáctica de la música, incluidos artículos en revistas académicas internacionales con revisión por pares. Una selección de publicaciones está disponible en su perfil de las redes <https://uv.academia.edu/ABotellaNicolás> o en su página web <https://www.anamariabotellanicolas.com> Sus principales líneas de investigación son la didáctica de la audición, la innovación y la interdisciplinariedad en la formación del profesorado y la renovación de metodologías docentes.
ana.maria.botella@uv.es

Índice H: 7

Orcid ID: <http://orcid.org/0000-0001-5324-7152>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57188580199>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=AEq28xAAAAJyhl=en>

ResearchGate: https://www.researchgate.net/profile/Ana_Botella_Nicolas

Academia.edu: <https://uv.academia.edu/ABotellaNicolás>

Francisco González Ferrandis:
Universitat de València.

Personal Investigador en Formación del Departamento de Didáctica de la Educación Física, Artística y Música de la Facultad de Magisterio de la Universitat de València. Beneficiario de la subvención para la contratación de personal investigador predoctoral ACIF, del Fondo Social Europeo y la Generalitat Valenciana. Es Titulado Superior de Música en la especialidad de Interpretación (oboe), consiguiendo el Premio Extraordinario Final de Título, y Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical e Investigación Performativa por el Conservatorio Superior de Música de València. Además, posee el Máster Universitario en Profesor de Educación Secundaria (música) por la Universitat de València. Actualmente, es doctorando en el programa de Didácticas Específicas (didáctica de la música).
francisco.gonzalez-ferrandis@uv.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0007-8375-1887>

Google Scholar: https://scholar.google.es/citations?hl=cayuser=_pgbVkoAAAAJ

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Francisco-Gonzalez-Ferrandis>

Academia.edu: <https://uv.academia.edu/FranciscoGonz%C3%A1lez>