

Universidad de Sevilla  
Facultad de Ciencias de la Educación



# **LOS ESTILOS DE APRENDIZAJE EN LAS BANDAS DE MÚSICA**

TRABAJO FIN DE GRADO

Autora: Cabello Pino, Laura  
Tutora: Pacheco Costa, Alejandra  
Departamento de Educación Artística  
4º Educación Primaria Mención Música  
Curso Académico 2019-2020

## Índice

<b>1. Introducción y justificación .....</b>	<b>6</b>
<b>2. Marco teórico.....</b>	<b>7</b>
<b>2.1. Concepto de Bandas de Música.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2. Las Bandas de Música. Tipología.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.1. Bandas de Música aficionadas.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.2. Bandas de Música profesionales.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2.3. Importancia de las Bandas de Música en la transmisión de valores             sociales .....</b>	<b>11</b>
<b>2.3. Las Bandas de Música como entorno de aprendizaje no formal .....</b>	<b>12</b>
<b>2.3.1. Aprendizaje formal.....</b>	<b>12</b>
<b>2.3.2. Aprendizaje no formal .....</b>	<b>13</b>
<b>2.3.3. Aprendizaje informal .....</b>	<b>14</b>
<b>2.3.4. Relación entre educación formal, no formal e informal .....</b>	<b>15</b>
<b>2.4. Metodologías en la enseñanza instrumental.....</b>	<b>18</b>
<b>2.4.1. Estilos de aprendizaje en la enseñanza instrumental.....</b>	<b>18</b>
<b>2.4.2. Metodologías en los músicos populares .....</b>	<b>21</b>
<b>3. Objetivos.....</b>	<b>23</b>
<b>4. Metodología.....</b>	<b>23</b>
<b>4.1. Contexto de la investigación .....</b>	<b>23</b>
<b>4.2. Diseño de la investigación .....</b>	<b>25</b>
<b>4.3. Descripción de la muestra.....</b>	<b>26</b>
<b>4.4. Técnicas e instrumentos de recogida de datos .....</b>	<b>27</b>
<b>5. Resultados .....</b>	<b>28</b>
<b>5.1. Cuestionario .....</b>	<b>28</b>
<b>5.1.1. Género de los participantes .....</b>	<b>29</b>
<b>5.1.2. Tiempo de participación en la Banda de Música.....</b>	<b>30</b>

5.1.3.	Motivos por los que se inician en la Banda de Música.....	31
5.1.4.	Persona que les enseñó a leer música.....	32
5.1.5.	Modo de enseñar lenguaje musical .....	33
5.1.6.	Persona encargada de la enseñanza del instrumento.....	34
5.1.7.	Modo en el que enseñaron a tocar el instrumento.....	35
5.1.8.	Cualificación de la persona encargada de enseñar a tocar el instrumento .....	36
5.1.9.	Motivos por los que seguir participando en la vida musical.....	37
5.2.	Entrevistas individuales .....	38
5.2.1.	Proceso de enseñanza-aprendizaje.....	38
5.2.2.	Familia .....	41
5.2.3.	Enseñanza-aprendizaje formal y no formal.....	42
5.2.4.	Motivaciones.....	43
6.	<i>Discusión y conclusiones</i> .....	44
6.1.	Discusión.....	44
6.2.	Comprobación de los objetivos.....	46
6.3.	Limitaciones .....	48
7.	<i>Referencias bibliográficas</i> .....	49
8.	<i>Anexos</i> .....	53
	Anexo 1. Cuestionario inicial.....	53
	Anexo 2. Entrevistas individuales .....	54

## **Resumen**

En el siguiente trabajo se recogen los modelos de aprendizajes que encontramos en la enseñanza musical actual: formal, no formal e informal. El objetivo de esta investigación es conocer cada uno de estos estilos de enseñanza-aprendizaje y su relación con los músicos populares y las Banda de Música. De este modo, se ha hecho una investigación de tipo cualitativo a una muestra de 120 personas, todas ellas pertenecientes a las Bandas de Algámitas y El Saucejo. Se ha podido comprobar que en las Bandas de Música existe una formación plenamente no formal determinada por el proceso de enseñanza y de aprendizaje que existe en ella. Además, está determinado por la motivación que existe para continuar en ella, ya que es plenamente intrínseca, pues nace del músico sin obligación de permanecer en ella. Por último, se observa la importancia de la interacción que se da entre los músicos populares y la relación que se establece gracias a este modelo ya que, debido a este modelo de enseñanza, los alumnos interaccionan e intercambian experiencias y conocimientos, lo que hace que los músicos creen lazos de amistad dentro de esta organización.

**Palabras clave: educación formal, educación no formal, educación informal, músicos populares, bandas de música.**

## **Abstract**

In the following essay the learning models that we find in current music education are investigated: formal, non-formal and informal. The main purpose of this research is to explore each one of these teaching-learning styles and their relationship with popular musicians and Music Bands. In this way, it is a qualitative research has been carried out on a sample of 129 people, all of them belonging to the Bands of Algámitas and El Saucejo. It can be verified that in the Music Bands there is a completely non-formal training determined by the teaching and learning process that taking place in them. In addition, it is determined by the motivation that exists to continue in it, since it is fully intrinsic, born from the musician without obligation to remain in it. Finally, the relevance of the interaction that occurs between popular musicians and the relationship that is established thanks to this model is observed since, because of this teaching model, students interact and exchange experiences and knowledge, which makes the musicians create bonds of friendship within this organization.

**Key words: formal education, non-formal education, informal education, popular musicians, music bands.**

## 1. Introducción y justificación

En la película *Los chicos del coro* (Barratier, 2004), podemos ver cómo se refleja el poder y la belleza de la música. Dentro de un internado, en 1949, tras la Segunda Guerra Mundial, la situación de pobreza y de conflictos sociales es extrema, quedando muchos niños huérfanos de guerra. En la película se presentan dos modelos educativos antagónicos y, por lo tanto, dos visiones de la enseñanza contrarias. Mientras que el director del internado lleva a cabo una imposición de su autoridad sobre los alumnos difíciles, el maestro Mathieu despliega todas las técnicas posibles para atraer a los alumnos a través de la música, transformando sus comportamientos y vidas por completo. La importancia social que deriva de cualquier organización musical como puede ser un coro, una Banda de Música o cualquier grupo, se refleja en los comportamientos y relaciones que se desarrollan gracias a la interacción que se dan en ellas.

Gracias a la naturaleza metodológica y estructural que la música posee, el alumno es capaz de comprender y apreciar la realidad cultural en la que vive, ya que la música es un intercambio de experiencias teórico-prácticas por todo el mundo que, a través de una metodología activa y participativa por parte de todos los integrantes fomenta la expresión de la diversidad cultural y social (Villodre y del Mar, 2012).

La idea de reflejar la importancia social que existe tanto en las Bandas de Música como en los Conservatorios andaluces surge de mi propia experiencia como músico. A lo largo de mi vida he participado en cientos de actos musicales de diferente índole y he formado parte de diversas Bandas de Música, siendo la música un aspecto relevante en mi vida.

Con este Trabajo de Fin de Grado se busca conocer más aún la realidad del proceso de enseñanza informal de los músicos, así como la relevancia de sus familias en este camino, las motivaciones que tienen los miembros para pertenecer a este modelo educativo y el perfil de estos miembros. La intención es describir al espectador cada aspecto para que conozca de una forma más detallada y desde una perspectiva más íntima todos los datos posibles para generar una idea y un conocimiento en este ámbito. De esta forma, el tema que se aborda se hace de una forma clara y comprensible para que todo el mundo que lea dicho trabajo lo entienda, con el fin de dar a conocer una información desconocida para aquellos que son ajenos al mundo de la música.

## **2. Marco teórico**

### **2.1. Concepto de Bandas de Música**

Las Bandas de Música han propiciado a numerosos habitantes de pequeñas localidades el acercamiento a experiencias musicales y el hecho de poder conocer diferentes estilos musicales y estéticos. De aquí deriva la actual importancia y relevancia educativa de tanto las Escuelas de Música como de las Bandas de Música en las pequeñas ciudades y, sobre todo, en los pueblos.

Además, gracias al carácter activo de estas agrupaciones donde se propicia la interacción, se desarrollan una serie de valores como el trabajo en equipo, el compromiso, la responsabilidad, el compañerismo... que favorecen la comunicación y conexión con otros músicos y que intercambian experiencias.

Las Bandas de Música para Cabanillas (2011), vienen siendo una de las agrupaciones instrumentales más relevantes en el panorama musical actual que se encuentra en activo desde sus inicios. Para este autor, a lo largo de la historia las Bandas de Música han ido evolucionando en función al periodo histórico en el que se encontraban. Estas agrupaciones musicales tienen su origen en conjuntos musicales ajenos a las Bandas de Música, donde los músicos descifraban las partituras a partir de una serie de signos no convencionales proporcionados por el director de la agrupación, ya que no era necesario conocer la simbología musical. Se trataba de una mera transmisión de la música, sin entrar en la enseñanza de esta. Además, la técnica empleada para la interpretación era adquirida en los diferentes ensayos teniendo al director de la agrupación como modelo de imitación (Cabanillas, 2011).

Anterior a la Edad Media, estas agrupaciones tenían un carácter bélico y militar, ya que servía como animación a los soldados por los característicos ritmos que marcaban. A partir de la Edad Media y con el comienzo del Renacimiento, las formaciones musicales cada vez iban siendo más partícipes de las actividades festivas, sociales y culturales que se daban en las localidades a las que pertenecían. Debido al gran éxito que estas agrupaciones tenían en actividades de diferente naturaleza, se fueron creando agrupaciones de mayor tamaño compuestas tanto por instrumentos de viento como de percusión. Por ello, con la consolidación de las conocidas Bandas de Música, era imprescindible conocer esta simbología para poder descifrar una partitura, además de poseer los conocimientos básicos de música. Para que esto fuese posible, debía existir una formación previa por parte del director de la Banda de Música, tanto para la

enseñanza de los conocimientos básicos de música como para la técnica a la hora de tocar un instrumento (Cabanillas, 2011).

En cuanto a la enseñanza de la lectoescritura, en un principio las Bandas de Música se caracterizaban por encargarse un solo docente todas las especialidades instrumentales. Todo esto ha ido evolucionando y especializándose hasta llegar a lo que hoy día conocemos como las Escuelas de Música pertenecientes a las Bandas, donde sus futuros músicos pueden formarse y especializarse en algún instrumento (Cabanillas, 2011).

Por otro lado, según Cabanillas (2011) las Bandas de Música se constituyen como agrupaciones sociales, ya que están compuestas por un conjunto de músicos que tienen como objetivo común la interpretación musical colectiva. Además, según este autor, existen una serie de niveles y elementos que aparecen tras las aportaciones realizadas por Frederic Munné (1982) dentro de un conjunto musical como el que estamos tratando. Estos niveles son conocidos con el nombre de: temático, funcional, cognitivo y afectivo.

- Nivel temático. Este nivel atiende principalmente a la actividad que el grupo desarrolla alrededor de actividades que giran en torno a un tema, como por ejemplo la labor que desarrollan los componentes de esta agrupación como intérpretes.
- Nivel funcional. Dicho nivel se centra en el modo de funcionamiento del grupo, es decir, quién interviene, cuándo, de qué modo, a quién se dirige, quién calla, quién contesta, quién decide... Además, en esta categorización se incluyen las posturas, gestos o respuestas fisiológicas que se dan. En las Bandas de Música este nivel está muy definido, pues en su mayoría quien toma todas estas decisiones es la figura del director musical.
- Nivel cognitivo. Este nivel atiende a aspectos de formación de cada uno de los miembros del grupo, es decir, a sus aspiraciones o experiencias que tienen como músicos. Este nivel es muy importante ya que en un conjunto musical interaccionan músicos con un nivel de aficionados con otros ya profesionales, donde se produce un intercambio de información entre ambos tipos.
- Nivel afectivo. En este nivel se encuentra lo que cada uno vive y siente, donde se desarrollan aspectos como la empatía, el amor, la angustia o la agresividad. Dentro de un conjunto musical, se desarrollan sentimientos tanto individuales, como un vínculo con los demás miembros del grupo.

Según Cabanillas (2011), gracias a este análisis es posible conocer con mayor profundidad las experiencias que tienen lugar en una Banda de Música, cómo interaccionan o cómo ese conjunto de personas convive y se relacionan.

## **2.2. Las Bandas de Música. Tipología**

Según la división de Adam Ferrero en Ayala Herrera (2013), nos encontramos que divide a las bandas en función a la profesionalización de los componentes, además de por su organización interna y financiación. De este modo, las Bandas de Música se puede clasificar en aficionadas o profesionales.

### **2.2.1. Bandas de Música aficionadas**

El tema de las Bandas de Música en España es muy extenso y poco estudiado por la Musicología Española. La información que existe está íntimamente relacionada con la función social de la música en los distintos momentos históricos que han existido. En primer lugar, en la primera mitad del siglo XIX las bandas estaban asociadas a crónicas políticas y militares donde la música era parte imprescindible de estos actos. Por otro lado, según comenta Pacheco del Pino (2012), nos encontramos con las bandas civiles, también denominadas “municipales”, que aparecen durante la segunda mitad del siglo XIX. Estas bandas tenían un carácter pedagógico y versátil, pues eran capaces de adaptarse a la función precisa que desempeñara la música en cada momento. Además, las bandas de aficionados se caracterizan por estar organizadas por asociaciones con una junta directiva, donde poseen unos estatutos que han de ser aprobados por los miembros de esta junta. Además, estas bandas reciben ayudas y subvenciones de diverso tipo, como pueden ser las proporcionadas por el ayuntamiento, cuotas de socios o ingresos por actuaciones musicales. Además, en Andalucía hay que destacar el auge que ha aparecido en los últimos treinta años por parte de las bandas de tambores y cornetas y agrupaciones de viento metal, la mayoría de las veces surgidas con el respaldo de las hermandades o cofradías de Semana Santa (Herrera, 2014).

El aprendizaje que se da en esta modalidad de banda pone en relación dos situaciones de aprendizaje que interactúan: el músico adquiere un conocimiento básico de la lectura de lenguaje musical y de la técnica instrumental en la escuela de música de la banda (situación 1). Este aprendizaje se complementa con la puesta en práctica al

interpretar el repertorio musical en la banda de música (situación 2) (Brufal, 2013). Los espacios destinados para la interpretación iban desde conciertos al aire libre, por la democratización de la cultura y la apertura a nuevas clases sociales, actuaciones en fiestas tanto civiles o religiosas. En cuanto al repertorio, la primera mitad del siglo XIX interpretaban canciones patrióticas, marchas para la Semana Santa, pasodobles, polka en menor número y el vals, siendo este último menos elegido por el público, ocupando un lugar intermedio después de las obras de ópera y zarzuela.

Las agrupaciones musicales según Brufal (2013), son un fenómeno educativo y musical que ha existido en nuestros pueblos desde principios del siglo XIX hasta nuestros días. Las Bandas de Música no profesionales o aficionadas desarrollan aspectos básicos de la formación musical, como el lenguaje musical o la técnica del instrumento y del repertorio. Debido a su vinculación con la sociedad, se trata de un campo de investigación interesante. Estas Bandas de Música han creado una gran afición musical tanto en los pueblos como en las ciudades. Todo esto provoca que los músicos desarrollen un sentimiento de permanencia en la banda en la que se desarrollen y se aficionen a la música (Brufal, 2013).

En el estudio cuantitativo desarrollado por Brufal (2013) sobre la trayectoria en educación musical de los músicos de banda, se hace un análisis estadístico de la relación entre “motivo de inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje musical” y “motivo por el que continuar el proceso de enseñanza-aprendizaje musical”, una relación entre “resultados de aprendizaje musical: lenguaje musical» y «resultados de aprendizaje musical: técnica del instrumento”, una relación entre “preferencias por el repertorio” y “dominio del repertorio musical de banda” y una relación entre “problemáticas del músico de banda” y “motivos de permanencia en la banda”. Por lo tanto, gracias a este estudio se puede afirmar que existe una red de aprendizaje en la que el músico defiende el repertorio en los distintos eventos musicales. De esta forma, el grado de aprendizaje musical que se obtiene en la Escuela de Música es continuado a través de la Banda de Música. Esto ocasiona que el músico construya una afición apasionante y afección hacia la música. Además, Brufal (2013, p. 74) afirma que “el aprendizaje musical en una Banda de Música puede ser utilizado como una alternativa para crear y favorecer el sentido de cultura, el sentido de responsabilidad, el sentido del gusto y afición hacia la música, el sentido de pertenencia a un grupo musical, el sentido de trabajo grupal y el sentido de responsabilidad para sobrellevar problemáticas”.

### **2.2.2. Bandas de Música profesionales**

Según Herrera (2014), dentro de las bandas profesionales se encuentran las bandas militares y civiles, siendo en ésta última donde encajan las bandas municipales. La principal característica de estas bandas municipales profesionales es que los miembros de esta agrupación, tanto músicos como director, reciben un sueldo tras acceder a ella por una oposición libre o concurso oposición. Por otra parte, las bandas militares se caracterizan por su gran tradición, además de por su organización jerarquizada.

Tal como define Herrera (2014), un músico profesional es aquel que está comprometido a obtener y desarrollar sus habilidades con su instrumento con el fin de hacer una interpretación musical lo mejor posible. Como dice este autor, el músico profesional necesita de muchas horas de práctica y de una orientación por parte de un profesional con más experiencia con el fin de supervisar su evolución.

### **2.2.3. Importancia de las Bandas de Música en la transmisión de valores sociales**

Como expone Biedma (2016), la música desempeña una función esencial en la vida de los jóvenes, proporcionándoles vínculos que les ayudarán a interactuar con el entorno y fomentar el desarrollo de la comunicación y la integración social. Gracias al trabajo en grupo que se desempeña en una agrupación musical, los integrantes conviven en un ambiente de solidaridad, responsabilidad y respeto. Además, el hecho de reconocer el esfuerzo de cada uno es fundamental para sentirse partícipes y valorados. Esto lo podemos ver con el proyecto musical “El sistema”, el cual muestra una transformación social en Venezuela a través de la música (Verhagen, Panigada y Morales, 2016).

Es una práctica muy seguida ya que se basa en un modelo de paz y progreso para la humanidad. Biedma propone un proyecto similar a este que se comenta en Sevilla para la integración de la población juvenil en riesgo de exclusión social.

### **2.3. Las Bandas de Música como entorno de aprendizaje no formal**

Al analizar el contexto de la educación musical nos encontramos con distintos tipos de educación que han sido enfrentados a lo largo de la historia. Durante los últimos 30 años, ha aumentado la conciencia de que se produce un aprendizaje importante en situaciones distintas a las tradicionales (Rice, 1985; Bailey y Doubleday, 1990; Eraut, 2000; Colley et al., 2003; Sefton-Green y Soep, 2007). Este aprendizaje del que hablamos es el que conocemos como no formal o informal, contrastándolo con el aprendizaje formal.

Tradicionalmente se ha hecho una distinción entre aprendizaje formal e informal en función de si este se desarrolla dentro de un entorno formal y estructurado. Sin embargo, hay que tener en cuenta diferentes factores como son la motivación, el interés, el contexto social y la evaluación.

#### **2.3.1. Aprendizaje formal**

La educación formal hace referencia al sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado, que comprende desde los primeros años de la educación primaria hasta los últimos años de enseñanza en la universidad. Es aquello que ocurre en un entorno pedagógico tradicional donde la claridad de las metas y los procedimientos están claramente definidos de antemano y donde el aprendizaje tiene como resultado la certificación o la evaluación (Coombs y Ahmed, 1974; Wright y Kanellopoulos, 2010).

Para Folkestad (2006), una situación de aprendizaje formal se da cuando la actividad o tarea se prepara de antemano, es decir, está organizada por un maestro que dirige y realiza la tarea. Sin embargo, esta persona no tiene por qué ser un maestro en sentido estricto, sino que también puede asumir esta responsabilidad uno de los músicos del conjunto musical.

Además, según Berbel y Díaz (2013), la educación musical desde un ámbito formal se asentó con la promulgación de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) por lo que es aquí donde nace la necesidad de crear la figura del maestro de primaria especialista en música, inexistente hasta entonces.

### **2.3.2. Aprendizaje no formal**

La educación no formal se basa en aquellas actividades organizadas, sistemáticas y educativas realizadas fuera de un contexto reglado con el fin de facilitar la enseñanza a unos grupos concretos de la población, desde niños a adultos. Además, el aprendizaje no formal ocurre fuera de los entornos de aprendizaje tradicionales y donde tiene como resultado la certificación, considerándose aprendizaje no formal todo aquel que se desempeñe fuera de las instituciones (Coombs y Ahmed, 1974; Morgan, 2000 y Wright y Kanellopoulos, 2010).

Por otro lado, Reddy (2003) añade que el aprendizaje no formal son aquellas actividades fuera del entorno de aprendizaje formal y que, además, se caracterizan por la participación voluntaria y no obligatoria. Además, Eshach (2007) afirma que la motivación del alumno por aprender es de forma intrínseca.

Sin embargo, Mok (2011) presenta alguna discrepancia con estas últimas definiciones ya que comenta que el aprendizaje voluntario puede darse en el contexto escolar (aprendizaje formal) como es el caso de las actividades extracurriculares. Además, cita al autor La Bella (1980), el cual desarrolló este concepto diciendo que el aprendizaje no formal puede darse tanto en entornos educativos formales, no formales e informales. Por lo tanto, Mok (2011) hace una definición de aprendizaje no formal afirmando que es relativamente sistemático y planificado, aunque no necesariamente, teniendo una intención explícita por parte tanto del alumno como del maestro, con el fin de lograr un objetivo. Este aprendizaje puede darse en cualquier contexto de aprendizaje, tanto fuera de la escuela como en ella, como puede ser en las actividades extracurriculares. Además, comenta que, en este tipo de aprendizaje, la evaluación no toma un papel principal, es decir, no tiene tanta importancia. Por último, la forma de transmisión en este aprendizaje puede ser tanto de forma auditivo-oral, a través de las instrucciones y demostraciones de los maestros, como por notación musical.

Por otro lado, para Berbel y Díaz (2013) la educación no formal se encuentra dentro las instituciones no educativas que a lo largo de toda la historia se han caracterizado por estar dentro del ámbito de la educación formal. Dentro de esta modalidad nos encontramos con las Escuelas de Música, las cuales ofrecen una formación musical con mayor calidad donde los integrantes pueden cursar sus estudios sin algún límite de edad. El referente de España para este tipo de educación es el modelo europeo de escuelas de música a estar integradas en la Unión Europea de las Escuelas de Música (EMU).

### **2.3.3. Aprendizaje informal**

Según Pacheco del Pino (2012), por educación informal se entiende aquella que no tiene intencionalidad directa ni planificación alguna: “procesos educativos no planificados ni organizados como estricta situación de aprendizaje” (Herrera, 2006, p. 12). Folkestad establece que en una situación de aprendizaje informal la actividad no está secuenciada de antemano. Se le da mayor énfasis al proceso en sí debido a la interacción de los participantes en la tarea. También se puede denominar “aprendizaje autoelegido y voluntario”. Además, Colom (2005) habla de que este tipo de educación es etéreo, con influencias desconocidas que provienen del vivir cotidiano, del contacto con la gente, del propio ambiente. De la misma forma lo afirma Quintana (1989), diciendo que la educación informal es la base de todo aprendizaje, al igual que la educación sistemática recibe muchos contenidos de educación ambiental y pretende complementarlos. Este tipo de educación puede aparecer en un amplio campo de estudio y se puede transmitir a través de ideologías, medios de comunicación, libros, espectáculos, compañeros... Es importante señalar que los modos de aprendizaje auditivo y oral no deben considerarse automáticamente como informales simplemente por su diferencia con la formalidad de los modelos occidentales tradicionales de aprendizaje (Nettl, 2007). Por su parte, Eshach (2007) expone que unas de las características fundamentales de este aprendizaje es que no hay una figura de autoridad en el proceso de aprendizaje, además de haber una motivación intrínseca en el alumno que lo lleva a adquirir el conocimiento o la habilidad deseada.

Wright y Kanellopoulos (2010) en su estudio sobre el análisis de datos a 91 maestros en formación, aplican estrategias propias del aprendizaje informal en música a la improvisación instrumental. Además, estas experiencias de aprendizaje informal “podrían conducir gradualmente al desarrollo de una perspectiva crítica tanto en la teoría como en la práctica de la educación musical” (Wright y Kanellopoulos, 2010). Por último, Wright y Kanellopoulos (2010) sugieren que el aprendizaje informal podría entenderse como un intento deliberado de sumergirse en experiencias de aprendizaje no formal y que da como resultado la creación de entornos de aprendizaje social no tradicional combinados con procesos interactivos, no lineales y autodirigidos.

### **2.3.4. Relación entre educación formal, no formal e informal**

La relación entre las diferentes formas de enseñar y, por tanto, de aprender música ha estado en continuo debate y estudio entre investigadores, sin llegar a una conclusión sobre la relación entre ambas metodologías y cómo pueden converger ambos campos de influencia. Folkestad (2006) propone que el aprendizaje formal-informal no debe considerarse como una dicotomía, sino más bien como los dos polos de algo continuo. En la mayoría de las situaciones de aprendizaje están presente ambos aspectos e interactúan entre sí. Además, este autor presenta cuatro formas diferentes de usar y definir el aprendizaje formal e informal, ya sea explícita o implícitamente, cada una de ellas centrada en diferentes aspectos del aprendizaje:

- La situación, es decir, el lugar donde tiene lugar el aprendizaje. El aprendizaje formal e informal se utiliza como una forma de señalar el contexto donde ha tenido lugar el aprendizaje, si fuera o dentro de los entornos institucionales como puede ser el conservatorio o la escuela.
- Los estilos de aprendizaje como una forma de describir el carácter, la naturaleza y la calidad del proceso de aprendizaje. A este criterio suelen atribuirle expresiones como “músicos formados formal o informalmente”, lo que se refiere a que si el aprendizaje ha sido de forma escrita o de oído.
- La propiedad, es decir, quién “posee” las decisiones de la actividad como puede ser el qué hacer, el cómo, dónde o cuándo.
- La intencionalidad, es decir, hacia qué se dirige el aprendizaje. Puede ser dirigido hacia el juego o hacia el aprendizaje.

Según Green (2018), se pueden definir ciertas diferencias entre ambos procesos de enseñanza-aprendizaje:

- El aprendizaje informal es elegido por los mismos músicos, es decir, la música elegida les resulta familiar y es algo atractivo para ellos. Los músicos se ven identificados con ella y sienten afinidad. Por el contrario, en la educación formal, son los profesores los que eligen la música que ha de ser interpretada.
- Dentro del aprendizaje informal la adquisición de habilidades instrumentales y vales se ve relacionada con tocar grabaciones de oído. Esto hace que el músico desarrolle una escucha consciente, relacionada con la imitación literal. Además, los estudiantes desarrollan una conciencia auditiva de una amplia variedad de

música dentro de un estilo específico e incluso más allá de ese estilo determinado. Todo esto lo desarrollan de forma inconsciente. Esto se puede contrastar con la adquisición de habilidades instrumentales y vocales a partir de notaciones o instrucciones escritas u orales.

- El aprendizaje informal tiene lugar en un contexto especial rodeado de amigos que comparten habilidades y conocimientos entre ellos. Los alumnos se ayudan y aprenden conjuntamente más que por un instructor de categoría superior. Además, aprenden de manera inconsciente por el simple hecho de escuchar y ver a otras personas hablar sobre música. Por el contrario, en un contexto de educación formal encontramos que hay un profesor u otra persona con amplia experiencia dirigiendo las actividad.
- En la enseñanza informal el aprendizaje es asimilado de manera holística y desordenada ya que cada estudiante toma su propio camino hacia el aprendizaje. Por el contrario, si vamos al campo de la enseñanza formal, el estudiante aprende a través de una guía estructurada por el profesor u experto yendo desde lo simple a lo complejo.
- Por último, el contexto de aprendizaje informal implica a la interpretación, improvisación y composición de forma integrada. Es bastante diferente a lo que ocurre en el contexto formal, donde no se incluyen determinadas habilidades de forma conjunta en sus clases.

A continuación, se presenta una tabla que propone Eshach (2007, p. 174) donde se resumen las principales diferencias entre los estilos de enseñanza formal, no formal e informal.

**Tabla 1.** Diferencias entre Estilos de Enseñanza Formal, No Formal e Informal

<u>Formal</u>	<u>No formal</u>	<u>Informal</u>
Normalmente se da en la escuela	Fuera de la escuela	En cualquier lugar
Puede ser representativo	Normalmente de apoyo	De apoyo
Estructurada	Estructurada	No estructurada
Preestablecida	Normalmente preestablecida	No preestablecida
La motivación es típicamente más extrínseca	La motivación podía ser extrínseca pero típicamente es intrínseca	La motivación es fundamentalmente intrínseca
Aprendizaje obligatorio	Aprendizaje normalmente voluntario	Aprendizaje voluntario
El maestro como guía	El maestro puede ser un guía	El alumno como guía
El aprendizaje es evaluado	El aprendizaje normalmente no es evaluado	El aprendizaje no es evaluado
Secuencial	Normalmente no secuencial	No secuencial

Todo esto se puede ver en los distintos contextos de enseñanza musical actual, como son los Conservatorios de Música, las Escuelas de Música, tanto municipales como privadas, y las Escuelas de las Bandas de Música. Por un lado, los conservatorios de música atienden a una enseñanza musical formal ya que tienen la posibilidad de expedir un título oficial. De esta forma, Sarget (2002) presenta diferentes características de este tipo de enseñanza, como pueden ser la impartición de la enseñanza en el conservatorio o centro privado autorizado, el objetivo de cualificar profesionales, la organización de la enseñanza por cursos, ciclos y grados, el diseño de unos mínimos curriculares por parte de la administración o los límites de permanencia en cada curso y grado (Sarget, 2002 en Pacheco del Pino, 2012). Por otro lado, nos encontramos con las Escuelas de Música, bien de carácter privado o público. Su principal finalidad es la posibilidad de una educación musical específica fuera de los Conservatorios por mera afición, sin buscar la profesionalidad (Álvarez, 2011). Además, como expone Pacheco del Pino (2012), estas Escuelas de Música suponen fuentes de amistad, desarrollo colectivo en procesos culturales de identidad comunitaria... Estas Escuelas de Música pueden tener una doble

finalidad ya que promueven la afición musical y preparan para las pruebas de acceso a un conservatorio para aquellos que deseen dedicarse a la música de forma profesional (Santos, 2002; Sarget 2002 en Pacheco del Pino 2012). Por lo tanto, se puede decir que estas escuelas de música también pueden pertenecer a la educación no formal, ya que, como apunta Astruells (2003), desde finales del siglo XIX se comenzaba a enseñar música en estas escuelas, para que después pasasen a formar parte de la banda. Se trata de una de las formas más directas de acercar la música a los municipios más aislados. Este autor considera que esta enseñanza ha podido ser considerada en algunos casos marginal, pues normalmente, en los inicios de las Escuelas de Música asociadas a las Bandas de Música, era una sola persona, normalmente el director, la que se encargaba de forma desinteresada de la enseñanza de todos los instrumentos de la banda, lo que acarreaba una pobreza en el aprendizaje. Sin embargo, esta iniciación bandística para muchos músicos ha servido como puente para comenzar su carrera profesional como intérpretes, directores o compositores.

## **2.4. Metodologías en la enseñanza instrumental**

### **2.4.1. Estilos de aprendizaje en la enseñanza instrumental**

El concepto de “estilos de aprendizaje” viene siendo estudiado en los campos de la educación y la psicología, aunque su definición no está muy clara (Zhukov, 2007). Una de las definiciones que propone Pritchard (2005) consiste en que el estilo de aprendizaje se describe como una forma particular en la que un individuo aprende un modo de pensar, un medio preferido para adquirir conocimiento y hábitos y estrategias asociadas con el aprendizaje.

Por otro lado, Nielsen (1999) concibe las estrategias de aprendizaje como “comportamientos y pensamientos en los que un alumno se involucra durante el aprendizaje y que tienen la intención de influir en el proceso de codificación del alumno. Por lo tanto, el objetivo de cualquier estrategia de aprendizaje puede ser afectar el estado motivacional o afectivo del alumno, o la forma en que el alumno selecciona, adquiere, organiza o integra nuevos conocimientos”.

Un estudio reciente de McPhail (2013) muestra la importancia del constructivismo dentro de la enseñanza musical. Hace hincapié en una enseñanza donde los maestros y los alumnos construyan el aprendizaje juntos. Para ello, propone que los maestros deben

considerar formas de aumentar el aprendizaje individual mediante el desarrollo de enfoques de aprendizaje más autónomos. Para ello es necesario mejorar el curriculum y la pedagogía haciéndolos más “horizontales” dentro de un discurso completamente “vertical”.

Según Zhukov (2007) a partir de revisiones recientes sobre la literatura de estilos de aprendizaje se han identificado direcciones comunes en la investigación de estos estilos. En esta revisión han aparecido tres enfoques principales:

- Centrado en la cognición. Estos estudios emplean pruebas como la medida de inteligencia para identificar diferencias en la cognición y la percepción. Este enfoque describe los estilos de aprendizaje como preferencias de procesamiento de información, como el nivel superficial y el nivel profundo; holístico y serialista; y un estudio metódico, profundo, elaborado y de retención de hechos.
- Centrado en la personalidad. Este enfoque describe los efectos del entorno y la socialización en el aprendizaje de los estudiantes y utiliza distintos evaluadores de la personalidad.
- Centrado en la actividad. Este último enfoque es el menos desarrollado en la actualidad y consiste en vincular los dos enfoques anteriores examinando las actividades que desarrollan los alumnos. Diferentes actividades necesitan diferentes procesos cognitivos y distintos rasgos de la personalidad. Este estilo de aprendizaje tiene como objetivo evaluar las fortalezas y debilidades del alumno en cuatro áreas principales: experiencia concreta, observación reflexiva, conceptualización abstracta y experimentación activa.

Zhukov (2007) expone una serie de críticas hacia varios instrumentos diseñados para medir los estilos de aprendizaje y afirma que la enseñanza de música en el aula se ha vuelto muy estructurada y basada en resultados empíricos mientras que la enseñanza de música aplicada se ha transmitido de forma oral e imitativa de profesores a profesores a través de la transmisión de conocimientos y experiencias. Los estudios sobre enseñanza instrumental individual se han centrado en instrumentos de observación y estudios de casos, haciendo hincapié en cómo los músicos practican, y no centrado en sus estilos de aprendizaje. Un caso lo encontramos en el estudio de Evans (1994) donde se aplicó a músicos clásicos y de jazz un cuestionario dirigido a la personalidad. En este estudio se encontró que estos músicos tienen una alta puntuación en creatividad, inteligencia, sensibilidad, imaginación, competitividad y radicalismo, son independientes, críticos e

impulsivos. Además, se concluyó que los músicos populares son más enérgicos, convenientes, inconformistas y menos conscientes que los músicos clásicos. Por ello, debido al escaso estudio sobre los estilos de enseñanza y aprendizaje en la instrucción instrumental individual, existe la necesidad urgente de investigar este tipo de enseñanza para poder tener una mejor comprensión sobre el modo de enseñanza en este ámbito.

Esta revisión de la que habla Zhukov ha traído como consecuencia el debate sobre algunas cuestiones. En primer lugar, habla de la necesidad de más estudios basados en la actividad, ya que todos se centran en la cognición y la personalidad. En segundo lugar, la investigación ha de centrarse en observaciones de los comportamientos reales de los alumnos y dejar a un lado los pensamientos o recuerdos. En tercer lugar, el objetivo es llegar a descripciones completas sobre el aprendizaje y no basadas en escalas bipolares. En cuarto lugar, es imprescindible el desarrollo de instrumentos de evaluación multidimensional a medida. En último lugar, la necesidad de investigaciones sobre los estilos de aprendizaje a instrumentistas avanzados para mejorar la comprensión en este campo de la educación musical y así poder redirigirlo a la práctica profesional.

Por su parte, Green (2012) propuso un estudio piloto en el que se analizaron los enfoques o tácticas para lograr el aprendizaje en 15 estudiantes instrumentales de entre 10 y 17 años aprendiendo a tocar piezas de oído. En primer lugar, Green (2012) en su estudio donde se analizaron los enfoques o tácticas para lograr el aprendizaje en estudiantes instrumentales, define el concepto en cuestión como “un rasgo incorporado que tiende a seguir siendo fundamental en la forma en que un individuo aborda el aprendizaje”. Esta autora habla de numerosas teorías y se relaciona íntimamente con lo que se conoce como “estilo cognitivo”. Este concepto se refiere al enfoque espontáneo del aprendizaje de un individuo, un enfoque independiente respecto a factores como la inteligencia, la personalidad, el género, la cultura y, en gran medida, la motivación o las situación de aprendizaje que permanece constante durante la vida del individuo. En conclusión, según esta autora el estilo de aprendizaje se podría definir como “una tendencia o rasgo relativamente "cableado", incorporado o inmutable en el individuo, que entra en juego espontáneamente cuando el individuo está aprendiendo o intentando aprender”.

#### **2.4.2. Metodologías en los músicos populares**

Gracias al análisis de Green (2002) por el que se estudia cómo aprenden los músicos populares, aparecen diferentes resultados. En primer lugar, se puede decir que, en gran medida, los músicos populares aprenden tras un proceso de aprendizaje que puede ser, tanto consciente como inconsciente. En segundo lugar, Green habla de que el aprendizaje necesita de una escucha intencional y vinculada a grabaciones, así como una escucha más distraída vinculada a una imitación o improvisación. Estos músicos no son conscientes de los enfoques técnicos que llevan a cabo para tocar sus instrumentos, ya que no sabrían nombrar procedimientos de su propio aprendizaje. Además, estos músicos populares aprenden en grupo o en pareja a través de encuentros casuales y organizados. De esta forma, los músicos se imitan entre sí e interaccionan donde hay un intercambio de ideas, conocimientos y técnicas.

Por su parte, Robinson (2012) desarrolló un estudio en el que se pone en relación cómo los músicos populares aprenden y cómo enseñan posteriormente, es decir, hasta qué punto incorporan sus propias prácticas informales de aprendizaje en su trabajo como maestros este estudio refleja que músicos formados informalmente también recurrieron a recursos más “formales” como tomar lecciones de lenguaje musical y el uso de la notación. Muchos de estos músicos demostraron la variedad de estrategias musicales que recibieron, tanto formales como informales ya que, algunos maestros usaron las notaciones como algo natural desde la primera lección y otros no la usaron en ninguna de sus lecciones.

Robinson (2012) afirma que los músicos populares con gran frecuencia son autodidactas, por lo que emplean modelos de aprendizaje “informales” como puede ser escuchar y copiar grabaciones, viendo y recibiendo consejos de otros músicos más experimentados, formación en bandas, ensayos... Sin embargo, la imagen del modelo tradicional de “conservatorio” basada en la notación de lectura y el aprendizaje de ejercicios técnicos es para muchos una forma necesaria de enseñanza instrumental. Como solución a esto, este autor mencionado anteriormente hace referencia a la necesidad de introducir aspectos del aprendizaje informal en el aula o en el conservatorio. Por otro lado, es probable que los maestros que enseñan música instrumental tengan poca formación pedagógica por lo que tiene gran importancia la biografía de estos músicos a la hora de la enseñanza.

Como afirma John Dewey (1916/2007, p.49) “la educación no es un asunto de "decir" y ser contado, sino un proceso activo y constructivo, es un principio que generalmente se viola en la práctica como se admite en la teoría”. En su artículo McPhail (2013) sobre el desarrollo de la autonomía de los estudiantes en clases individuales habla sobre la importancia de esta, ya que a través de un proceso de andamiaje los estudiantes aumentan sus niveles de habilidad en el autocontrol, la elaboración de estrategias y la responsabilidad del proceso de aprendizaje, favoreciendo así el aprendizaje en situaciones informales.

En el artículo citado se afirma que los ingredientes claves en el aula para que la educación sea exitosa y que se mejoren los resultados de los alumnos, comienzan con tareas desafiantes y claramente definidas, combinándolo todo esto con criterios de evaluación explícitos y comentarios específicos. Esta autonomía permite a los estudiantes trabajar en grupos de diferente índole, y tener control sobre la selección del contenido, como puede ser la elección del repertorio a interpretar, además de los aspectos pedagógicos, como la secuencia y el ritmo del aprendizaje. En este supuesto el papel del maestro funciona como facilitador, guía y modelo según lo requieran los alumnos. Por otro lado, el aprendizaje por oído es el medio fundamental.

McPhail (2013) comenta una serie de hallazgos que se relacionan con la pedagogía en cuanto a la enseñanza instrumental individual:

- Disminuye el disfrute cuando se percibe que el aprendizaje lleva a cabo las instrucciones de los maestros.
- A los estudiantes les gustó resolver cosas por sí mismos con nivel altos de satisfacción.
- Los estudiantes valoraron tener el control sobre el ritmo, la estructura y la progresión.
- Los estudiantes sugirieron que los enfoques de aprendizaje informal se intercalen con enfoques más formales.

La conclusión de estos hallazgos sugiere que una metodología que aporte autonomía en el proceso de enseñanza-aprendizaje dentro de unas estructuras formales será productiva.

### **3. Objetivos**

Los objetivos que se plantean en este trabajo y que marcan el rumbo de la investigación son los que aparecen a continuación.

- Conocer y analizar los motivos por los que miembros de Bandas de Música inician esos estudios y continúan en la banda de música.
- Conocer el perfil de los miembros de las Bandas de Música.
- Analizar el proceso y las estrategias de enseñanza y aprendizaje en el entorno de las Bandas de Música y cuál es el papel de la banda dentro de este proceso de aprendizaje.
  - o Conocer y analizar el desarrollo de las clases de música en las Bandas de Música, así como los ensayos.

### **4. Metodología**

#### **4.1. Contexto de la investigación**

La presente investigación se ha desarrollado dentro del campo de las Bandas de Música. Concretamente, el contexto que se ha analizado ha sido el de varias Bandas de Música pertenecientes a la Sierra Sur sevillana. En esta zona la música es una actividad lúdica de gran importancia, pues todas las familias cuentan con, al menos, un integrante en la Banda de Música. Según varios estudios (Sánchez Vega, 2019) que se han hecho en la zona y por las historias de nuestros mayores, estas organizaciones datan de más de 120 años, por lo que se trata de una tradición que se va inculcando en la mayoría de los casos de padres a hijos.

Las Bandas de Música que se van a analizar concretamente son las de los pueblos de El Saucejo, Algámitas.

La Banda de Música El Saucejo cuenta con unos 80 músicos, los cuales son procedentes de la misma localidad o de localidades próximas como son Los Corrales, Algámitas o Villanueva de San Juan. La trayectoria de esta organización es muy amplia y extensa, ya que los primeros archivos la datan al principio del siglo XX, sin cesar la actividad musical hasta la actualidad. Esta agrupación cuenta con una Escuela Municipal de Música gestionada por la Asociación Cultural de Música y apoyada por el

Ayuntamiento de El Saucejo. En esta institución decana se forman musicalmente los futuros integrantes, todos ellos enseñados por músicos integrantes ya de la propia banda, y que son especialistas en su instrumento. Muchos de estos docentes han realizado estudios superiores de música en el Conservatorio o simplemente han recibido una enseñanza informal o no formal por parte de la Banda de Música.

Es de gran importancia destacar la evolución que ha experimentado esta Banda de Música, ya que esto será un factor relevante en los resultados obtenidos. Como la mayoría de las agrupaciones musicales con escaso presupuesto y aisladas del progreso intelectual, los comienzos fueron duros. Esta agrupación musical de la que venimos hablando, comenzaba su trayectoria (principios de siglo XX) con pocos integrantes, donde la música se había aprendido en su mayoría de oído y donde la formación de los educandos recaía sobre una sola persona. Tanto los métodos de enseñanza como la dirección de la banda eran muy autocráticos, característicos de la época. Con el paso del tiempo y el cambio de mentalidad hacia una sociedad más democrática, la Banda de Música necesitaba un cambio de dirección y enseñanza, por lo que, como todas las Bandas de Música, entorno al año 2000 sufrió un cambio en cuanto a la gestión y organización de la dirección, así como en la docencia de los futuros integrantes de la banda, creando así la Escuela de música actual. Esto fue un gran cambio positivo que marcó un antes y un después en aquellos integrantes que se encontraron en esa transición.

Gracias a esta muestra hemos podido analizar cómo los músicos aprendieron desde un principio de manera no formal y cómo aprenden actualmente en la Escuela de Música y posteriormente en la Banda de Música. Además, contamos con varios perfiles que comenzaron una enseñanza informal y que pasaron a una enseñanza no formal y en algunos casos, formal. Todo esto nos ha ayudado a analizar el proceso de enseñanza-aprendizaje y otros factores son como la motivación o la relación entre los compañeros.

Por otro lado, nos encontramos con la segunda muestra, la Banda de Música Dovarganes, situada en la localidad de Algámitas. Gracias a esta muestra hemos podido establecer una gran diferencia con respecto a la anterior muestra, pese a encontrarse a unos 10 kilómetros de proximidad.

Los inicios de esta Banda de Música se sitúan en 1904, donde los músicos iban por los pueblos aledaños llevando la música a cada rincón y que conocemos gracias a testimonios de antiguos integrantes de la banda o de vecinos de la localidad. Actualmente la Banda de Música es dirigida por Gaspar Velasco, el cual empezó sus haces de director en 1978.

Este conjunto musical está formado por 30 músicos aproximadamente, siendo la mayoría vecinos del pueblo. En esta localidad existe una gran tradición por la música popular, ya que en todas las fiestas del pueblo se observa la presencia de la Banda de Música, la cual es muy querida y apreciada por los vecinos, conservando aún tradiciones como las “dianas floridas”.

La docencia en esta Banda de Música es impartida a través de una enseñanza no formal desde sus inicios ya que siempre ha sido desempeñada a cargo del director de la banda. En la actualidad es su director la que controla la organización de la Banda de Música, además de ser el encargado de la formación de los futuros integrantes, siendo su experiencia muy amplia en el campo instrumental debido a la falta de personas a cargo de la docencia. Gracias a este contexto en el que se encuentra, hemos podido analizar la formación que han recibido sus integrantes dentro de un contexto puramente no formal.

#### **4.2. Diseño de la investigación**

La investigación llevada a cabo es de tipo cualitativo, ya que a través de encuestas y entrevistas se ha estudiado y analizado el entorno de las Bandas de Música para obtener distintos puntos de vista, sin realizar generalizaciones o predicciones. En esta investigación se han recogido los discursos completos de los sujetos que se han entrevistado, procediendo posteriormente a su análisis e interpretación. Estos resultados han mostrado el contexto natural y cotidiano que se produce en la cultura o ideología en cuestión, por lo que nos encontraríamos ante un estudio de caso.

Reafirmamos esta tipología de investigación a través de Sills (1974), donde argumenta que el método de estudio de caso se enfoca en un caso en específico de una sola persona o grupo, el cual es excuso y particular de esa persona o grupo, y que se ha utilizado en el campo de la sociología.

Concretamente, dentro de los estudios de caso, esta investigación se trata de un estudio de casos múltiples embebidos, ya que lo que se analiza son varias Bandas de Música y que entre ellas tienen alguna relación, puesto que están situadas en la Sierra Sur Sevillana.

La elección de estas muestras para mi estudio viene determinada por varios factores. En primer lugar, ambas bandas tienen en común su origen informal y popular, a través de una enseñanza no profesional debido a la posición geográfica en la que se encuentran, perteneciendo a una zona rural y cada vez más despoblada, donde los avances culturales

llegan de forma más tardía con respecto a las capitales de provincia de Sevilla, Málaga o Córdoba y donde la elección de actividades culturales y de ocio son muy limitadas. Sin embargo, también tienen una característica diferenciadora muy importante. En una de ellas, con el paso del tiempo los músicos pudieron formarse formalmente a través de la especialización de la Escuela de Música, mientras que la otra se ha quedado anclada en el tiempo. Todo esto nos dará resultados interesantes y contrastantes que más adelante comentaremos. En último lugar, otro de los motivos sobre la elección de estas muestras es por el fácil acceso a ellas y, sobre todo, por el amplio conocimiento que tengo sobre sus integrantes y el proceso de enseñanza-aprendizaje que se dan en ambas.

### **4.3. Descripción de la muestra**

La muestra de esta investigación está formada por 120 personas, las cuales forman parte de las distintas Bandas de Música anteriormente citadas. Las edades de los sujetos atienden a un rango muy amplio, yendo desde los 67 años hasta los 10, debido a la gran y diversa participación de personas en estas organizaciones musicales.

Las entrevistas individuales han sido realizadas a sujetos concretos de la muestra, seleccionados de manera deliberada en función de distintos criterios como, por ejemplo, que hubiesen vivido diferentes etapas de enseñanza musical, desde una etapa donde las Bandas de Música estaban a cargo de una sola persona, hasta otra etapa donde la enseñanza formal se hace un hueco. Además, se han analizado personas que puedan tener diferentes intereses e inquietudes por la música, así como el punto de vista de sus familiares. Desde el punto de vista de la enseñanza musical, se han entrevistado a personas que hayan estado al cargo de la enseñanza en un momento pasado donde la enseñanza era más informal, hasta el momento actual. Como ya decimos, todas estas personas no han sido elegidas en función al género o a la edad, sino en función a las experiencias vividas dentro de la banda. Por otro lado, ha sido fundamental la orientación de los directores de ambas Bandas de Música por su experiencia ya que han aportado información valiosa para la selección de las personas entrevistadas.

Es importante mencionar que previamente a la realización de las preguntas individuales o al cuestionario del grupo al completo, todos fueron informados de la finalidad del estudio y de la importancia de estos resultados de cara a mi proyecto e investigación final. Además, para preservar el anonimato de todos ellos, todos los nombres de las personas entrevistadas son pseudónimos. De una forma más concreta, las

personas que han sido elegidas para la recogida de datos vienen en función de los siguientes criterios:

- Músicos que comenzaron sus estudios en la banda de música y que posteriormente han crecido académicamente formándose en conservatorios. (Lucas, 24 años, percusión), (Alicia, 16 años, saxofón).
- Músicos o alumnos jóvenes que ya destacan en sus estudios musicales y a sus familias. (Cristóbal, 10 años, percusión), (Cristóbal, 7 años, clarinete).
- Músicos que han vivido una enseñanza informal y que lo siguen haciendo. (Jesús, 50 años, tuba), (Sara, 24 años, saxofón).
- Músicos que han vivido una enseñanza más formal y especializada. (Isa, 30 años, corneta), (Ana, 28 años, trompeta).
- Músicos que han vivido todo el proceso, desde una enseñanza más informal hasta una más formal y especializada. (Francisco, 32 años, clarinete), (Sofía, 45 años, clarinete).
- Músicos que viven el contraste de los dos estilos de enseñanza actualmente participando en ambas Bandas de Música. (Ricardo, 23 años, clarinete), (Luis, 15 años, clarinete), (Víctor, 16 años, tuba).
- Directores de diferente índole, tanto enseñanza formal como informal. (Martín 29 años, actual director), (Fidel, 67 años, actual director), (Gregorio, 41 años, antiguo director).

#### **4.4. Técnicas e instrumentos de recogida de datos**

Para la recogida de datos se administró un cuestionario (Anexo 1) a las dos Bandas de Música por separado, intentando que la mayoría de ellos participaran y adquiriendo unos resultados más amplios y generalizados. Cada grupo tardó aproximadamente 4-5 días en realizarlo, ya que se envió a través de la plataforma Whatsapp por la situación actual de confinamiento, realizándose a través de la opción Google formularios.

Además de este cuestionario destinado a ambos grupos, se han elaborado unas entrevistas individuales (Anexo 2) con diferentes personalidades elegidas minuciosamente por presentar diferentes historias e intereses musicales.

Debido a la situación por la que la sociedad se ha visto obligada a vivir a causa de la pandemia mundial, se ha realizado todo el trabajo desde casa, realizándose las entrevistas individuales a través de plataformas online como Zoom o Skype. De las 15 entrevistas

hechas en total, diez de ellas se han hecho a través de estas plataformas anteriormente citadas, tres de forma escrita por limitación en el tiempo de estas personas y, por último, dos de ellas de forma presencial por problemas de conexión a Internet de estas personas. Todas las entrevistas, tanto por videoconferencia, como presencialmente fueron grabadas con el fin de transcribir posteriormente las respuestas, siempre informando a los entrevistados previamente. Este tiempo de grabación a girado en torno a dos horas y cuarenta minutos en total. Casi todas las entrevistas han sido transcritas en su totalidad, a excepción de una de ellas, la cual se ha transcrito solo los momentos que eran relevantes para la investigación, quedando fuera aquellos momentos en los que el entrevistado divagaba y no aportaba información útil para la investigación.

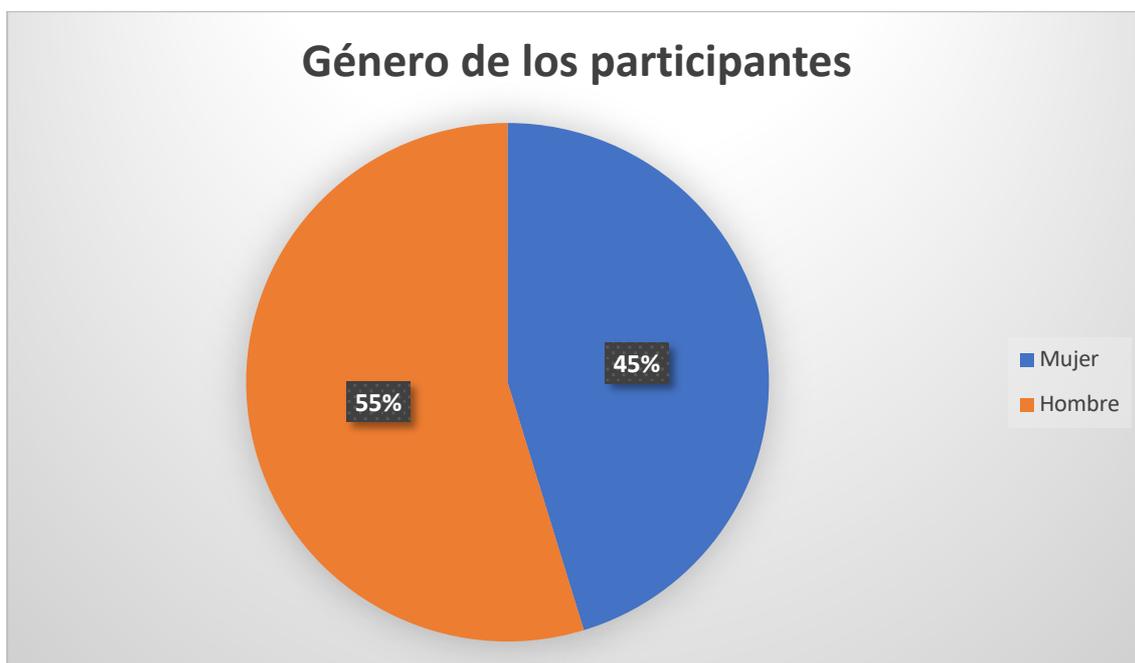
En lo referente a la elaboración de estos instrumentos, ha sido creada a través de la Matriz de Planificación (Maxwell, 2009; adaptado de LeCompte & Preissle, 1993). Gracias a este instrumento se han podido establecer las necesidades de la investigación de manera inicial, el por qué de esa necesidad y cuáles son las expectativas que se esperan con esas preguntas. Además, este recurso ayuda a organizar dónde se pueden encontrar los datos, con quién se puede contactar para acceder a los mismos y a través de qué instrumento. Además, se han podido establecer y fijar las diferentes preguntas tanto para el cuestionario colectivo como para las entrevistas individuales.

## **5. Resultados**

### **5.1. Cuestionario**

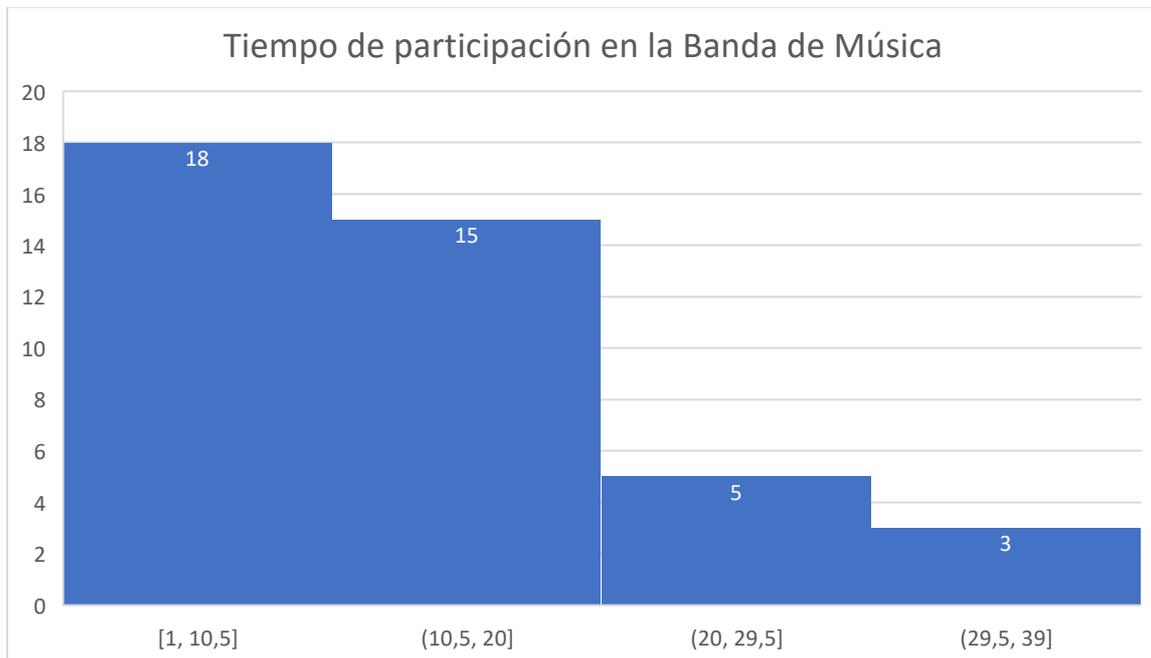
Para estudiar y conocer los datos extraídos en el instrumento, se ha hecho un análisis de forma descriptiva en el que se han agrupado las respuestas de los participantes por categorías posteriormente hechas por tratarse en su mayoría de preguntas abiertas. Se han analizado los datos obtenidos a través del cuestionario de Formulario Google en el que han participado un total de 53 personas. Este cuestionario ha sido realizado previamente a las entrevistas individuales por ser anterior a la configuración de los grupos. A continuación, se presenta cada una de las preguntas que han sido propuestas en el cuestionario, con sus respectivas respuestas.

### 5.1.1. Género de los participantes



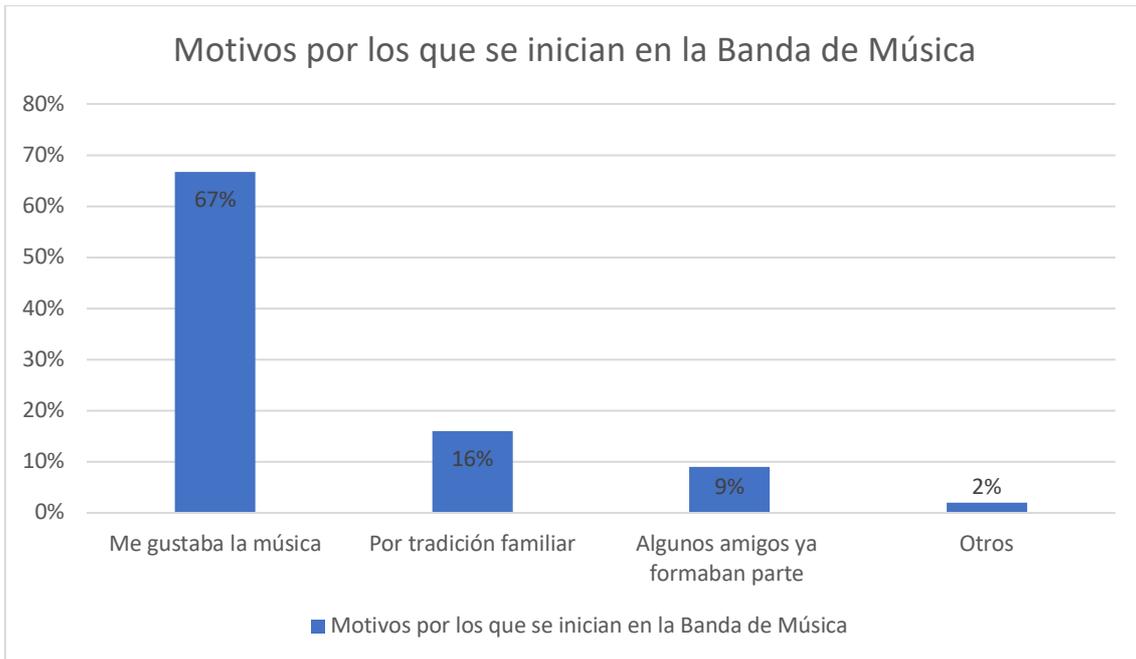
Como podemos observar, la proporción de personas que han participado en la encuesta es casi equitativa, siendo ligeramente superior el número de hombres (55%) al de las mujeres (45%).

### 5.1.2. Tiempo de participación en la Banda de Música



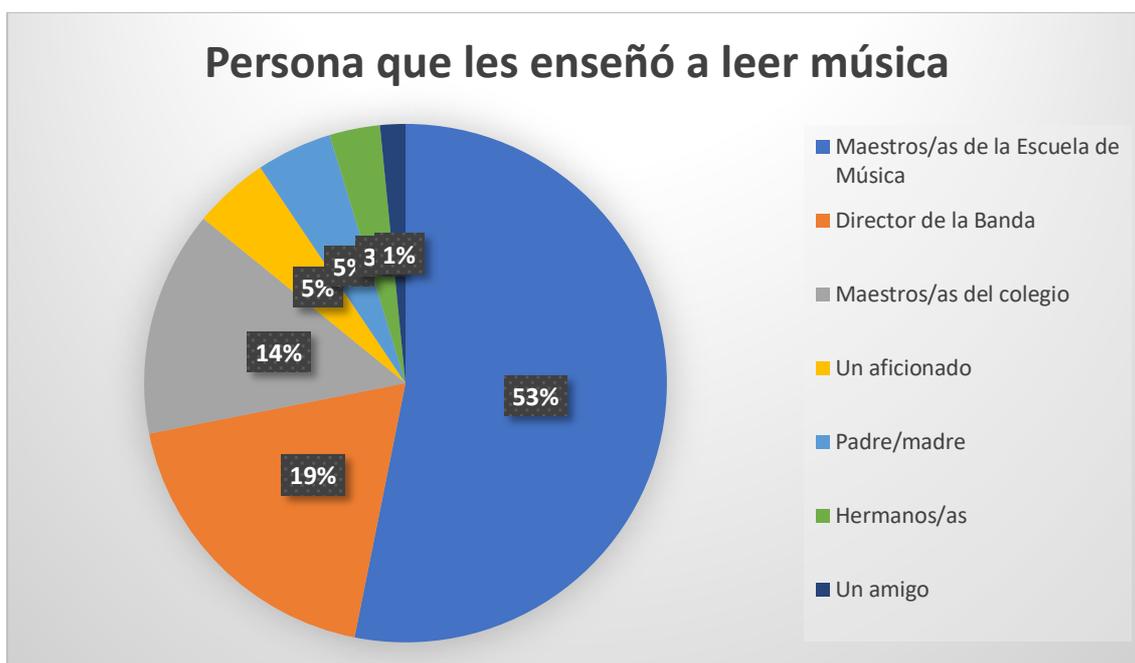
En cuanto al tiempo de pertenencia a la Banda de Música, la mayoría de los componentes llevan desde 1 año hasta 10'5, seguido de entre 10,5 y 20. De forma considerable, en el otro extremo se encuentran aquellas personas que llevan entre 20 y 29,5 años y con menor proporción aquellos participantes que llevan entre 29,5 y 39. Estos datos reflejan que existen menos personas con una participación en Banda de Música que sobrepasa los 20 años, con respecto a aquellos que llevan 10 años, los cuales abundan.

### 5.1.3. Motivos por los que se inician en la Banda de Música



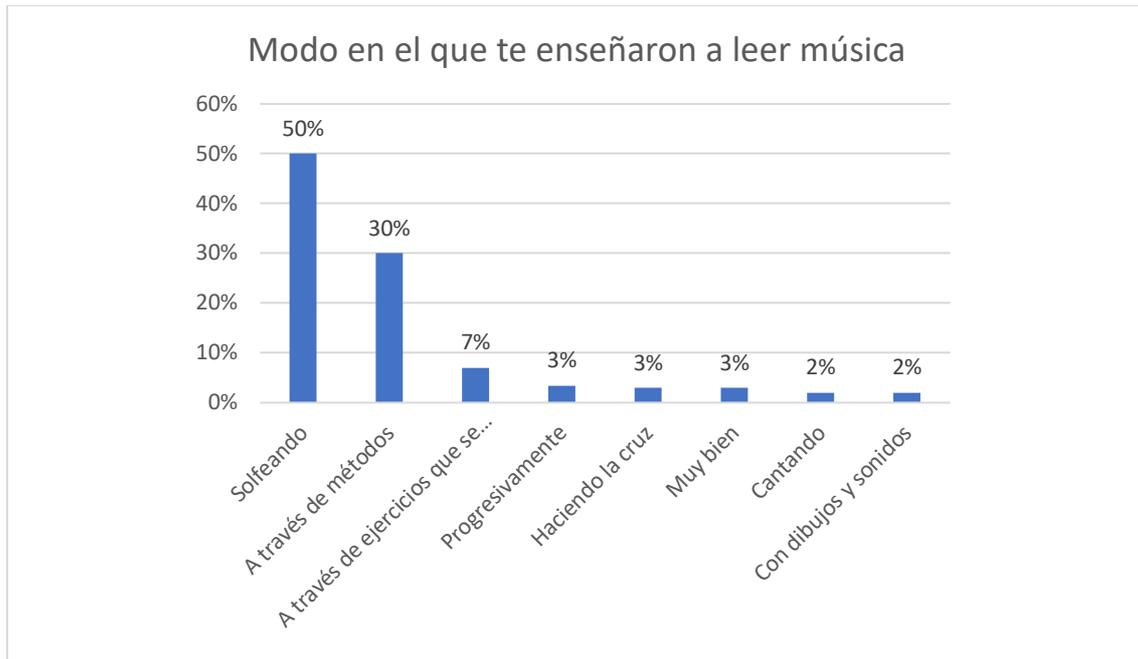
Como podemos ver en este gráfico en el que se reflejan los motivos por lo que los músicos comienzan su participación en la Banda de Música, la opción de “Me gustaba la música” (67%) es mayoritaria por encima del resto de forma clara. En segundo lugar, se encuentra la opción de “Por tradición familiar” (16%), aunque con menor índice. Por otro lado, nos encontramos con la opción “Algunos amigos ya formaban parte de la Banda de Música” (9%), la cual tiene casi el mismo índice de participación que la anteriormente comentada. Por último, nos encontramos con “Otros” (2%), donde vemos dos respuestas de diferente índole: “Tras terminar grado medio en el conservatorio y no querer perder el contacto con la música al trasladarme para estudiar la carrera, me ficharon en la banda porque nunca hubo ninguna flauta en su historia”, la cual podemos decir que se debe a un “fichaje” por parte de la Banda de Música y “Porque mis dos niños están en la banda y me animaron”, la cual se trata de una tradición familiar aunque a la inversa, de padres a hijos.

#### 5.1.4. Persona que les enseñó a leer música



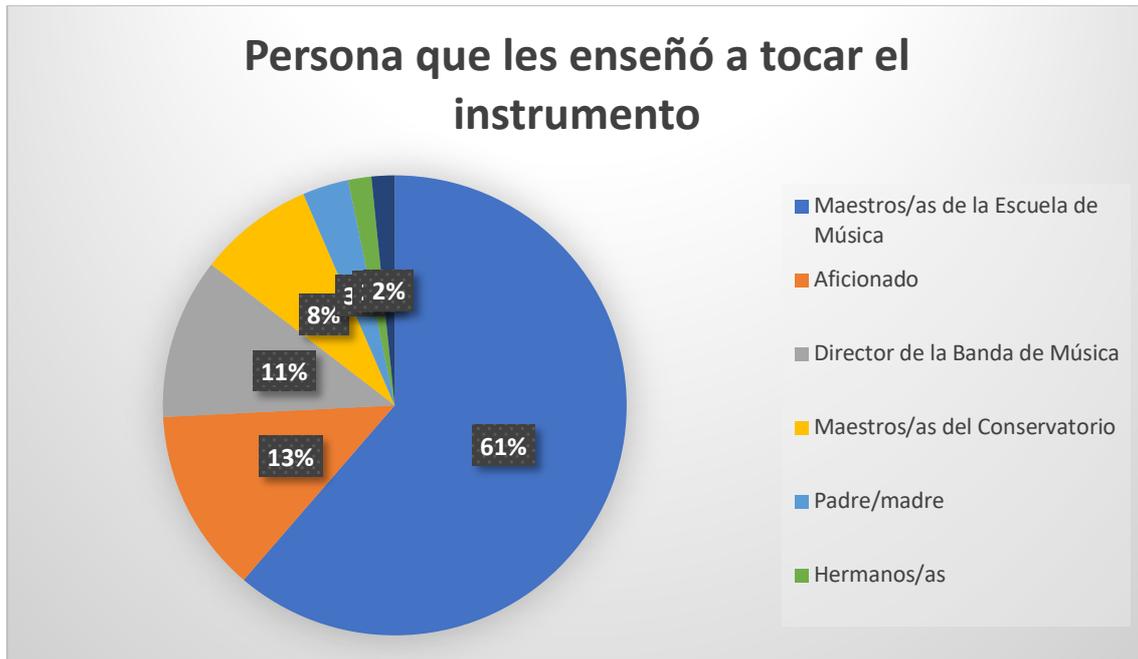
En este gráfico se ha analizado quién enseñó a leer música a los participantes de la investigación, es decir, quién se involucró en el proceso de enseñanza de los futuros miembros de la Banda de Música. Como podemos ver, los resultados son variados, aunque es claramente visible cuál es la opción mayoritaria, en este caso “Maestros/as de la Escuela de Música” (53%). Con menor índice se encuentran las opciones de “Director de Banda” (19%) y “Maestros del colegio” (14%), seguidos de “Un aficionado” (5%), “Padre/madre” (5%), “Hermanos/as” (3%) y “Un amigo” (2%). Con estos resultados podemos decir que la música se transmite de cualquiera de las formas, aunque se observa cómo mayoritariamente los/as alumnos/as son enseñados por Maestros de la Escuela de Música, lo que nos dice que hay un proceso de preparación previa ligado íntimamente a la Banda de Música.

### 5.1.5. Modo de enseñar lenguaje musical



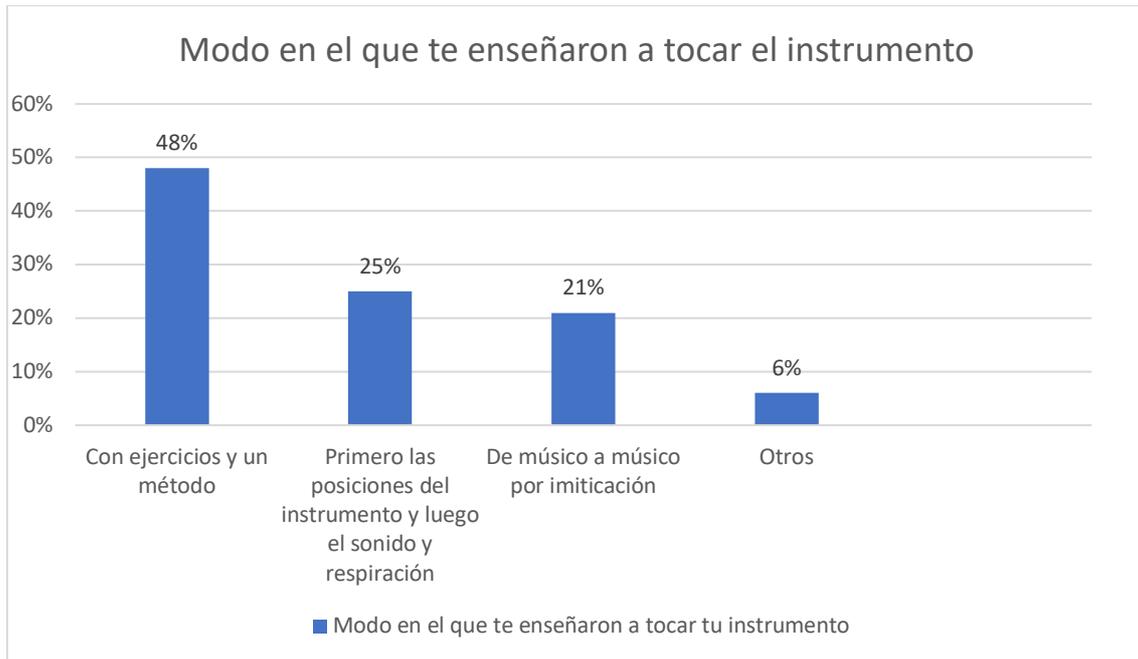
En cuanto al modo en el que les enseñaron a leer música, es decir, la metodología que se usa en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Las respuestas a esta pregunta fueron de forma abierta, de ahí que sus respuestas sean tan variadas y en algunos casos, poco precisas. La mayoría de ellos lo hicieron “Solfeando” (50%), seguidos de “A través de métodos” (30%). Ambos resultados pueden ir relacionados ya que muchos de estos métodos mencionan que eran de solfeo. En menor cantidad, vemos opciones como “Ejercicios que se inventaba el director” (7%), “Progresivamente” (3%), “Con dibujos y sonidos” (2%) o “Cantando” (2%). Además, observamos que hay varias personas que no han terminado de entender bien la pregunta ya que responden “Muy bien” (3%) u otras personas que respondieron “Haciendo la cruz” (3%). Esta última respuesta es muy curiosa ya que es la forma de llamar que tienen los músicos populares al modo en el que se marcan los tiempos de un compás, en este caso un cuaternario. Podemos ver cómo se refleja la enseñanza no formal en las respuestas, ya que el aprendizaje no se realiza de forma autónoma, sino siempre contando con la figura del maestro como guía.

### 5.1.6. Persona encargada de la enseñanza del instrumento



En este gráfico se ha analizado quién enseñó a tocar el instrumento a los participantes de la investigación, es decir, quien se involucró en el proceso de enseñanza del instrumento de los futuros miembros de la Banda de Música. Como podemos ver, los resultados son variados, aunque es claramente visible cuál es la opción mayoritaria, en este caso “Maestros/as de la Escuela de Música” (61%). Con menor índice se encuentran las opciones de “Aficionado” (13%) y “Director de la Banda de Música” (11%), seguidos de “Maestros/as del Conservatorio” (8%), “Padre/madre” (3%), “Hermanos/as” (2%) y “Maestros/as del colegio” (2%). Con estos resultados podemos decir que la música se transmite de cualquiera de las formas, aunque se observa cómo mayoritariamente los/as alumnos/as son enseñados por Maestros de la Escuela de Música, lo que nos dice que hay un proceso de preparación previa ligado íntimamente a la Banda de Música.

### 5.1.7. Modo en el que enseñaron a tocar el instrumento



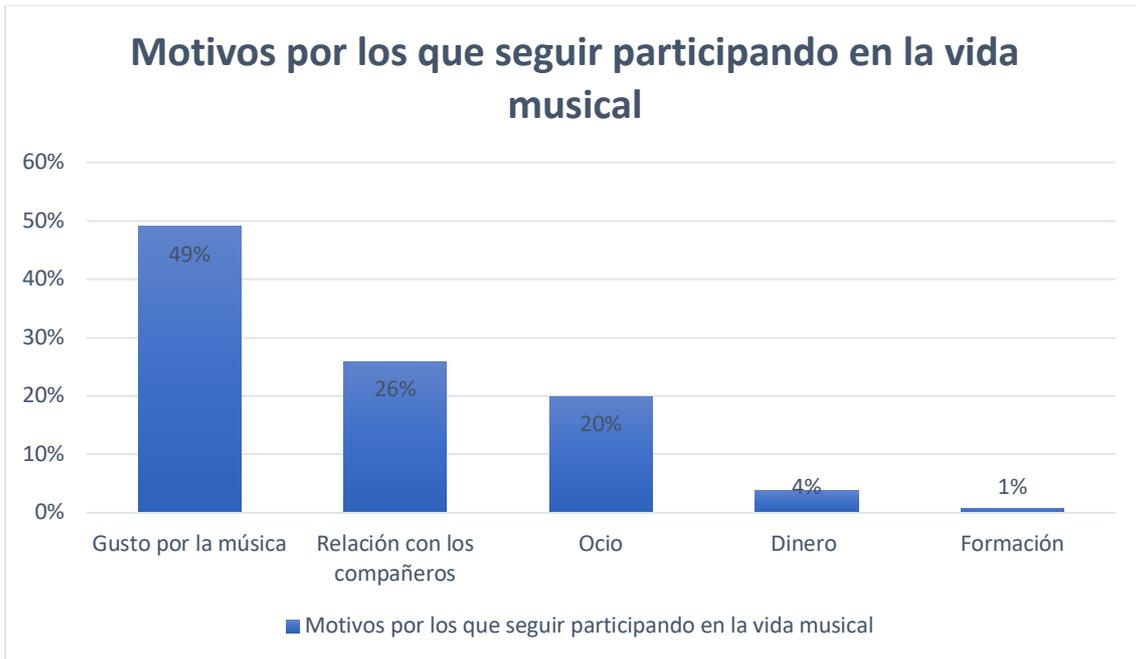
En este caso analizamos el modo en el que les enseñaron a tocar el instrumento, haciendo una diferencia entre este proceso y el proceso anterior de aprender a leer música, ya que se tratan de procesos diferenciados en los músicos populares. Podemos ver que casi la mitad de los participantes han coincidido que fue a través de “Ejercicios y métodos” (48%), siendo este uno de los recursos utilizados más populares. En segundo lugar, con una clara participación más baja encontramos que fue “Primero las posiciones del instrumento y luego el sonido y respiración” (25%), seguido de “De músico a músico por imitación” (21%). Gracias a estos datos podemos decir que la música a través de una metodología más informal se va transmitiendo entre compañeros y de forma progresiva aunque a través de una organización y planificación de la enseñanza muy estructurada ya que en su mayoría se basa en el aprendizaje de un método o en la imitación. En último lugar, es curioso mencionar alguna de las opciones que han marcado los participantes en la opción “Otros” (6%), ya que algunos de ellos contestaron, “a collejazos”, “muy bien”, “ensayando mucho” o “con mucha ilusión”.

### 5.1.8. Cualificación de la persona encargada de enseñar a tocar el instrumento



En cuanto a la formación previa y preparación profesional de la persona encargada en las clases de instrumento, vemos que de forma muy curiosa el 50% comenta que su profesor si estaba preparado profesionalmente, mientras que el 50% restante dice que no, solo era un aficionado. Gracias a este resultado podemos llegar a la conclusión que los músicos en la Banda de Música, pese a encontrarse todos en el mismo nivel y con los mismos objetivos, han podido llegar a través de caminos y enseñanza distinta.

### 5.1.9. Motivos por los que seguir participando en la vida musical



Por último, en cuanto a los motivos por los que los/as músicos/as continúan participando en la vida musical, tanto en la Banda de Música como en el Conservatorio, casi la totalidad de los participantes ha seleccionado que lo hacen por “Gusto por la música” (49%). Con menor índice, alrededor de la mitad de los participantes han elegido por su “Relación con los compañeros” (26%), seguidamente de por “Ocio” (20%). Gracias a estos resultados podemos decir que la afición por la música, junto con las relaciones que se establecen en sus actividades y el carácter lúdico que tienen es lo principal que hace que los músicos continúen haciendo esta actividad. En menor proporción, podemos que hay personas que tienen en cuenta el “Dinero” (4%) y la “Formación” (1%).

## **5.2. Entrevistas individuales**

Una vez realizadas las entrevistas individuales y su posterior transcripción, se ha procedido a la clasificación de la información obtenida. Para ello, se ha hecho un proceso de codificación que ha constado de dos fases. En primer lugar, se han elaborado unos códigos que se esperaban obtener por las preguntas que se formularon en las entrevistas. Una vez elaborada esta lista con todas las etiquetas, se ha hecho una segunda lista definitiva en la que se han agrupado aquellos códigos que están relacionados por su temática en categorías diferentes. En algunos casos, se han agrupado dos o más códigos en uno por tratar el mismo tema, aunque con una perspectiva diferente, como por ejemplo agrupar los motivos por los que se inician los músicos de la Banda de El Saucejo y la Banda de Algámitas en uno solo. En otro caso, se ha suprimido uno de los códigos por no recabar información suficiente y de calidad como se esperaba.

Toda esta organización de códigos por categorías ha dado como resultado la siguiente organización que se comenta a continuación.

### **5.2.1. Proceso de enseñanza-aprendizaje**

En cuanto al proceso de enseñanza-aprendizaje que nuestros entrevistados han experimentado, podemos observar que es muy diverso, aunque encontramos factores comunes en cada modo de enseñanza que han vivido, desde uno más antiguo y no formal donde la docencia estaba a cargo de una sola persona, frente a uno más actual y formal donde hay un proceso de enseñanza más diversificado.

Aquellos músicos/as que han aprendido dentro de un entorno no formal hacen referencia a una enseñanza a través de un método de solfeo, de ritmo o de instrumento tal como nos cuenta el director Fidel, “se hace una preparación para el acceso al Conservatorio, hay métodos de teoría, de ritmo, de solfeo y de instrumento” mediante el cual se tenían que aprender todas las lecciones para pasar a la siguiente, como así dice Francisco, “había que saberse todas las lecciones enteras. Si me equivocaba no podía pasar a la siguiente lección”. Es decir, se puede afirmar que estas personas encargadas de la docencia recurrían a un método a modo de soporte.

Tras vivir este modelo de maestro tradicional surge una época de crisis que trae consigo otra forma de enseñar, tal como nos cuenta el director Gregorio: “cuando yo llegué había una enseñanza tradicional que no se adecuaba a la práctica (...). Un grupo

de 5-6 músicos comprometidos se dedicaron a sacar a nuevos músicos porque se necesitaban (...). La idea era dejar una estructura más o menos formada con un equipo que enseñaba a futuros alumnos y ya no era una sola persona la que lo hacía”. Ya con este nuevo modelo podemos ver que, tal como nos dice Martín, las clases son “muy diversas y enriquecedoras para ellos. Si el patrón de enseñanza es solo uno, al final es un monólogo entre el mismo alumno”. Además, una de las entrevistadas define su aprendizaje como “paulatino y constante”. Es decir, vemos como tras una época de crisis en la que el modelo tradicional se queda estancado, surge una diversificación de la enseñanza, donde hay un grupo de personas al cargo de los alumnos. Todo esto trae consigo un aprendizaje de mayor calidad donde el alumno se sitúa en el centro.

Por otro lado, se puede decir que las personas a cargo de esta enseñanza en su mayoría eran aficionados que les gustaba la música y se habían dedicado a ello desde pequeños, pero que no tenían estudios profesionales: “aficionado que simplemente le gustaba mucho lo música”, aunque nos encontramos con algunos casos en los que estas personas sí que se habían formado, como es el caso que nos comenta Sara: “estudió el grado superior en el conservatorio”.

En cuanto a la forma de trabajar en los ensayos y a la hora de afrontar una obra o un reto nuevo, el director Martín nos explica que debe existir un trabajo previo en casa de preparación por parte del director y comprobar si los músicos son partidarios de esa línea de trabajo: “el trabajo desde casa, crear algo original y ver que a los músicos les puede motivar. Luego con pequeñas dosis tienes que ir soltando a los músicos lo que vamos a trabajar y ya se ve en sus caras lo que a ellos les motiva o si hay que ir cambiando algo e ir por otro lado”. Esto nos muestra que debe haber un trabajo bidireccional, es decir, tomando en cuenta las opiniones de los integrantes de la Banda de Música ya que no se debe imponer algo en un escenario plenamente no formal como es este del que hablamos. Además, frente a un papel nuevo, el director Fidel nos dice que “primero cada uno solfea su papel y lo vamos ensayando por partes, por cuerdas”, es decir, se puede hablar de un proceso gradual.

Durante estos ensayos, se observa una clara interacción entre los miembros de la Banda, ya que como dice Martín, “hay personas diferentes perfiles, diferentes ideologías, de diferentes equipos de fútbol... que gracias a la música se han unido y que quizás en otro lugar no lo hubiesen hecho”. Se observa que da igual la edad o lo diferente que hayan sido sus caminos, ya que gracias a la música todo esto se olvida y surgen amistades inesperadas. Además, este espacio de aprendizaje informal es capaz de abrir a ciertas

personas que, por su forma de ser tienen más dificultad de hacerlo: “llegan alumnos totalmente tímidos, algunos alumnos con una personalidad escondida tras un papel, y la música va quitando ese misticismo a esa persona y gana una sociabilidad impresionante, enriquece su cultura y enriquece también su trato con sus compañeros”.

Como ya hemos comentado anteriormente, el proceso de enseñanza-aprendizaje ha sufrido una evolución que se ha adaptado a las nuevas necesidades y situaciones de las Bandas de Música actuales. Músicos más veteranos como Francisco o Sofía comentan que la enseñanza ha pasado de tener un carácter estricto a ser más flexibles: “Antes eran mucho más estrictos, no ibas a un ensayo sin aprendértelo todo. Ahora eso no pasa, son mucho más flexibles” o “ahora en la Escuela de Música lo hacen todo muy afectivo. Así los niños no se aburren”. Además, a nivel motivacional también coinciden en que ha habido un cambio considerable ya que observan que los nuevos integrantes están más obligados a continuar por los padres y madres que por ellos mismos: “antes se hacía con más pasión, íbamos detrás de la Banda cuando tocaba e insistiéndole a nuestros padres para que dejaran apuntarnos. Ahora son los padres los que le insisten a los niños para que vayan y continúen en la Banda”.

Todos estos cambios han traído consecuencias latentes que afectan tanto positiva como negativamente a la Banda de Música. Como comentaba Sofía, ahora la enseñanza se hace de forma más afectiva, es decir, no imponen unos objetivos de forma obligada, sino que hacen más uso de la pedagogía creando ilusión por lo que están tocando. Tal como nos cuenta la entrevistada, todo ello se ve reflejado “tocando con sentimiento para transmitir lo que la música te cuenta. Antes esto no se hacía, se tocaba de arriba abajo y fin”. Podemos decir que se ha evolucionado en algunos aspectos mejorando así la expresión. Por otro lado, de manera más negativa, nos comenta nuestro entrevistado Francisco que el compromiso en años anteriores era muchísimo más. Con el paso del tiempo se ha perdido este compromiso, esta formalidad de asistir a los ensayos, todo ello consecuencia de la pérdida de disciplina de los más veteranos, ya que son los que influyen directamente a los nuevos integrantes: “sobre todo por culpa de los más veteranos porque si los nuevos ven que nosotros los más veteranos no vamos a todos los ensayos, ellos hacen lo mismo”.

### 5.2.2. Familia

Dentro de la vida musical, es importante conocer el factor familia ya que en la mayoría de los casos es un condicionante para empezar o continuar en la Banda de Música. Muchos de los músicos se ven marcados por una especie de herencia familiar donde uno o varios miembros de su familia participan en la Banda de Música, ya que son la mayoría de ellos los que contestan que les viene en la sangre, como es el caso de Alicia: “Todo viene de herencia, ya que en mi familia siempre ha habido música de por medio”, la cual también cuenta cómo su padre incita a su hermana pequeña de 1 año a escuchar discos de música procesional, tal como hizo con ella. Tras hablar con las madres de Fran y Cristóbal, niños que presentan una pasión por la música muy temprana, coinciden en que “algunos familiares lo llevaban al ensayo”, sin embargo, presentan algunas diferencias. En el caso de Cristóbal fue él mismo quien pidió comenzar en la música “era una motivación suya”, “el padre toca la trompeta en la Banda, pero en casa no le había motivado nunca. Él con 4 años pidió un clarinete en casa y nos pareció una locura”. Sin embargo, el caso de Fran viene determinado por la motivación que su padre y madre le han inculcado desde pequeño. Ambos casos nos muestran que, pese al motivo de iniciación, bien por influencia directa o indirecta de los padres y madres, los niños tienen claro su gusto por la música y su dedicación a ella, ya que ambos, pese a ser tan jóvenes se encuentran muy motivados e ilusionados por lo que hacen, dedicándole muchas horas entre Escuela de Música, Banda de Música y Conservatorio. Ambas madres coinciden en que están de acuerdo que sus hijos le dediquen tantas horas a la música en lugar de, por ejemplo, salir a jugar con sus amigos cada día, ya que son ellos quienes le han inculcado esto. Sin embargo, lo consideran un hobby más, al igual que puede serlo el fútbol.

Podemos sacar en conclusión que, debido a la corta edad de estos futuros músicos, la familia lo toma como un hobby, ya que debido a la cantidad de años que les quedan por delante a ambos, pueden dejar de lado la música por motivos sobrevenidos como es la desgana.

### 5.2.3. Enseñanza-aprendizaje formal y no formal

Si hablamos de la enseñanza de los músicos, es necesario precisar su formación tanto en la Banda de Música como en el Conservatorio, en algunos de los casos. La participación en alguno de estos dos modelos de educación, formal y no formal, podemos decir que viene determinado por una serie de motivaciones que se repiten en la mayoría de los entrevistados.

Por un lado, nos encontramos con los motivos para comenzar en la Banda de Música. Si analizamos las respuestas de los entrevistados, observamos dos vertientes claramente definidas. Algunos de los entrevistados como Lucas, Alicia o Fran nos cuentan que “esto de la percusión me viene desde chiquitito de mi padre”, “todo viene de herencia” o “desde pequeñito mi padre me llevó a una procesión y me gustó mucho y ya empecé hasta ahora”. Afirman que, debido a los antecedentes familiares y a su influencia, ellos forman parte de esta organización. Sin embargo, otros músicos como Isa, Ricardo o Luis y Víctor nos cuentan que esta motivación es intrínseca, es decir, nace de ellos como pasión por la música, con afirmaciones como “lo tenía como algo pendiente (...) hasta que le di prioridad a la música”, “desde que era niño veía a la Banda de Música en Semana Santa, Feria.. y siempre me había llamado la atención” o “nos gustaba la música a los dos por igual”.

Por otro lado, algunos de estos músicos de Banda, decidieron iniciar estudios profesionales en el Conservatorio, lo que nos lleva a conocer cuáles son sus motivos para hacerlo. Tal como nos cuentan Lucas y Alicia, esta participación en estudios profesionales viene porque el gusto por la música y la dedicación por ella se hace más latente: “con el paso de los años me di cuenta de que lo mío era la música” o “en el conservatorio se centran en otras cosas que la Banda, me gustaba más”. Según los entrevistados, pasar la línea hacia la educación formal les permite ampliar su conocimiento y disfrutar más aún de ella. Además, de forma muy sutil y sin darle mucha importancia, menciona que también lo hace por la obtención del título, aunque lo tiene como algo secundario.

La diferencia entre ambos procesos de enseñanza se refleja claramente en el trabajo y dedicación que se hace. Mientras que en la Banda de Música no es necesario conocer toda la teoría de lenguaje musical para comenzar a interpretar, en el Conservatorio sí. Además, el trabajo que se le ha de dedicar en casa al Conservatorio es mucho mayor que el trabajo para la Banda de Música, es decir, hay un trabajo más autónomo. Además, nos comenta Alicia que “en el Conservatorio afrontas las cosas más individualmente,

mientras que en la banda se hace de forma más colectiva”. Esto refleja la preferencia por la colectividad y el trabajo en equipo de la Banda de Música, frente al individualismo de los estudios profesionales.

#### **5.2.4. Motivaciones**

Es importante conocer las motivaciones que los músicos tienen para iniciar su participación en la vida musical, tanto de una manera formal como más informal. Por un lado, nos encontramos con que aquellas personas que han iniciado sus estudios profesionales en Conservatorio coinciden en que el principal objetivo es disfrutar y aprender, además de la cercanía que hay entre profesores y alumnos: “los profesores se hacen amigos tuyos, te dan sus teléfonos para resolver dudas...”.

Por otro lado, en cuanto a los motivos que les hacen continuar en la Banda de Música, los entrevistados coinciden en varios aspectos. En primer lugar, muchos de ellos mencionan que el compañerismo que existe en esta organización es fundamental, compartir tiempo con los compañeros, hacer música con un conjunto de personas y no de forma solitaria, tal como nos afirma Isa: “los vínculos de amistad creados y que cada vez se reconozca y valore más el trabajo colectivo”. En segundo lugar, casi la totalidad de ellos hablan de la pasión que hay por la música por parte de todos los integrantes de la Banda de Música, disfrutar de lo que se hace y que lo tienen como una vía de escape ante las obligaciones y responsabilidades del día: “disfruto de la música, estas con tus amigos y desconectas de la monotonía de todos los días”, “cuando estudiaba era el único ratito de desahogo que tenía”. Cabe destacar el futuro que muchos de los músicos visualizan, como es el caso de los más jóvenes, concretamente Fran y Cristóbal, los cuales coinciden que quieren dedicarse en el futuro a la música: “me gustaría ser maestro de música en el conservatorio”.

Desde el punto de vista de la dirección de una Banda de Música, los tres directores coinciden en que la interacción entre los integrantes es importante para que todos ellos se encuentren motivados: “es la relación que hay entre los componentes de la banda de música, es lo fundamental”. Además, como directores, hacen hincapié en la importancia de trabajar en torno a los gustos de los músicos “como director tú ya tienes que saber por dónde tirar con la Banda, que es lo que a ellos le gusta más. Yo el primer día que llegué a El Saucejo me di cuenta de que la Banda era muy cofrade. Pero lógicamente tenemos conciertos de distinta índole, que es lo que enriquece también, tanto en lo musical como

en lo humano”. Por el contrario, si nos fijamos en los motivos que llevan a abandonar a los músicos esta organización podemos decir que se trata del polo opuesto, es decir, “la no interacción con sus compañeros”, tal como dice Martín. Por este motivo, se confirma que la Banda de Música actúa como agente socializador en el que todos los integrantes trabajan en grupo y conviven en un ambiente de responsabilidad y respeto, tal como afirma uno de los integrantes diciendo que lo mejor de pertenecer a una Banda de Música es “el compañerismo, los lazos de amistad”.

## **6. Discusión y conclusiones**

### **6.1. Discusión**

Una vez analizados los datos obtenidos a partir de los cuestionarios y entrevistas realizadas, es necesario comentar estos resultados relacionándolos con los autores que respaldan las teorías planteadas en la investigación.

En primer lugar, se puede decir que los miembros que participan en la Banda de Música tienen un perfil muy parecido. En cuanto al género, se distribuyen equitativamente, ya que existe la misma proporción de mujeres que de hombres, siendo este último ligeramente superior. Además, la gran mayoría de ellos se inician y continúan en la Banda de Música por gusto y elección propia, es decir, se trata de una motivación intrínseca, característica propia del estilo de enseñanza no formal e informal (Eshach, 2007). Además, se puede decir que el factor familia está presente en este estilo de aprendizaje, ya que la mayoría de los integrantes se ven influenciados por sus familias desde edades muy tempranas, llevándole a comenzar su vida musical en esta modalidad.

En cuanto al proceso de enseñanza-aprendizaje que viven los músicos, podemos establecer una clara diferencia con la llegada de una enseñanza más diversificada y cualificada. Al entrar en crisis el modelo tradicional de enseñanza, se hace una especialización de la enseñanza y un grupo de músicos se encargan de la formación de los futuros músicos, por lo que hay especialista en cada instrumento. Gracias a esto vemos cómo la enseñanza va tomando más calidad, frente a las Bandas de Música que aún tienen un modelo de enseñanza más tradicional. Además, en cuanto al proceso de enseñanza-aprendizaje tras esta especialización, podemos llegar a la siguiente conclusión. Los integrantes de la Banda de Música afirman que fueron enseñados, tanto lenguaje musical

como instrumento, por maestros de la Escuela de Música. Por tanto, la formación de estas personas está íntimamente ligada a la Banda de Música, ya que la preparación que se hace está relacionada con ella, tanto por los ejercicios que se proponen como por los objetivos que se persiguen. Además, encontramos que la cualificación estas personas a cargo de la formación de los futuros integrantes de la Banda de Música, se encuentra muy dividida, teniendo la mitad de ellos estudios profesionales, mientras que la otra mitad son aficionados.

La metodología que se lleva a cabo es eminentemente tradicional, sobre todo en aquellos músicos que son más veteranos, ya que se trabaja a través de métodos de solfeo, ritmo o instrumento. Sin embargo, los métodos actuales en la Escuela de Música son más diversos ya que ponen al alumno en el centro y son más dinámicos y variados, lo que nos lleva a pensar que este aprendizaje se va renovando conforme a las necesidades de los alumnos y de los tiempos que corren. Sin embargo, se observa tal como afirman Folkestad (2006), Green (2002) y Zhukov (2007) Que los músicos populares recurren a una persona con más formación con el objetivo de aprender la parte teórica de la música y el solfeo. Además, en cuanto a la formación de las personas encargadas de la enseñanza, tienen la sensación de que la persona no estaba lo suficientemente preparada, aunque la forma de enseñanza fuese de profesor a alumno y no de alumno a alumno, es decir, entre iguales. Podemos ver como se confirma la teoría de Robinson (2012) cuando dice que los músicos populares a la hora de enseñar recurren a hacerlo de una manera más “formal” a través de métodos o basados en la teoría.

Por otro lado, tal como comentaba Folkestad (2006), se puede decir que el aprendizaje formal-informal no puede considerarse como una dicotomía, puesto que hemos comprobado que a pesar de tener claras diferencias la educación formal de la no formal, como por ejemplo la motivación extrínseca-intrínseca o la figura del maestro como guía, ambas se complementan y retroalimentan, siendo en muchas ocasiones el director el que ha de adaptarse a los gustos e intereses de los músicos.

En cuanto a la forma de trabajar en los ensayos, tal como decía Green (2018), el aprendizaje informal es elegido por los músicos ya que la música que interpretan es familiar y atractiva para ellos. De esta forma, los directores de la Banda de Música tienen en cuenta en todo momento los gustos e intereses de los músicos ya que, al tratarse de una enseñanza no formal con un aprendizaje voluntario, es necesario mantener la participación e interés de los músicos de esta forma.

De igual forma, se afirma la idea de Green (2002) de que el trabajo que se desarrolla en el aprendizaje no formal se hace gracias a la interacción y relación de los miembros de la Banda de Música, lo que facilita y mejora el aprendizaje, así como las relaciones sociales, haciendo un “intercambio de ideas, conocimiento y técnicas”. De forma contraria, en los estudios profesionales como el Conservatorio, el aprendizaje es más autónomo e individual, así como la interacción entre los compañeros y profesores.

## **6.2. Comprobación de los objetivos**

Los objetivos planteados en la investigación han sido trabajados de manera exitosa en cada uno de los apartados. El objetivo principal de esta investigación se centraba en averiguar cuál era la situación de las Bandas de Música y, podemos decir que tal y como se comentó y afirmaron los autores mencionados durante la investigación, que esta enseñanza no formal se da fuera de la escuela, con un aprendizaje voluntario y, por tanto, con una motivación intrínseca, aunque tiene rasgos de la enseñanza formal, por estar organizada en su mayoría en base a métodos y lecciones estructuradas. Además, en cuanto a los objetivos más específicos, se han conocido los motivos por los que los miembros de Bandas de Música inician esta actividad, así como el perfil que define a estos miembros. Por último, se ha conocido y analizado cuál es el proceso y las estrategias de enseñanza-aprendizaje que se dan en las Bandas de Música. Por tanto, esta investigación ha de servir como fuente de conocimiento sobre este panorama musical, el cual está siendo más conocido e investigado recientemente.

A continuación, se presenta una síntesis de la información obtenida de cada uno de los objetivos propuestos de dicha investigación.

**Tabla 2.** Síntesis de la información recabada de cada objetivo de la investigación.

<u>Conocer y analizar los motivos por los que los miembros de Bandas de Música inician y continúan en la Banda de Música</u>	<u>Conocer el perfil de los miembros de las Bandas de Música</u>	<u>Analizar el proceso y las estrategias de enseñanza y aprendizaje en el entorno de las Bandas de Música y cuál es el papel de la Banda dentro de este proceso de aprendizaje.</u>	<u>Conocer y analizar el desarrollo de las clases de música en las Bandas de Música, así como los ensayos.</u>
Motivación doble: familia (extrínseca) y propia (intrínseca)	Diferentes perfiles e ideologías	Contexto no formal que se trabaja a través de lecciones y métodos (enseñanza formal)	Trabajo colectivo, dinámico y progresivo
Hobbie, disfrute y pasión por la música	Música como agente socializador de todas estas personalidades tan diversas	Personas a cargo de la formación no profesionales, imparten el conocimiento formalmente  Actualmente modelo más diversificado y dinámico	Modelo bidireccional entre el director y los músicos

### **6.3. Limitaciones**

En cuanto a las limitaciones encontradas durante la elaboración del trabajo, se han encontrado algunas de bastante relevancia e inesperadas.

En primer lugar, como todos sabemos, el año 2020 ha estado marcado por una crisis sanitaria a escala mundial provocada por el virus Covid-19. Esto ha derivado que todo el mundo tuviese que quedarse en casa por seguridad sin acudir a clases, bibliotecas o cualquier lugar público. El trabajo de millones de personas se trasladó a casa y, por tanto, el de mi investigación. En cierta forma, se puede decir que el trabajo no se ha visto alterado drásticamente, puesto que gran parte de él ya estaba realizado cuando se declaró el Estado de Alarma, sobre todo la parte de investigación teórica, para lo que fue muy útil la posibilidad de consultar libros de forma presencial en la Biblioteca. Sin embargo, el hecho de tener programadas entrevistas individuales fue un hándicap en mi trabajo, ya que no era posible la reunión con personas, pero que se solucionó de forma muy positiva, realizando estas entrevistas vía telemática a través de aplicaciones como Skype o Zoom. Este cambio no trajo consigo grandes consecuencias ya que los resultados fueron óptimos y válidos. Por último, a consecuencia del Estado de Alarma, no tuve la posibilidad de pasarme por los ensayos para observar de forma directa la forma de trabajar en ellos.

Como segunda y última limitación de la investigación, se incluye la escasa participación en el cuestionario general, tanto por parte de la Banda de Música de El Saucejo, como de la Banda de Música de Algámitas. Con relación al total de personas que se preveía que participasen, en torno a 120, el resultado real de participantes ha sido escaso, siendo este de 53, menos de la mitad. Esto ha traído como consecuencia que la muestra que se ha obtenido sea de un tamaño moderado. Esta muestra tan baja ha podido deberse a la escasa conciencia que los músicos tienen sobre la posibilidad de realizar una investigación sobre su trayectoria y forma de trabajar. Todo esto pudo haberse solucionado si por parte de los directores o por la mía propia se hubiese incentivado más aún la participación recordando la importancia del estudio.

## 7. Referencias bibliográficas

- Álvarez, Ma. C. (2011). Propuesta didáctica para un niño con síndrome de Down, mediante su inclusión en un centro de educación no reglada, *Eufonía*, 52, 89-99.
- Astruells Moreno, S. (2003). *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Valencia: Servei de Publicacions, Universitat de Valencia.
- Berbel Gómez, N. y Díaz Gómez, M. (2013). Educación formal y no formal. Un punto de encuentro en educación musical. *Aula Abierta*, 42 (1), 47-52. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4647880>
- Biedma López, E. (2016). *La Música como medio de integración social: Proyecto Clave Social en el Teatro de la Maestranza de Sevilla* (trabajo fin de estudios). Universidad de La Rioja.
- Brufal, J. David (2013). Estudio cuantitativo de la trayectoria en educación musical de los músicos de banda. *Eufonía: Didáctica de la Música*, 57, 65-75. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4130828>
- Cabanillas Peromingo, F. A. (2011). *Las bandas de música en la provincia de Segovia, influencia para el desarrollo educativo, profesional, social y personal de sus componentes* (tesis doctoral). Universidad de Valladolid. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=133854>
- Casas, A., and J. I. Pozo. (2008). ¿Cómo se utilizan las partituras en la enseñanza y el aprendizaje de la música? *Cultura y Educación*, 20 (1), 49–62. doi:10.1174/113564008783781503.
- Colom Cañellas, A. J. (2005). Continuidad y complementariedad entre la educación formal y no formal, *Revista de Educación*, 338, 9-22.
- Coombs, Ph, H. Y Ahmed, M. (1974). *La lucha contra la pobreza rural. El aporte de la educación no formal*. Madrid, España: Tecnos.
- Dewey, J. (2007). *Democracy and education*. Charleston, Carolina del Sur: Bibliobazaar. (versión original publicada en 1916).

- Díaz, M. y Ibarretxe, G. (2008). Aprendizaje musical en sistemas educativos diversificados. *Revista de Psicodidáctica*, 13, (1), 97-110. Universidad del País Vasco.
- Eshach, H. (2007). Bridging in-school and out-of-school learning: Formal, non-formal, and informal education. *Journal of science education and technology*, 16 (2), 171-190. [doi: 10.1007/s10956-006-9027-1](https://doi.org/10.1007/s10956-006-9027-1).
- Evans, A. (1994). *The secrets of musical confidence*. Londres, Reino Unido: Thorsons.
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23 (2), 135–145. <https://doi.org/10.1017/S0265051706006887>
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn a way ahead for music education*. Aldershot, Hants: Ashgate.
- Green, L. (2018). *¡Oír, escuchar, tocar! Cómo liberar las capacidades auditivas, improvisatorias e interpretativas de tus estudiantes*. Madrid, España: Pirámide.
- Green, L. (2012). Musical ‘Learning Styles’ and ‘Learning Strategies’ in the Instrumental Lesson: Some Emergent Findings from a Pilot Study. *Psychology of Music*, 40 (1), 42–65. doi:[10.1177/0305735610385510](https://doi.org/10.1177/0305735610385510).
- Herrera, I. M. A. (2013). *Música y municipio: Marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén* (tesis doctoral). Universidad de Granada.
- Herrera Menchén, Ma. M. (2006). La educación no formal en España, *Revista de Estudios de Juventud*, 74, 11-26.
- Ibarretxe, G., y Díaz, M. (2008). Music learning into diversified educational systemsur. *Revista de Psicodidáctica*, 13, 97-110.
- La Belle, J. (1980). *Educación no formal y cambio social en América Latina*. México: Nueva Imagen.
- McPhail, G. (2013). Developing Student Autonomy in the One-to-One Music Lesson. *International Journal of Music Education*, 31 (2), 160–172. doi:[10.1177/0255761413486407](https://doi.org/10.1177/0255761413486407)
- Mok, O. N. A. (2011). Non-formal learning: clarification of the concept and its application in music learning. *Australian Journal of Music Education*, 1, 11-15.
- Morgan, A. (2000). *An investigation into the learning environments associated with the band and music service worlds in Northern Ireland: A qualitative comparison of*

- formal with non-formal learning* (tesis doctoral) Universidad de Ulster, Irlanda del Norte.
- Munné, F. (1982). *Psicologías sociales marginadas. La línea de Marx en psicología social*. Barcelona: Editorial Hispanoeuropea.
- Nettl, B. (2007). Interlude: An ethnomusicological perspective. in L. *International Handbook of Research in Arts Education*, 829–834. Dordrecht: Springer. Recuperado de [https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-1-4020-3052-9\\_56](https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-1-4020-3052-9_56)
- Nielsen, S. G. (1999). “Learning Strategies in Instrumental Music Practice.” *British Journal of Music Education* 16 (3): 275–291. [doi: 10.1017/S0265051799000364](https://doi.org/10.1017/S0265051799000364)
- Pacheco del Pino, M. Ángel (2012). *Bandas de Música en los montes de Toledo: su aportación a la educación musical* (tesis doctoral). Universidad de Valladolid. Escuela universitaria de Magisterio.
- Pritchard, A. (2005). *Ways of learning: learning theories and learning styles in the classroom*. Londres, Reino Unido: David Fulton.
- Quintana Cabanas, J. M. (1989). *Sociología de la educación*. Madrid, España: Dykinson.
- Reddy, R. S. (2003). *Recent trends in non-formal education: Some forays*. New Delhi: Rajat Publications.
- Riaño, M. Elena (2009). La gestión de las actividades musicales en el G-9 en contextos de educación formal y no formal. *Revista de Psicodidáctica*, 14 (1), 149-153. Universidad del País Vasco.
- Robinson, T. (2012). Popular Musicians and Instrumental Teachers: the Influence of Informal Learning on Teaching Strategies. *British Journal of Music Education*, 29 (3), 359–370. [doi:10.1017/S0265051712000162](https://doi.org/10.1017/S0265051712000162).
- Sarget Ros, Ma. Á. (2002). *Los conservatorios de música en Castilla- La Mancha*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, Consejería de Educación y Cultura.
- Sills, D. L. (1974). *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales* (pp. 384-389). Madrid, España: Aguilar.
- Villodre, B., & del Mar, M. (2012). Importancia de la música como medio de comunicación intercultural en el proceso educativo. *Teoría de la educación*, 24 (2), 107-127. Universidad de Valencia.

- Wright, R., & Kanellopoulos, P. (2010). Informal music learning, improvisation and teacher education. *British Journal of Music Education*, 27 (1), 71–87.  
<https://doi.org/10.1017/S0265051709990210>.
- Zhukov, K. (2007). Student Learning Styles in Advanced Instrumental Music Lessons. *Music Education Research* 9 (1): 111–127.  
[doi:10.1080/14613800601127585](https://doi.org/10.1080/14613800601127585)

## 8. Anexos

### Anexo 1. Cuestionario inicial

### TFG - Estudio sobre las Bandas de Música.

A continuación se presenta una encuesta que ayudará al estudio de mi TFG sobre las Bandas de Música y cómo es el proceso de enseñanza-aprendizaje en estas.

¡Muchas gracias a todos/as por participar!

**\*Obligatorio**

**Indica tu género \***

Mujer

Hombre

Otro: \_\_\_\_\_

**¿Cuántos años llevas en la Banda de Música? \***

Tu respuesta \_\_\_\_\_

**¿Por qué te iniciaste en la Banda de Música? Puedes marcar más de una opción si lo necesitas \***

Me gustaba la música

Por tradición familiar (abuelos, padres, tíos, hermanos músicos...)

Algunos amigos ya formaban parte de la Banda de Música

Otro: \_\_\_\_\_

**¿Quién te enseñó a leer música? Puedes marcar más de una opción si lo necesitas \***

Padre/madre

Hermanos/as

Maestros/as del colegio

Maestros/as del Conservatorio

Maestros/as de la Escuela de Música

Otro: \_\_\_\_\_

**¿Cómo te enseñaron a leer música? \***

Tu respuesta \_\_\_\_\_

**¿Quién te enseñó a tocar tu instrumento? Puedes marcar más de una opción si lo necesitas \***

Padre/madre

Hermanos/as

Maestros/as del colegio

Maestros/as del conservatorio

Maestros/as de la Escuela de Música

Otro: \_\_\_\_\_

**¿Cómo te enseñaron a tocar tu instrumento? \***

Tu respuesta \_\_\_\_\_

**¿Quién te enseñó, ¿era especialista en ese instrumento? Puedes marcar más de una opción si lo necesitas \***

Sí

No

Otro: \_\_\_\_\_

**¿Qué te hace seguir participando en la vida musical? Puedes marcar más de una opción si lo necesitas \***

Relación con los compañeros

Ocio

Gusto por la música

Dinero

Otro: \_\_\_\_\_

**Enviar**

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google. [Notificar uso inadecuado](#) · [Términos del Servicio](#) · [Política de Privacidad](#)

Google Formularios

## **Anexo 2. Entrevistas individuales**

### **Listado de preguntas para músicos que comenzaron sus estudios en la banda de música y que posteriormente han crecido académicamente formándose en conservatorios**

1. ¿Por qué motivo te iniciaste en la banda de música?
2. ¿Cuál fue el motivo por el que decidiste estudiar música de manera más profesional en el conservatorio?
3. ¿Podrías establecer alguna diferencia clara entre cómo es el proceso de enseñanza en la banda de música y cómo es el conservatorio? Por ejemplo, a nivel de motivación, la forma de enseñar, el contenido que se enseña...
4. ¿Cuál es la motivación principal que te hace seguir en la banda de música? ¿Y cuál es la motivación por lo que sigues tus estudios en el conservatorio?

### **Listado de preguntas para músicos o alumnos jóvenes que ya destacan en sus estudios musicales**

1. ¿Podrías decirme la razón principal por la que empezaste en la banda de música?
2. ¿Qué es lo que más te gusta de ir a los ensayos de la banda y tocar fuera? ¿Lo cambiarías por salir a jugar con tus amigos?
3. Cuando seas mayor, ¿te gustaría seguir participando en la Banda de Música? ¿Te gustaría ser un futuro un gran músico profesional?

### **Listado de preguntas para sus padres**

1. El hecho de que tu hijo sea un gran aficionado por la música, ¿viene determinado por algún motivo en concreto? (algún familiar pertenezca a la banda de música, desde pequeño tiene gran estimulación por la música...)
2. ¿Hasta qué punto su hijo se dedica a la música? (habla mucho sobre ella, tiene planes de futuro, horas que le dedica al día...)
3. Desde el punto de vista de padre/madre, ¿qué le parece que su hijo con la edad que tiene se dedique a la música con tanto empeño?

**Listado de preguntas para músicos que han vivido una enseñanza informal y que lo siguen haciendo**

1. ¿Cómo definirías que fue tu proceso de aprendizaje? ¿Cómo eran las clases de música?
2. Quien te enseñó música, ¿era profesional o aficionado?
3. Quien te enseñó la técnica de tu instrumento, ¿estaba especializado en él?
4. ¿Qué te aporta seguir haciendo música dentro de un entorno plenamente informal?

**Listado de preguntas para músicos que han vivido una enseñanza más formal y especializada**

1. ¿Por qué motivo comenzaste en la banda de música?
2. ¿Qué es lo que más te motiva en ella?
3. ¿Cómo definirías que fue tu proceso de aprendizaje? ¿Cómo eran las clases de música?
4. Quien te enseñó música, ¿era profesional o aficionado?
5. Quien te enseñó la técnica de tu instrumento, ¿estaba especializado en él?

**Listado de preguntas para músicos que han vivido todo el proceso, desde una enseñanza más informal hasta una más formal y especializada**

1. ¿Por qué motivo comenzaste en la banda de música?
2. ¿Qué es lo que te motiva más actualmente para seguir en la banda de música?
3. ¿Cómo definirías que fue tu proceso de aprendizaje? ¿Cómo eran las clases de música?
4. Quien te enseñó música, ¿era profesional o aficionado?
5. Quien te enseñó la técnica de tu instrumento, ¿estaba especializado en él?
6. ¿Cuál es la principal diferencia del proceso de enseñanza en la Banda de Música cuando empezaste hasta ahora?
7. ¿Cómo eran los ensayos cuando empezaste? ¿Cómo son ahora?
8. ¿Qué crees que ha producido todos esos cambios?
9. ¿Ves en los músicos que se inician ahora un cambio de actitud o motivación respecto a cuando tú empezaste?

**Listado de preguntas para músicos que viven el contraste de los dos estilos de enseñanza actualmente participando en ambas Bandas de Música**

1. ¿Por qué motivo comenzaste en la banda de música?
2. Tus inicios en la música fueron en la Banda de Música de Algámitas, ¿cómo definirías que fue tu proceso de aprendizaje? ¿Cómo eran las clases de música?
3. Quien te enseñó música, ¿era profesional o aficionado?
4. Quien te enseñó la técnica de tu instrumento, ¿estaba especializado en él?
5. Con el paso del tiempo también tomaste parte de la Banda de Música de El Saucejo, la cual podemos decir que tiene un proceso de enseñanza más especializado. ¿Qué es lo que más te gusta de pertenecer a ella?
6. ¿Podrías nombrar algunas diferencias entre ambas bandas? ¿Sientes alguna diferencia en la forma de enseñar, la corrección de la técnica, la motivación es distinta...?
7. ¿Qué es lo que más te gusta de cada una de ellas?

## **Listado de preguntas para directores de diferente índole, tanto enseñanza formal como informal**

### **Jesús Espinosa, director actual de la Banda de Música de El Saucejo**

1. Actualmente, ¿qué estrategias de enseñanza-aprendizaje se llevan a cabo en los alumnos de la Escuela de Música? ¿En qué momento consideras que un alumno estaba preparado para formar parte de la Banda de Música?
2. ¿Qué técnicas o instrumentos sigues en el proceso de enseñanza de los futuros músicos? ¿Lo haces tu solo o te ayudas de otras personas?
3. ¿Cuál crees que es la clave para mantener la continua participación en la banda?
4. ¿Qué crees que les motiva más a los miembros de la banda en cuanto a repertorio o planes de futuro?
5. ¿Observas alguna diferencia motivacional entre los miembros más jóvenes y los más adultos, los que llevan más tiempo en la banda?
6. ¿Cuáles crees que son los motivos por los que los miembros abandonan la Banda?
7. ¿Observas algún factor común en cuanto a la interacción o las relaciones entre los miembros? ¿Se relacionan por edad, sexo, tipo de instrumento...?
8. ¿Has observado algún cambio significativo en la forma de aprender de los alumnos a medida que la banda ha ido evolucionando?
9. ¿Cuál es tu forma de trabajar en los ensayos, al afrontar una obra o un reto nuevo?

## **José Luis Sánchez Vega, antiguo director de la Banda de Música de El Saucejo**

1. Durante los años que fuiste director en la Banda de Música de El Saucejo, ¿de qué forma enseñabas música a los alumnos? ¿Qué técnicas o instrumentos seguías? ¿Lo hacías tu solo o te ayudabas de otras personas? ¿En qué momento considerabas que un alumno estaba preparado para formar parte de la Banda de Música?
2. ¿Cuál piensas que era el factor motivacional de los integrantes de la Banda de Música para continuar en ella?
3. ¿Cómo se desarrollaban los ensayos? ¿Cuál era tu forma de trabajar en ellos?
4. ¿Cuáles crees que son los motivos por los que los miembros abandonan la Banda?

## **Gaspar Velasco Montesinos, director actual de la Banda de Música de Algámitas**

1. Actualmente, ¿qué estrategias de enseñanza-aprendizaje se llevan a cabo en los alumnos de la Escuela de Música? ¿En qué momento consideras que un alumno estaba preparado para formar parte de la Banda de Música?
2. ¿Qué técnicas o instrumentos sigues en el proceso de enseñanza de los futuros músicos? ¿Lo haces tu solo o te ayudas de otras personas?
3. ¿Cuál crees que es la clave para mantener la continua participación en la banda?
4. ¿Qué crees que les motiva más a los miembros de la banda en cuanto a repertorio o planes de futuro?
5. ¿Observas alguna diferencia motivacional entre los miembros más jóvenes y los más adultos, los que llevan más tiempo en la banda?
6. ¿Cuáles crees que son los motivos por los que los miembros abandonan la Banda?
7. ¿Observas algún factor común en cuanto a la interacción o las relaciones entre los miembros? ¿Se relacionan por edad, sexo, tipo de instrumento...?
8. ¿Has observado algún cambio significativo en la forma de aprender de los alumnos a medida que la banda ha ido evolucionando?
9. ¿Cuál es tu forma de trabajar en los ensayos, al afrontar una obra o un reto nuevo?