

TRABAJO DE FIN DE GRADO

“Análisis de la metodología en los Conservatorios y sus efectos en la salud mental del alumnado”



Por: Marco Lira Gata

Tutor: Alberto Álvarez Calero

Titulación: Educación Primaria

Tipología: Investigación en el ámbito de la educación y formación

Índice

1. Objetivos	2
2. Metodología	2
3. Introducción y Justificación	3
4. Marco teórico	4
4.1 Contexto: Situación alarmante en España	4
4.1.2 Los conservatorios hoy en día	5
4.2 Factores psicológicos: Salud mental en los alumnos	7
4.2.1 Inteligencia emocional en los conservatorios. ¿Beneficioso?	11
4.2.2 Competitividad entre los alumnos	12
4.3 Puntos de vista: El profesorado y el alumnado	13
4.4 Conservatorios: ¿Actualizados?	14
4.5 Desde la raíz: Etapa Elemental	16
4.6 Perspectiva internacional, Suecia.	18
4.6.1 Comparación con España	19
4.6.1.1 Problema en España, incompatibilidad con otros estudios	21
4.6.2 Breve análisis de la enseñanza musical en los colegios españoles.	22
4.7 Propuestas de algunos autores:	23
5. Resultados	25
Encuesta nacional	25
Encuesta internacional	35
6. Discusión	42
7. Conclusiones	48
Anexo	49
1. Preguntas del cuestionario para estudiantes españoles.	49
2. Preguntas del cuestionario para estudiantes internacionales	52
Referencias bibliográficas	56

1. Objetivos

El objetivo de este trabajo de fin de grado es analizar la pedagogía actual en los conservatorios, tanto a nivel nacional como internacional, y realizar una comparación generacional en cuanto a la formación musical en dichas instituciones.

En primer lugar, se abordará el análisis de la pedagogía actual en los conservatorios, evaluando las metodologías de enseñanza, los programas de estudio y la formación del profesorado. Se revisarán estudios recientes que analizan la eficacia de las metodologías de enseñanza actuales, con el fin de identificar las mejores prácticas en el campo de la educación musical. Asimismo, se examinará la adecuación de los programas de estudio a las necesidades actuales del mercado laboral, con el objetivo de evaluar la pertinencia y calidad de la formación impartida en los conservatorios.

En segundo lugar, se realizará una comparación con los conservatorios internacionales más destacados, con el objetivo de identificar las diferencias y similitudes en cuanto a la pedagogía y la formación musical. Se analizarán las mejores prácticas y se contrastarán con las metodologías empleadas en los conservatorios nacionales, con el fin de evaluar su eficacia y pertinencia en el contexto nacional.

Por último, se llevará a cabo una comparación generacional de la formación musical en los conservatorios, evaluando las diferencias y similitudes en cuanto a las metodologías empleadas y las habilidades y conocimientos adquiridos por los estudiantes en diferentes generaciones. Se analizarán las diferencias en cuanto a las tecnologías empleadas, los programas de estudio y las expectativas laborales, con el objetivo de identificar las necesidades y retos de cada generación y adaptar la formación impartida en los conservatorios a las mismas.

2. Metodología

Mediante una serie de encuestas realizadas a alumnos y ex-alumnos de diferentes conservatorios comprobaremos cómo ha sido su experiencia de cursar el conservatorio y como ha supuesto para ellos el desfase que ésta sufre, además de conocer por qué decidieron abandonarlo y si tenía alguna relación con la actitud de los profesores.

Conoceremos si existe alguna diferencia con metodologías de otros países, como los de Suecia, mediante su revisión bibliográfica.

Tras el proceso de recogida de información de las encuestas procederemos a compararla con la información recopilada en el marco teórico para comprobar la similitud o diferencia con la realidad.

La muestra usada se compone de 114 personas procedentes de distintos puntos de España de un rango de edad de entre cincuenta y 16 años, cuyas preguntas se encuentran en el anexo del documento.

También se recabará información mediante encuestas a un pequeño colectivo internacional, mayoritariamente de nacionalidad sueca, para comparar con la información teórica recolectada, cuya finalidad es la comparación con el modelo metodológico español.

3. Introducción y Justificación

En los últimos años, la metodología presente en los conservatorios ha pasado a segundo plano. La educación musical en las etapas primarias y secundarias se ha convertido en una situación de agotamiento y caracterizada por numerosos abandonos. Este fenómeno se debe principalmente al enfoque tradicional y aburrido que prevalece en la educación musical, que está años luz de adecuarse a la era digital en la que vivimos. Por este motivo, esta investigación se ha centrado en la evaluación de la efectividad de los programas educativos de conservatorios tradicionales y los nuevos modelos de educación y formación en los que se implementan estrategias más interesantes y modernas, evitando la sensación de aburrimiento y manteniendo la motivación de los estudiantes para permanecer en estos programas.

A partir de esta investigación, se espera no solo mejorar la calidad de la metodología de los conservatorios, sino también optimizar la situación de los estudiantes, lo que conllevaría un aumento en los índices de permanencia de estudiantes, mejorando así la calidad de la educación musical en el país. Esta investigación tiene el objetivo de profundizar en el estudio de la motivación y la iniciativa de los estudiantes de conservatorio para mejorar la calidad educativa, así como analizar y comparar los diferentes contextos tales como conservatorios privados y públicos, conservatorios nacionales e internacionales y comparación entre alumnos de diferentes generaciones.

Además, este trabajo de fin de grado servirá para diseñar programas más apropiados, adaptados a la realidad actual, permitiendo el desarrollo y la adquisición de nuevas habilidades musicales. La creciente tecnología exige nuevas habilidades que fomenten la creatividad y un proceso de aprendizaje, así como los nuevos modelos de enseñanza, que, desgraciadamente, los conservatorios actuales están a años luz de alcanzar.

Este trabajo de fin de grado se enfocará en realizar una comparativa entre las metodologías de los conservatorios de diferentes generaciones, así como los conservatorios internacionales y nacionales. Para esta comparación se realizarán entrevistas a alumnos de los conservatorios, así como a profesores/profesionales, para obtener información acerca de los diferentes enfoques que tienen en cuanto a la enseñanza de la música. También se revisarán documentos de proyectos de Investigación y publicaciones de diversos foros relevantes.

El objetivo de este trabajo es comparar cómo está evolucionando la metodología de enseñanza de los conservatorios, comparando diferentes enfoques entre los distintos conservatorios, tanto internacionales como nacionales. En el marco de este trabajo se evaluarán los objetivos de cada uno de los conservatorios, así como sus programas y la forma en que los alumnos aprenden la música.

Los resultados se analizarán con el fin de evaluar y comparar los diferentes enfoques que se están poniendo en práctica en los diferentes conservatorios. Esto permitirá determinar si se han implementado nuevas metodologías para mejorar la enseñanza de la música y si estas están logrando el éxito deseado.

Tras la realización de este trabajo, la discusión permitirá abordar los resultados obtenidos, evaluando la comparativa realizada entre los conservatorios y analizando si han conseguido mejorar su metodología o no.

Finalmente, se llegará a una conclusión acerca de la metodología de los conservatorios

Este trabajo de fin de grado se enfocará en realizar una comparativa entre las metodologías de los conservatorios de diferentes generaciones, así como de los conservatorios internacionales y nacionales. Para esta comparación, se realizarán entrevistas a alumnos de los conservatorios, profesores/profesionales y se revisarán documentos de proyectos de Investigación y publicaciones de diversos foros relevantes.

4. Marco teórico

4.1 Contexto: Situación alarmante en España

La respuesta a la pregunta de: “¿Por qué hay tantos abandonos en los Conservatorios?” viene acompañada de tristes noticias relacionadas con la salud mental de los alumnos y profesores de los conservatorios, debido a la nefasta y nula adecuación de las metodologías musicales a los cánones de hoy en día.

(Basantes) en su noticia sobre la voluminosa cantidad de horas que un estudiante necesita (habla de catorce horas diarias) para poder cursar sus estudios musicales y compaginarlos con el instituto. Habla sobre el “fatigamiento y cansancio”, recordemos que estamos hablando sobre alumnos de edades adolescentes, que prácticamente sus vidas sociales son arrebatadas por la rigidez que implica estudiar música.

(Ramírez y Ley) Hicieron una serie de encuestas enfocadas en profundizar en el gran déficit de la educación musical, y los motivos de abandonos entre los estudiantes. Los resultados son abrumadores, ya que un 90% de los alumnos que empiezan las enseñanzas musicales terminan abandonando en algún punto.

Si revisamos los datos aportados por el Ministerio de Cultura y Deporte en su Anuario de Estadísticas Culturales de 2022, vemos lo siguiente: El porcentaje de alumnado matriculado en enseñanzas superiores es del 73,6%, mientras que el porcentaje de alumnado matriculado en enseñanzas profesionales es del 81,7%. Esto significa que hay una diferencia de 8,1 puntos porcentuales entre las enseñanzas superiores y las profesionales. Lo que se traduce en que, cuantificar en número de alumnos, entre 2004 y 2008 en las enseñanzas elementales el número de alumnos era de 41754, en las enseñanzas profesionales 36792 y en las superiores 6011 (Ministerio de Cultura y Deporte).

En resumen, la problemática del abandono en los conservatorios está estrechamente relacionada con la falta de adecuación de las metodologías educativas a los tiempos actuales. La necesidad de invertir largas horas de estudio en la música, combinadas con el cansancio y fatiga de los estudiantes, son factores que contribuyen a la deserción en estas enseñanzas. Además, según datos del Ministerio de Cultura y Deporte, hay una diferencia significativa en el porcentaje de alumnado matriculado en enseñanzas superiores y profesionales, lo que evidencia la necesidad de replantear la educación musical en todos los niveles. Es importante que se tomen medidas para mejorar las condiciones de estudio de los alumnos y para adaptar las metodologías educativas a las necesidades actuales, a fin de que los estudiantes puedan desarrollar sus habilidades musicales sin comprometer su salud mental y su bienestar.

4.1.2 Los conservatorios hoy en día

La metodología actual en los conservatorios de música españoles es un tema que ha sido objeto de debate en los últimos años. Si bien existen ciertos consensos en cuanto a las técnicas de enseñanza de los instrumentos y la interpretación musical, hay un constante cambio en las metodologías de enseñanza y la evaluación de los estudiantes.

En este apartado, se analizarán las metodologías actuales que se están implementando en los conservatorios de música españoles, así como las opiniones de diversos autores al respecto.

En los últimos años, se ha producido un cambio significativo en la metodología de enseñanza en los conservatorios de música españoles. Los métodos tradicionales de

enseñanza, que se basaban en la repetición y la imitación, están siendo reemplazados por técnicas más modernas y dinámicas.

Uno de los métodos más innovadores es el aprendizaje cooperativo, en el que los estudiantes trabajan en grupos pequeños para alcanzar objetivos comunes. Según Gutiérrez, Salinas, y Conde (2018), el aprendizaje cooperativo es un método efectivo de enseñanza que fomenta la participación activa de los estudiantes, el pensamiento crítico y el desarrollo de habilidades sociales.

Por otro lado, la tecnología, que está muy presente en nuestros días, juega también un papel importante, que incluso se encuentra dentro las metodologías de enseñanza. Su uso, permite a los estudiantes aprender de forma más dinámica e interactiva, a su vez que permite a los profesores diseñar material más acorde a las necesidades de sus alumnos, resultando en herramientas más efectivas. La llegada de nuevas plataformas educativas online como Moodle, Classroom, entre otras, ha permitido a los conservatorios implementar una enseñanza a distancia e híbrida.

Sin embargo, también existen críticas a la metodología actual en los conservatorios de música españoles. Uno de los principales argumentos en contra es que la enseñanza de la música se centra demasiado en la técnica y en la repetición, dejando de lado la creatividad y la innovación. Según Rodríguez (2015), la enseñanza de la música debería fomentar la creatividad y la innovación para que los estudiantes puedan desarrollar su propio estilo y expresión musical.

Aparte, encontramos críticas similares, como la que ésta metodología actual se enfoca en exceso en la interpretación musical, cuando debería centrarse en ramas más ligadas a las tendencias actuales como lo son la composición musical o la didáctica. Citando a Sloboda y Juslin (2001), quienes comentan que la enseñanza debería tomar un enfoque más “holístico”, que abarque tanto la interpretación como la creación musical, la teoría y la historia de la música. Así, los estudiantes podrían tomar una comprensión más completa, abierta y heterogénea de la música y no centrarse únicamente en el apartado técnico del instrumento.

Según un estudio realizado por Rodríguez et al. (2017), la enseñanza individualizada tiene un impacto positivo en el aprendizaje de los estudiantes de música, ya que permite adaptar la enseñanza a las necesidades específicas de cada alumno.

Contrario a Rodríguez et al. (2017) encontramos las palabras de Palmer y Colwell (2016) quienes auguran que también es importante considerar y fomentar la enseñanza colectiva, puesto que puede ser beneficiosa y potencial para el desarrollo social y emocional del alumnado, paralelamente consiguen adquirir habilidades de colaboración y comunicación

efectiva. También puede dar lugar a que, junto al desarrollo de habilidades musicales, se consiga que aprendan de sus compañeros y compañeras, enriqueciéndose con diferentes perspectivas.

A su vez la improvisación y la composición pueden ser herramientas valiosas para la estimulación de la creatividad y la expresión musical. El uso de tecnología en la enseñanza puede ser beneficioso para enriquecer la experiencia de aprendizaje y acercarlos a nuevas formas de producción musical (Araújo, 2017)

4.2 Factores psicológicos: Salud mental en los alumnos

En este apartado se hablará sobre la salud mental de los alumnos de música de los conservatorios y cómo estas patologías pueden llegar a afectar en el proceso de aprendizaje de los alumnos. Hablaremos sobre todo de la ansiedad, ansiedad escénica y el autocumplimiento negativo y cómo pueden afectar a mecanismos tan importantes para los músicos como lo es la psicomotricidad fina.

Tras una extensa revisión bibliográfica, se corrobora que todos los artículos llegan a una misma conclusión:

Empezamos citando a García-Dantas, González y Gonzalez (2013), quienes buscaron conocer los factores demográficos y psicológicos que mayor influencia presentan en acto de abandono de estudiantes en las enseñanzas profesionales de música. Tras analizar una muestra de 113 estudiantes, llegaron a la conclusión de que la motivación intrínseca, la competencia percibida y el estrés eran los factores psicológicos con mayor peso que hacían a los estudiantes abandonar.

La relación entre la ansiedad y la actividad motora fina es un tema que ha sido estudiado en diversas investigaciones y se ha demostrado que la ansiedad puede afectar negativamente el rendimiento en tareas que requieren precisión y coordinación motora, como la ejecución de un instrumento musical. Los alumnos que sufren de ansiedad pueden tener dificultades para controlar el movimiento de sus dedos, algo que menciona Mayoral (2016) quien relaciona la ansiedad y la psicomotricidad fina, lo que a su vez puede afectar incluso a la calidad del sonido que producen.

Además, si la ansiedad se presenta de forma redundante en las sesiones de prácticas (audiciones, concierto o similares) cabe una gran posibilidad de que el alumno desarrolle aversión hacia la música y la práctica del instrumento, pudiendo incluso desembocar en el abandono prematuro del estudio musical. Un aspecto importante de la música, y que por este

problema se obvia, es que su práctica requiere de una gran dedicación y esfuerzo, por lo que es necesario que los alumnos sientan placer en ella y a su vez sentir que están avanzando en su aprendizaje, algo que ayudaría a mantener la motivación y el interés.

En un estudio con una muestra de 479 estudiantes realizado por Zarza, Casanova y Orejudo (2016) hablan sobre la ansiedad escénica que sufren los estudiantes del conservatorio de Zaragoza en actividades que buscan la exposición de los alumnos al público, como las audiciones.

En él comparan con otro estudio realizado por Kaspersen y Götestam (2002) sobre la ansiedad escénica y obtienen resultados muy similares. Apreciamos que solamente un 15% de los alumnos superan la media teórica de cuadros de ansiedad. Nos lleva a pensar que estos alumnos son los que más atención precisan para poder solventar este problema.

Por otro lado, se relaciona que un 20% de los que sufren estos continuos cuadros de ansiedad acaban abandonando sus estudios musicales.

Este tipo de comportamiento en el sistema educativo de los Conservatorios lleva a una contradicción, ya que actividades como las audiciones tienen como finalidad el desarrollo creativo de los alumnos, el fomento de competencias necesarias para su futuro ejercicio profesional.

Stern, Khalsa y Hofmann (2012) definen el término *Music performance anxiety* o su acrónimo, con el cuál nos vamos a referir a partir de ahora, MPA, como un problema clave en alumnos de enseñanzas profesionales y superiores.

Citando a Cupido (2018) y a Cernuda (2018), “Music Performance anxiety” (MPA), o también comúnmente conocido como miedo escénico, es un trastorno psicológico caracterizado por un miedo intenso y desproporcionado a actuar en público, ya sea cantando o con un instrumento musical. Entre los síntomas del MPA se encuentran los síntomas de la ansiedad, como palpitaciones, sudoración, temblores, pensamientos negativos, bloqueo mental, etc..., que puede afectar gravemente a la interpretación del sujeto.

Este trastorno puede llegar a afectar incluso a profesionales experimentados, aunque en mayor medida siempre la padecerán los estudiantes. Puede tener un impacto significativo en la carrera de un músico. Existen tratamientos para el MPA, similares a los usados para tratar la ansiedad, como lo son las terapias cognitivo-conductual, meditación y técnicas de relajación y control.

Stern et al. alegan que este problema afecta a un porcentaje alto de alumnos y que conllevan a problemas que ya hemos redactado anteriormente como bajo rendimiento, poca

precisión técnica en el instrumento así como miedo escénico. Basaron su estudio en una muestra de treinta alumnos, cuya solución al MPA es algo peculiar, el Yoga.

Su eficacia fue bastante positiva, se vio una reducción del MPA en varios alumnos e incluso llegaron a seguir practicando el Yoga tras el estudio. También destacan la importancia de la asistencia psicológica en los alumnos, con una eficacia que hacía que los resultados se vieran aumentados exponencialmente.

Con el artículo de Stern et al. (2012) vemos como cualquier tipo de actividad relacionada con el autocontrol y la intervención a la ansiedad es muy bien aceptada entre los alumnos, si los conservatorios tienen como finalidad preparar a buenos intérpretes deberían empezar a tratar el miedo escénico y la presión de una forma más liviana que con únicamente la exposición del aprendiz al duro público.

Algo que también López (2021) muestra en su estudio sobre la inteligencia emocional percibida, motivación de logro y rendimiento escolar en estudiantes de conservatorio de música.

López alega que tras su estudio, los datos sobre Confianza y Autocumplimiento son bastantes bajos, y en consecuencia, influía de manera notoria en las tareas que exigen el disciplinado estudio de la música, siendo la Confianza la que influye en la predisposición de obtener el logro y el Autocumplimiento a la confianza depositada a la hora de realizar una tarea.

La confianza y el autocumplimiento son conceptos clave en el desempeño de la actividad musical en los estudiantes de conservatorio. Como definición de confianza encontramos que se refiere a la creencia en la propia capacidad para realizar una tarea, mientras que el autocumplimiento se refiere a la capacidad de la persona para influir en su propio desempeño, a través de pensamientos intrusivos y acciones.

Un estudio realizado por Cutietta en 2014 revela que la confianza y el autocumplimiento son predictores significativos del éxito en los estudiantes de música. Cutietta también destaca que la confianza se puede enseñar y desarrollar, es una cualidad que los educadores pueden ayudar a fomentar, como también lo pueden hacer con el autocumplimiento, en sus alumnos a través de retroalimentación positiva y estrategia de enseñanzas eficaces.

El psicólogo Alber Bandura habla extensamente sobre el concepto de autocumplimiento en su artículo. En él, en su teoría sobre la autoeficacia, argumenta que la creencia en la propia capacidad para realizar una tarea es predictor importante para el

desempeño y la motivación en diversos contextos, la autoeficacia se puede mejorar a través de la experiencia directa, la retroalimentación social y el control cognitivo.

A su vez, el factor “examen” destaca la existencia del juicio de una tercera persona, el docente, que provoca en el alumno sensaciones de miedo y ansiedad a vistas de que su calificación pueda bajar.

Campayo, Cabedo y Hargreaves (2019) ven algo muy relacionado con López (2021) en su estudio, cuya muestra fueron tres alumnos de piano elemental en un Conservatorio español, relaciona las habilidades intrapersonales y su relación con la interpretación del piano.

Vieron que la automotivación y la interpretación musical estaban estrechamente conectados e incluso detectaron una relación bastante particular, y es que aquellos alumnos que mostraban responsabilidad en su casa con las tareas del colegio eran más propensos a ser mejores en la interpretación de su instrumento.

También la relación con la autoconfianza, aquellos alumnos de la muestra que tendían a ser más positivos mejoran en su interpretación, algo ya mencionado en este documento. Este aspecto se podría ver alterado debido a la intensa tendencia de los conservatorios a rivalizar de forma excesiva.

Respecto a la evaluación, puede motivar o predisponer a los alumnos a obtener un buen rendimiento, aunque si ésta es continuada y a manos del profesor puede generar ansiedad y estrés. Gran parte del alumnado culpa al profesor u otros factores externos de su falta de motivación.

Si nos centramos en las enseñanzas superiores, Zarza- Alzugaray (2018) relaciona el consumo de sustancias con los bajos niveles motivacionales, que desembocan en casos de abandono . Se refiere a ellas como “conductas o comportamientos desadaptativos”.

Zarza escribe que los sentimientos de abandono y baja motivación van ligados a la toma de drogas, y que para subsanar este problema debemos partir desde el punto de vista pedagógico, en especial a nivel institucional e individual.

En los análisis conductuales tanto de López (2021) y García- Dantas et al (2013) no mencionan ninguna relación con el consumo de drogas y el abandono, por lo que nos serviría como un ítem a preguntar en los cuestionarios de este trabajo de fin de grado.

García-Dantas et al. (2013) también alega que otro factor determinante en el abandono y en el rendimiento psicológico es la edad. Identifica que las personas con mayor edad experimentan mayor estrés y afirman tener menos tiempo para estudiar que los más pequeños.

Algo contrastante menciona Mayoral (2016) en su análisis, en donde menciona las palabras de Yerkes y Dodson (1908) y su Ley (donde establecen una relación empírica entre la motivación y el rendimiento) quienes alegan que “[...] cierto nivel de ansiedad puede ser beneficioso, pues ayuda a mantener una actitud de alerta y experimenta una mayor motivación y rendimiento.” A lo que Mayoral responde que el problema viene cuando se cruza ese umbral de ansiedad, que es cuando se producen inhibiciones en actividades tan importantes para los músicos como lo es la psicomotricidad fina.

4.2.1 Inteligencia emocional en los conservatorios. ¿Beneficioso?

En los últimos años, el concepto de “inteligencia emocional” ha cobrado gran relevancia en el ámbito de la educación. Se trata de la capacidad de reconocer, comprender y manejar las emociones propias y la de los demás. Su desarrollo puede tener un impacto positivo en la salud mental y emocional de los estudiantes, así como en su desempeño académico y social.

En el contexto de la educación musical, la inteligencia emocional puede ser de gran utilidad para los estudiantes de conservatorio, puesto que la música es una forma de expresión donde se ven involucradas emociones y habilidades técnicas.

El desarrollo de la inteligencia emocional puede ayudar a los estudiantes a integrar ambas dimensiones en su práctica musical, además de ser una herramienta poderosa para explorar y expresar emociones. El desarrollo de la inteligencia emocional puede ayudar a los estudiantes a realizarlo de forma más efectiva.

Los beneficios de la inteligencia emocional en la educación musical han sido explorados en varios estudios. Por ejemplo, un estudio realizado por Schutz y Lipscomb (2002) sugiere que el desarrollo de la inteligencia emocional puede ayudar a los estudiantes de música a mejorar su desempeño musical, su capacidad para trabajar en equipo y su bienestar emocional.

Otro estudio realizado por Fernández- Berrocal y Extremera (2008) destacan los beneficios de la inteligencia emocional en la educación musical. Entre ellos se destacan una mayor motivación, mejor desempeño musical y una mayor sensación de satisfacción en la vida.

La metodología actual en los conservatorios de música podría incluir diferentes estrategias para desarrollar la inteligencia emocional de los estudiantes, como incluir actividades que fomenten la reflexión y la toma de conciencia de las propias emociones del

sujeto, así como la de los demás. Por otro lado se podría implementar fomentando la exploración de emociones expresadas en diferentes obras musicales.

Otra opción sería incluir prácticas de meditación y mindfulness para ayudar a los estudiantes a desarrollar habilidades de autocontrol y autogestión emocional o actividades que se han mencionado con anterioridad, la yoga.

Es un concepto que cobra gran importancia en la educación musical. Su desarrollo puede tener un impacto positivo en la salud emocional y mental, así como en el desempeño musical de los estudiantes. Los profesores pueden incluir en sus programaciones y metodologías técnicas como las anteriores para fomentar la práctica y el desarrollo de habilidades emocionales en los estudiantes.

4.2.2 Competitividad entre los alumnos

La competitividad entre los estudiantes, sobre todo en los conservatorios, es una triste realidad. La búsqueda de la excelencia en la ejecución musical y la de destacar de entre sus compañeros puede ser un arma de doble filo. Por un lado puede ser motivador para algunos estudiantes, mientras que simultáneamente también lo puede ser negativo para otros.

La creación de este tipo de ambiente de presión y estrés puede ser que afecte negativamente en el proceso de aprendizaje y de desarrollo musical.

Según el trabajo de Eilertsen y Valstad (2000) y también en el de O'Neil (2009) vemos que la competencia entre estudiante puede llevar a un enfoque excesivo en el resultado final, y no en el proceso de aprendizaje, limitando así la exploración y experimentación musical, llevando la capacidad de creatividad y de expresión a un segundo plano.

Entre otros problemas mencionamos los más evidentes que son la presión y la ansiedad, generada por querer destacar y la continua comparación con otros, llevando a generar ansiedad y limitaciones en la capacidad musical.

A su vez genera un ambiente poco colaborativo. Fernández-Cabello et al. (2014) encontró que la colaboración entre estudiantes mejora la calidad de la experiencia del proceso de enseñanza- aprendizaje. Por lo contrario, la competencia genera un ecosistema que no propicia la colaboración, limitando incluso las oportunidades de desarrollo en los estudiantes.

Otro aspecto importante a considerar es la percepción que los estudiantes tienen sobre la evaluación y el feedback recibido por parte de sus profesores. Según un estudio realizado por Coker y Lewis (2015), la evaluación percibida como injusta o poco clara puede generar un ambiente competitivo y una reducción en la motivación de los estudiantes. La falta de

feedback efectivo puede también limitar la capacidad de los estudiantes de mejorar y desarrollarse musicalmente.

En conclusión, la competencia entre estudiantes de conservatorios de música puede tener un impacto negativo en el aprendizaje y desarrollo musical de los estudiantes. La presión por destacar y la comparación constante con los demás puede limitar la creatividad y la confianza en uno mismo, y la falta de colaboración puede limitar las oportunidades de aprendizaje. Además, la percepción de una evaluación injusta o poco clara puede reducir la motivación y limitar la capacidad de los estudiantes de mejorar y desarrollarse. Por lo tanto, es importante que los profesores de conservatorios fomenten un ambiente de aprendizaje colaborativo y creativo, que valoren el proceso de aprendizaje sobre el resultado final y que proporcionen feedback efectivo y justo a sus estudiantes.

4.3 Puntos de vista: El profesorado y el alumnado

En el estudio realizado por Lorenzo y Escandell (2003) en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria, con un muestra formada por 53 profesores de diferentes especialidades, hablan de que los profesores perciben que el alumnado abandona el Conservatorio por falta de tiempo y hábito de estudio. La falta de tiempo proviene de la difícil tarea de compaginar Bachillerato, u otros niveles educativos, con los estudios musicales, aunque existe la solución de cursar el Bachillerato integrado que solventará este problema. Otra de las causas, que incluso se clasifica como un problema frecuente y destacado, es la entrada a la Universidad, donde “ el discente va compaginando como puede unos estudios con los otros, hasta que llega a la Universidad, y esto le es imposible”.

El texto menciona que desde el punto de vista de los alumnos, existen motivos y razones que justifican el abandono de los conservatorios. Se menciona un estudio realizado por Valencia, Ventura y Escandell (2003) en el Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria, donde se observa que con la llegada de la LOGSE (Ley de Ordenación de la Enseñanza) se esperaba que estos problemas se redujeran.

Por otro lado, Cid (2012) propone fijarse en la trayectoria y modelos que otros países han implementado para solucionar este problema, como por ejemplo Austria y la creación de universidades artísticas con todas las prerrogativas que esto implica.

Esto sugiere que la solución al problema del abandono en los conservatorios no es fácil y que se deben considerar diferentes enfoques y modelos para abordar el problema.

Además, es importante que se siga investigando y evaluando la eficacia de las soluciones propuestas.

La gran falta en el campo de la metodología musical comparativa se ve reflejada en artículos comparativos internacionales. Kertz (2008) menciona que, ante esta falta, la demanda de los profesores para conocer más sobre las metodologías en el exterior se hace evidente. En cambio, tras la revisión de Kertz (2004) se dice que las metodologías y los modelos de conservatorios europeos siguen un línea y modelo muy similar.

Es comparada con U.S.A, quienes consiguen dirigir mejor el foco de atención de los alumnos. Pone como ejemplo las bandas musicales de los institutos, que incitan a los alumnos a proseguir con sus estudios musicales.

En resumen, se puede observar que el abandono de los estudios musicales es un problema común en los conservatorios, tanto por la dificultad de compaginarlos con otros estudios como por la falta de conocimiento sobre alternativas y modelos de enseñanza en el extranjero. Aunque se han propuesto soluciones como la integración del Bachillerato y la creación de Universidades artísticas, es necesario seguir investigando y comparando metodologías educativas para encontrar nuevas formas de motivar a los alumnos y fomentar su continuación en la música.

4.4 Conservatorios: ¿Actualizados?

También se habla de la relación entre las salidas profesionales y la adaptación de los centros. En primer lugar, vemos que la salida mayoritaria es la docencia, y aun así, los centros están dirigidos a la formación de solistas que no corresponde en absoluto con la realidad laboral. Se menciona el “descuido en los centros de la formación pedagógica” algo que justifica López (2013) un año más tarde relacionando la falta de motivación al profesorado.

En un estudio realizado por Ponce y Lago (2012) tras una serie de entrevistas y encuestas con una muestra de trescientos alumnos y ciento treinta profesores arroja unos resultados preocupantes. El 60% de los profesores afirman que no informan a sus alumnos sobre las salidas profesionales que existen tras la finalización del Conservatorio, un tercio de los alumnos encuestados confiesan no haber recibido orientación por parte de sus profesores o tutor.

Ante esto Olmos (2013) alega que “Se convierte a menudo en una labor realizada ante la demanda de los padres, o de los propios alumnos, cuando debería ser proactiva”.

La prioridad de los conservatorios debería ser subsanar la falta de información existente en el ámbito de la orientación académica. Los estudiantes deben tomar decisiones importantes a lo largo de su trayecto educativo en cuanto a hábitos de estudio, organización de horarios, pruebas de acceso, convalidaciones, elección de itinerarios educativos, entre otros temas. Es crucial que se les proporcione información clara y oportuna para evitar problemas y permitirles tomar decisiones adecuadas en el momento adecuado.

Lo ideal sería que cada conservatorio contara con un orientador, pero si esto no es posible, la jefatura de estudios y los tutores deberían asumir la responsabilidad de la orientación, diseñando desde el centro un conjunto de actuaciones a través del Plan de Acción Tutorial (PAT).

Por otro lado se habla en Cid (2012) de la falta y deficiencia de medios necesarios para el funcionamiento adecuado de los centros superiores de música. Habla sobre todo de los resultados que arrojan sus encuestas sobre este tema, donde la falta de medios ha imposibilitado la puesta en práctica de la estructura curricular y legislativa. Afirma que con la LOGSE se puso en pie auditorios y nuevos edificios, pero que sin embargo los profesores tienen que seguir aportando sus instrumentos, discos, libros...

En cambio Lorenzo y Escandell (2003) afirman que el problema de falta de recursos no es el principal problema, aunque es preciso seguir con la línea de mejoras en la infraestructuras, equipamientos y medios docentes.

Mientras que los estudiantes de conservatorios se enfrentan a muchos desafíos en su camino hacia la excelencia musical, tales como la compaginación de estudios, la disponibilidad de infraestructuras adecuadas y diversos factores psicológicos, un problema adicional ha sido identificado por Lorenzo y Escandell (2003). Los profesores de todos los grados han observado que los estudiantes tienen una concepción equívoca de su carrera musical. Este problema puede estar relacionado con la falta de conexión entre el conservatorio y la realidad del mundo musical.

Es de suma importancia destacar que ésta confusión puede llevar a los estudiantes a tener efectos negativos a lo largo de su desarrollo profesional. La falta de comprensión de requisitos y expectativas de la carrera puede resultar en una nefasta toma de decisiones de cursos y asignaturas.

La falta de información sobre los requisitos del mundo musical puede resultar en la falta de preparación adecuada para competir en el mercado de la música.

Para poder abordar este problema, los conservatorios deberían trabajar mano a mano con la industria musical actual, estableciendo una conexión sólida para conseguir una

formación acorde a la realidad del mercado musical de ahora. Medidas como programas de prácticas en el sector o talleres de orientación y asesoramiento profesional son excelentes opciones para solventar esta problemática.

Además, los conservatorios pueden mejorar la información que se ofrece a los estudiantes acerca de las oportunidades laborales en la industria musical y los requisitos necesarios para competir en ella. Al hacerlo, se puede ayudar a los estudiantes a tomar decisiones informadas acerca de su carrera musical y a estar mejor preparados para tener éxito en el mercado de la música.

4.5 Desde la raíz: Etapa Elemental

El nivel elemental de la educación musical es crucial para el desarrollo de habilidades y conocimientos en el futuro de los estudiantes. A menudo, la carga pedagógica en este nivel es mayor que la técnica, lo que significa que el enfoque debe estar en la educación musical y en el desarrollo de habilidades de aprendizaje a largo plazo.

Faus Belau (2011) argumenta que el nivel elemental es la base fundamental de la formación musical en los conservatorios de música. Según el autor, es en el nivel elemental donde los estudiantes adquieren las habilidades básicas necesarias para avanzar en su formación musical, tales como la lectura musical, la interpretación y la técnica instrumental. Además, el nivel elemental es también donde los estudiantes desarrollan su sensibilidad musical y su apreciación por la música.

El autor también señala que el nivel elemental es importante no sólo para los estudiantes que quieren convertirse en músicos profesionales, sino también para aquellos que buscan una formación musical más general. Según Faus Belau, la formación musical que se recibe en el nivel elemental puede tener un impacto significativo en la formación cultural y educativa de los estudiantes, y puede ayudarles a desarrollar habilidades y actitudes valiosas en otros aspectos de sus vidas.

De acuerdo con Valencia et al. (2003), el abandono de los estudiantes del grado elemental es un problema preocupante. Las principales razones de este abandono incluyen la falta de capacidad de elegir el instrumento deseado, tener que pasar por una prueba eliminatoria en el 4º curso y la excesiva carga que supone la simultaneidad con otros estudios.

En cuanto a la elección de instrumentos, Valencia et al. (2003) sugiere que se debería dar mayor conocimiento sobre los distintos instrumentos mediante la audición y talleres para

propiciar un mayor contacto con ellos. Esto permitiría a los estudiantes tener una idea más clara de lo que cada instrumento ofrece, y así, tomar una decisión informada sobre el instrumento que mejor se adapte a sus intereses y habilidades.

Por otro lado, Valencia et al. (2003) argumenta que la prueba eliminatoria en el 4º curso podría tener en cuenta el momento psicoevolutivo de cada aspirante. Dado que cada estudiante tiene su propio ritmo de aprendizaje, sería beneficioso considerar sus necesidades individuales para asegurar que tengan las herramientas adecuadas para avanzar en su aprendizaje musical.

Diversos autores han propuesto estrategias para hacer más atractiva la música a los estudiantes de conservatorio más pequeños y así fomentar su interés y compromiso con el aprendizaje.

Una de las estrategias que sugiere Baras Escolástico, profesora y especialista en educación musical, es hacer uso de juegos y actividades lúdicas en el aula. Según Baras Escolástico (2016) este tipo de juegos y actividades permiten a los estudiantes de conservatorio aprender de manera divertida, estimulando consigo su creatividad e imaginación.

A su vez, esta autora señala que estas actividades pueden ayudar a los estudiantes a desarrollar habilidades musicales y técnicas de manera más amena y motivadora.

Otra estrategia propuesta por el músico y pedagogo musical Carlos Cano Gómez es el uso de la tecnología en la enseñanza musical. Según Cano Gómez, "la tecnología puede ser una herramienta muy útil para motivar a los estudiantes de conservatorio más jóvenes, ya que les permite experimentar con diferentes sonidos y crear música de manera más intuitiva y creativa" (Cano Gómez, 2019).

Igualmente, este autor señala que el uso de la tecnología puede ayudar a los estudiantes a desarrollar habilidades musicales y técnicas de manera más autónoma e independiente.

Por otro lado, la profesora de música y educación musical Alicia García de la Noceda aborda este problema desde la perspectiva de la inclusión de diferentes géneros musicales en la enseñanza musical. Según García de la Noceda, "la inclusión de diferentes géneros musicales en la enseñanza musical puede resultar muy motivadora para los estudiantes de conservatorio más jóvenes, ya que les permite explorar diferentes sonidos y ritmos y desarrollar su propia creatividad" (García de la Noceda, 2017).

Esta autora señala que esta inclusión puede ayudar a los estudiantes a desarrollar habilidades musicales y técnicas más variadas y completas.

Para finalizar, es esencial centrarse en el nivel elemental de la educación musical y abordar los problemas que enfrentan los estudiantes en este nivel. Al proporcionar más información sobre los instrumentos y ajustar las pruebas de nivel para adaptarse a las necesidades individuales de los estudiantes, se puede mejorar la experiencia educativa y reducir la tasa de abandono escolar en este nivel. La etapa elemental es una parte fundamental de la formación musical en los conservatorios españoles de música, y es importante tanto para los estudiantes que quieren convertirse en músicos profesionales como para aquellos que buscan una formación musical más general.

4.6 Perspectiva internacional, Suecia.

Los Países Nórdicos tienen la gran fama de ser pioneros y novedosos en la educación.

Según los datos extraídos en Garvis, S., Barton, G., & Hartwig, K. (2017) y los datos oficiales del Swedish National Agency for Education se denotan varias diferencias con el sistema español.

La más notoria diferencia con España es que la educación musical sueca comienzan en los colegios, salvo que ésta última es reglada. Extrapolado a España, es como si el nivel elemental y profesional se cursara en el colegio, es decir, estuviera incluido en el currículum escolar.

A diferencia del sistema español, en Suecia los colegios son administrados como si fueran entidades individuales, es decir, cada centro oferta opciones diferentes bajo la tutela de la administración gubernamental. Existen colegios que ofrecen programas específicos de música, ya que aunque todos reciban la misma educación musical, tras el noveno curso (encaminado al Gymnasium) existen opciones para profundizar e incluso actividades extraescolares.

Tras la finalización del Gymnasium (equivalente al instituto en España) pueden optar a entrar a las diferentes Universidades.

En primer lugar, destacar que durante el colegio y el Gymnasium los alumnos están bajo la tutela de la figura del “*Kurator*” Björkenstig, V. (2015), extrapolado al sistema español es aquél pedagogo y psicólogo encargado de atender a aquellos alumnos que tienen alguna dificultad en el aprendizaje así como realizar intervenciones de atención psicológica a los alumnos. La figura del Kurator es aquella a la que recurren los profesores cuando un alumno muestra algún tipo de comportamiento que altera su proceso de aprendizaje. El kurator también actúa como intermediario entre el tutor y las autoridades.

Pues bien, el Kurator supondría una de las soluciones que propone Zarza (2018) respecto a enfocar los conservatorios a una perspectiva más individual, tratar los problemas de los alumnos y más en una carrera tan demanda, psicológicamente hablando, en donde la mayoría de las personas que lo cursan o bien abandonan por presión o bien cuando terminan no quieren volver a retomar su instrumento.

Tras el instituto el acceso a lo que nosotros conocemos como Conservatorio Superior es de total acceso y de forma gratuita. Recordemos que la educación en Suecia es totalmente gratuita en todos sus niveles.

A diferencia del sistema español donde solo en la fase Superior se “diversifica” la enseñanza musical en Suecia directamente encontramos diferentes opciones enfocadas a la tradicional vía de interpretación, composición y a diferencia de España en la que siempre ha sido anexa a los conservatorios la masterización además de enfoques a otros estilos como el Jazz, Rock y la música electrónica (Kungliga Musikhögskolan) e incluso en otras universidades ofrecen conexiones con otras ramas del arte como el teatro, es el caso de la Universidad de Lund (Master's programmes in Fine and Performing Arts.” Lund University).

En la información oficial que ofrecen universidades como la de Lund, Uppsala y en el Royal College of Music en Estocolmo siempre encontramos una opción dedicada a las salidas que vienen después, con diferentes opciones que vinculan a los alumnos a la realidad laboral.

Como conclusión podemos determinar que en Suecia se han adaptado a las tendencias actuales de la música, no solo ofreciendo las opciones que nosotros conocemos en España, solo música Culta, sino que también otros géneros actuales, es por ello que Suecia se encuentra en la cabeza de la creación musical Pop y electrónica. De aquí también podemos sacar la conclusión que en Suecia la principal salida en la música no es la pedagogía, de ahí a que no se ofrecen tantas opciones (Skolverket, 2011).

4.6.1 Comparación con España

En Suecia, la educación musical es considerada una parte fundamental del sistema educativo, lo que ha desembocado en el desarrollo de una estructura de conservatorios que garantizan una formación musical de calidad en todas sus etapas educativas.

Atendiendo a los datos del Ministerio de Educación y Formación Profesional de Suecia, el 97% de los estudiantes dentro del rango de edad de 7 a 15 años recibe formación musical en algún tipo de institución, como por ejemplo, en conservatorios o escuelas. Los conservatorios suecos cuentan con una gran oferta de programas de formación, abarcando

todas las etapas educativas, además, se incluyen programas de formación profesional y especializada.

Por otro lado, la educación musical en España ha experimentado importantes cambios en los últimos tiempos. La llegada de la Ley Orgánica de Educación en 2006 (LOE) estableció un nuevo marco para la enseñanza musical que ha permitido la creación de una misma estructura de conservatorios en todo el territorio español. Sin embargo, la educación musical española ha sido objeto de debate en los últimos años, puesto que existen dificultades y discrepancias en cuanto a la calidad de la formación y la falta de recursos disponibles.

En general, Suecia y España tienen un enfoque similar en este ámbito, referido a la obtener una educación integral y completa de la música, así como la necesidad de práctica tanto individual como grupal, aunque existen algunas diferencias notables en cuanto a la estructura y el enfoque de las enseñanzas en ambos países.

Por un lado, en Suecia la educación musical se imparte a través de programas de música integrals, es decir, incluyen educación general y musical en su conjunto, lo que se traduce en que los estudiantes reciben educación musical tanto en la escuela como en el conservatorio, permitiéndoles desarrollar una base sólida en teoría y práctica musical desde una edad muy temprana.

En España en cambio, la educación musical se divide en tres niveles o etapas, que son el nivel elemental, profesional y superior. Esto se traduce en que los estudiantes deben de pasar por diferentes etapas de formación para llegar a la última de ellas. Además, los conservatorios de música son las instituciones encargadas de impartir estas enseñanzas profesionales, lo que significa que se imparte de manera enfocada a la práctica musical de forma más especializada.

Otra diferencia notable es la carga horaria. En el país nórdico los estudiantes reciben clases dos veces por semanas, en cambio en España la formación en los conservatorios implica una dedicación de varias horas diarias, en las que se incluyen prácticas individuales y grupales, teoría, solfeo y otras actividades relacionadas con la música.

Sobre la metodología, se podría decir que ambos países comparten enseñanza musical que se basa en la práctica y desarrollo de habilidades técnicas y artísticas. En contraste, Suecia hace énfasis en el trabajo en equipo, la improvisación y la creatividad musical. En España el énfasis se sitúa en la técnica y en la interpretación musical e individual.

Para concluir, tanto Suecia como España tienen una rica tradición en la enseñanza musical y ofrecen oportunidades educativas para aquellos que desean desarrollar sus habilidades musicales. Si bien existen algunas diferencias notables en cuanto a la estructura y

el enfoque de las enseñanzas musicales en ambos países, es importante destacar que ambas formas de educación musical son válidas y pueden ser beneficiosas para los estudiantes dependiendo de sus necesidades y objetivos personales.

4.6.1.1 Problema en España, incompatibilidad con otros estudios

En España, existe un problema de incompatibilidad entre las enseñanzas en los conservatorios de música y los estudios escolares, que ha sido objeto de debate por parte de diversos autores. Se hablará de este problema y se citarán algunas de las ideas expuestas por expertos en la materia.

En primer lugar, cabe señalar que los conservatorios en España ofrecen una formación técnica y artística de primer nivel, permitiendo a los estudiantes desarrollar habilidades musicales específicas y a su vez adquirir una base teórica sólida mediante su formación.

Citando a González Castro (2018), músico y profesor de educación musical, destaca que el problema de los conservatorios es que se enfocan en exceso en el perfeccionamiento técnico y artístico, descuidando la formación integral del estudiante. Según González, la falta de integración en la formación musical y la educación puede generar problemas para los estudiantes, sobre todo a la hora de integrarse en el mercado laboral o al introducirse en la sociedad general.

Por otro lado, Soriano (2019) pedagoga y profesora de la Universidad de Granada, menciona que se debe abordar este problema desde la perspectiva de la falta de coordinación de las áreas de conocimiento que se imparten en los centros educativos, o a lo que mencionamos anteriormente, la integridad.

Soriano también alega que España sigue manteniendo una separación muy notable entre las áreas de conocimiento, por lo que es de gran dificultad integrar la música a la educación general.

Igualmente, Soriano menciona que la falta de formación musical de los profesores de educación primaria y secundaria es otro factor importante que contribuye a esta desconexión entre la música y la educación general. Citando a esta autora “los profesores de educación general no tienen la formación necesaria para integrar la música en su enseñanza, generando una desconexión entre la formación musical y la educación general”.

Igualmente, el músico y profesor Fernando Palacios aborda este problema, pero desde la perspectiva de los docentes, a lo que se refiere en formación. Palacios (2019) alega que los profesores de educación general deberían tener una formación básica para poder integrarla de manera adecuada en su enseñanza.

Además, Palacios señala que la falta de integración entre la formación musical y la educación se debe principalmente a la falta de coordinación entre diferentes niveles educativos, desde la educación infantil hasta la educación superior.

El problema viene en la incompatibilidad entre las enseñanzas en los conservatorios de música y los estudios escolares en España. Es un tema de gran complejidad que ha sido objeto de debate por parte de un gran número de autores.

4.6.2 Breve análisis de la enseñanza musical en los colegios españoles.

Como bien se sabe, la educación española ha estado, y está, sujeta a numerosos y continuos cambios debido a los seguidos cambios de gobierno, pero que a su vez, refleja los avances que la sociedad demanda.

La educación musical española tiene sus raíces en las primeras décadas del siglo XX, que fue cuando se introdujo Música dentro del currículum. Citando a López, Martínez y García (2010), en aquel entonces se consideraba esta asignatura como un medio para el desarrollo integral de los estudiantes, donde se promovía el desarrollo social y emocional.

Desgraciadamente, con el paso del tiempo observamos que han habido fluctuaciones en la importancia y el tiempo curricular que se dedica a la música en la educación en España, donde queda reflejado cambios políticos y educativos.

Actualmente, encontramos la asignatura Música dentro del currículum de todos los niveles educativos, desde infantil hasta secundaria. Según el Real Decreto 126/2014, se reconoce la importancia de la educación musical como parte del desarrollo integral de los estudiantes, y se establece como objetivo promover el conocimiento y apreciación de la música, al igual que el desarrollo de habilidades musicales.

González-Monfort, Chorro, y Gómez (2015) en su estudio reconoce los múltiples beneficios que esta asignatura tiene en el desarrollo de los estudiantes. Alegan que fomentan habilidades cognitivas como lo son la memoria, la atención, la concentración, así como proporcionar una vía de expresión artística y emocional, que contribuye al desarrollo creativo y a la mejora de la autoestima de los estudiantes.

Esta área del conocimiento también ha sido ligada a mejoras en otras áreas académicas. Rodríguez-Molina y Lladó (2018) en su estudio encuentra que aquellos estudiantes que recibían una educación musical de calidad tenían un rendimiento académico superior en materias como las Matemáticas y en la lectura respecto de quienes no la recibían.

A pesar de la exposición de todos estos beneficios, aun esta asignatura se encuentra con múltiples desafíos. Según el informe de la Confederación Española de Asociaciones de

Padres y Madres de Alumnos (CEAPA, 2021), los recortes presupuestarios y la falta de recursos humanos y materiales han afectado negativamente a la calidad de la música en algunas escuelas. Ocurre lo mismo con otras asignaturas de la rama Artes que se ofertan.

Para abordar estos desafíos, es fundamental promover una mayor colaboración entre los profesores de música, los directores de centros educativos y las autoridades educativas. Como señalan Martínez y Díaz (2019), se requiere una planificación adecuada, una formación continua del profesorado y una asignación de recursos

4.7 Propuestas de algunos autores:

Ante estas problemáticas, algunos autores, y los autores mencionados anteriormente, proponen varias soluciones:

Musumeci (2002) habla del “Conservatorio humanamente compatible”, donde menciona que, en el aspecto social, pide dar una mayor construcción social del significado musical, implicando un reconocimiento de la universalidad de la experiencia musical que produciría cambios tanto de manera curricular, en los objetivos de aprendizaje, métodos de enseñanza y criterios de evaluación.

Musumeci habla de que el enfoque humanamente compatible debería tener una correcta secuenciación didáctica, enfatizando los conceptos globales (figurativos) sobre los locales (formales). Un ejemplo que se plantea, en la dimensión rítmica, el concepto figurativo de contorno rítmico enfatiza sobre el concepto formal de representaciones notacionales específicas.

Zarza (2018) alega que para subsanar el problema de la recurrencia a la toma de drogas por parte de los alumnos y el desinterés recomienda un nuevo asentamiento de directrices pedagógicas a nivel institucional e individual, atendiendo a un mayor carácter individualizado al alumno.

Lorenzo y Escandell (2003) hablan sobre los aspectos económicos, que aunque no sea un problema, mencionan que se podrían utilizar como estrategia, incrementando las cuantías económicas de las becas. También habla sobre la predisposición positiva de los profesores en la búsqueda de alternativas, sin miedo a hacer uso de actuaciones novedosas para mejorar los resultados en la enseñanza y aprendizaje de música.

Zarza, Casanova y Orejudo (2016) ante la ansiedad que sufren los estudiantes de música propone que los profesores no solo aprendan a desarrollar estrategias de afrontamiento y superación de la ansiedad escénica durante presentaciones públicas para sí

mismos, sino que también les enseñen a sus estudiantes, cómo generar conductas de afrontamiento positivas para tener, mayor éxito en el aprendizaje profesional de la música.

Los mismos autores mencionan que: “la creación de planes normativos y formativos específicos que persigan la mejor formación de los futuros profesionales de la música de España”.

Ligado con Zarza et al. (2016), Mayoral (2016) en su análisis determina varias formas de afrontar los problemas de salud físicos y mentales más comunes entre los estudiantes de conservatorio. Primero habla sobre la relajación, entre otras técnicas, la denominada “Relajación progresiva de Jacobson”, ligada a disminución de la tensión muscular.

El uso regular de esta técnica puede ayudar a los estudiantes a reducir la tensión muscular en el cuello, hombros y espalda, que a menudo son áreas que se tensionan debido a las largas horas de práctica musical y la tensión asociada con la interpretación en público.

Además, la Relajación Progresiva de Jacobson puede ayudar a los estudiantes de música a reducir los niveles de ansiedad y estrés, que son comunes en situaciones de alto rendimiento como los conciertos y las audiciones.

Al practicar regularmente esta técnica, los estudiantes pueden desarrollar una mayor conciencia de su cuerpo y sus emociones, lo que les permite identificar y controlar los niveles de ansiedad y estrés antes de que afecten su rendimiento.

Otro beneficio importante de la Relajación Progresiva de Jacobson para los estudiantes de música es que puede mejorar su capacidad para concentrarse y enfocarse en su práctica y ejecución musical. Al reducir los niveles de estrés y ansiedad, los estudiantes pueden sentirse más relajados y enfocados, lo que les permite dedicar su atención completa a la música y lograr un mejor rendimiento.

Otra propuesta de Mayoral (2016) es evitar las repeticiones excesivas del repertorio de gran dificultad y abstenerse de incrementos repentinos en el tiempo de estudio. Es importante mantener una correcta técnica y alineamiento corporal, y adaptar el instrumento a las necesidades físicas. Además, se sugiere mantener una buena higiene mental y realizar ejercicios de relajación para prevenir lesiones en el músico.

Respecto a la confianza y el autocumplimiento, son importantes para el éxito de los estudiantes en el conservatorio de música, y algunos autores han hablado sobre cómo los profesores pueden ayudar a aumentar estos aspectos en sus alumnos.

Por ejemplo, un estudio de Larry Scripp y Eunhye Park (2017), titulado "Self-Efficacy in Music Performance: A Systematic Review," sugiere que los profesores pueden ayudar a

aumentar la autoeficacia de sus alumnos al brindarles oportunidades para el éxito y la retroalimentación positiva.

Los autores argumentan que los profesores pueden utilizar diversas estrategias de enseñanza para ayudar a aumentar la autoeficacia de sus alumnos, como proporcionar modelos a seguir, establecer metas realistas y desafiantes, y ayudar a los estudiantes a identificar sus fortalezas y debilidades.

Otro estudio de Yu-Ping Chen y otros autores (2017), titulado "Effects of a Mindfulness-Based Intervention on Psychological Distress, Well-Being, and Scholastic Performance in School Music Students: A Nonrandomized Controlled Trial," sugiere que la práctica de la meditación mindfulness puede ayudar a mejorar la confianza y el autocumplimiento en los estudiantes de música.

Los autores argumentan que la meditación mindfulness puede ayudar a los estudiantes a reducir el estrés y la ansiedad, aumentar la atención y la concentración, y desarrollar una mayor conciencia de sus emociones y pensamientos, lo que puede conducir a una mayor confianza y autoeficacia.

5. Resultados

En este apartado hablaremos y analizaremos los resultados obtenidos en las encuestas para su posterior comparación y discusión con el marco teórico. Recordamos que todas las preguntas se encuentran detalladas en el Anexo I y II:

Encuesta nacional

En la encuesta nacional encontramos una participación de 114 personas, procedentes de distintas partes de España. A la pregunta de "Indique su edad" vemos que un 84,4% tiene menos de 30 años, seguido del 14% que oscilan entre las edades de 30 y 50 años, solo un 1,8% la conforman personas de entre 50 y 65 años, por lo que vemos que la información obtenida será relativamente reciente.

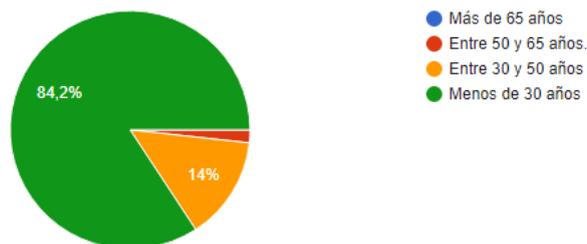


Figura 1: Diagrama circular de la pregunta 1.

A la pregunta de “¿Cursas actualmente el conservatorio?” o “¿Hace cuánto que la cursó?” vemos que de nuestra muestra de 114 personas el 48,2% aun sigue en el conservatorio, mientras que un 26,3% lo dejó hace 1-5 años, seguido de un 14,9% hace 6-10 años y en menor número un 10,5% que dejó o finalizó sus estudios musicales hace más de 10 años.

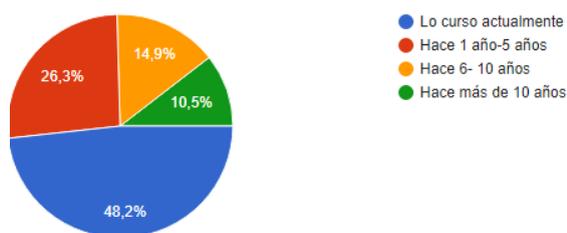


Figura 2: Diagrama circular de la pregunta 2.

En la pregunta 4, “¿En qué etapa abandonó el conservatorio? // ¿En qué etapa se encuentra?”, vemos que un 61.4 % se encuentra o abandonó sus estudios en la etapa profesional, un 21.9% en la etapa superior y un 16.7% en la etapa elemental.

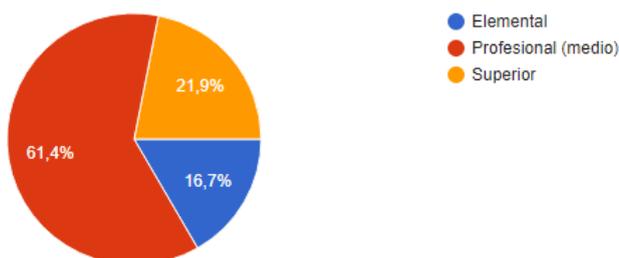


Figura 3: Diagrama circular de la pregunta 3.

Si filtramos los datos del diagrama de la figura 2 y 3, vemos que tres personas abandonaron o finalizaron sus estudios en la etapa elemental, una minoría. A su vez, vemos que 4 personas de las encuestadas finalizaron o abandonaron el conservatorio en la etapa superior. Del mismo modo que en la etapa elemental, tres personas de las encuestadas abandonaron o finalizaron sus estudios musicales en la etapa profesional. Llegamos a la conclusión que la mayoría de las personas aún siguen adelante en su formación musical, siendo 40 personas la que aún siguen en la etapa profesional, seguido de 2 personas y 7 personas en las etapas elemental y superior respectivamente .

En la pregunta 4 se les presentaba la cuestión de si su metodología fomenta la creatividad o se centraba en la repetición y en la técnica. Un abrumante 80.7% de los encuestados percibieron que la metodología que se les aplicó se centraba en la repetición y en la técnica, a un 19.3 % se les aplicó una metodología más encaminada al desarrollo creativo.

De nuevo, combinando estos resultados con los datos obtenidos en la pregunta 3 observamos que la mayoría se les fue aplicada en la etapa profesional, el resto la componen de 3 personas en la etapa elemental y 2 en la etapa superior.

En la pregunta cinco se les hablaba a los encuestados sobre cómo eran sus actividades de aprendizaje, si eran individualizadas o si eran colectivas, como por ejemplo orquesta, grupos de música de cámara u otras asignaturas comunes de los conservatorios. Las opciones que se les daban eran; totalmente individualizadas, alguna actividad de forma esporádica, realizo actividades colectivas de forma frecuente y las actividades colectivas son mayoritarias respecto a las individuales. Los resultados fueron los representados en la figura 5:

¿Durante su aprendizaje se realizaban actividades colectivas (en grupos, música de cámara...) o era totalmente individual?

114 respuestas

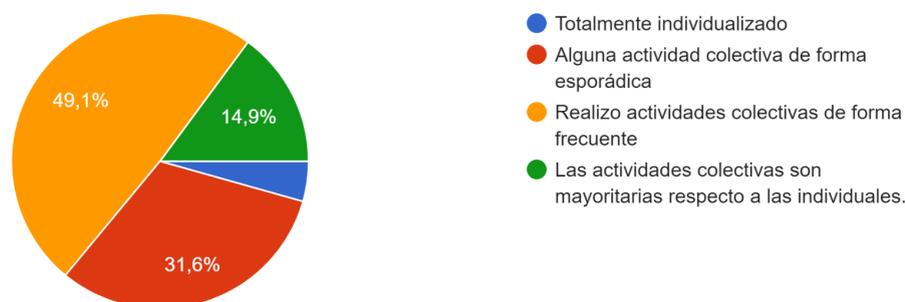


Figura 5: resultados de la pregunta cinco.

Tal como vemos en la imagen, vemos que un 49.1% augura que realizaba actividades colectivas de forma frecuente, mientras que un 31,6% la realizaba de forma esporádica. Un 14.9% tenían más actividades colectivas que individuales y en un 4.4% de ellos era solo individualizado.

En profundidad, observamos que ese pequeño 4.4% pertenecen a cinco encuestados, dos de ellos que dejaron el conservatorio hace más de diez años, correspondientes a la etapa elemental y profesional. Algo lógico, cuando antiguamente su metodología era más exigente. Las tres personas encuestadas restantes lo cursan actualmente o lo abandonaron o finalizaron en un rango de entre 1 y 5 años, todos ellos del grado profesional.

Totalmente en las antípodas analizamos a aquellos que alegan que las actividades colectivas eran mayoritarias a las individuales, ese 14.9% se traduce en diecisiete personas, quienes una de ellas la dejó de cursar hace unos 1-5 años, varios de ellos hace 6-10, solo uno de ellos hace más de diez años, el resto lo cursa actualmente. Todas ellas cursaron o cursan el grado profesional, excepto dos personas que cursan el superior y una de ellas que cursaba el grado elemental.

En la sexta pregunta se les cuestionaba a los encuestados si sufrían de ansiedad escénica cuando tocaban en público, seguida de la pregunta de que si la ansiedad escénica, ataques de ansiedad o similares eran la razón por las que dejarían o han dejado el conservatorio. Ambas preguntas tenían como respuestas dos casillas de sí y no, cuyos resultados se representan en la figura 6 y 7:

¿Sufre de ansiedad escénica cuando toca en público?

114 respuestas

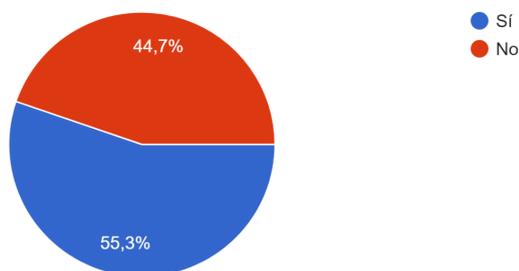


Figura 6

¿Factores como la ansiedad escénica o ataques de ansiedad son los responsables de que abandonaras el conservatorio/ te haga pensar dejar el conservatorio?

114 respuestas

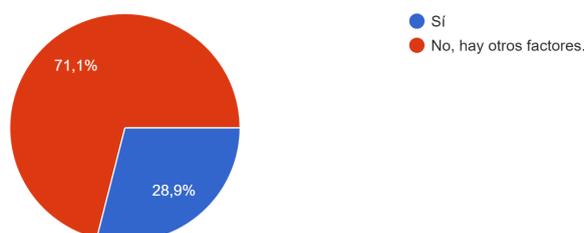


Figura 7

En la figura 6 observamos unos resultados muy reñidos, siendo de un 55.3% aquellas personas que sufren ansiedad escénica contra un 44.7% que no la sufre. En la figura 7 observamos que una gran mayoría compuesta por un 71.1% de que existen otros factores que les hace o haría dejar sus estudios musicales. Un 28.9% lo han hecho o han pensado en hacerlo.

Por partes, volvemos a analizar los datos con lupa, y observamos que ese dato de 44.7% de personas que no sufren miedo escénico en la figura 6 han realizado la gran mayoría de ellas actividades colectivas de forma frecuente.

Para corroborar que no es una causalidad observamos el 55.3% restante que sí que lo sufre, y encontramos que no tenemos una mayoría de la opción “totalmente individualizado” pero sí opciones que se alejan a la totalidad de las grupales como “alguna

actividad colectiva de forma esporádica” o, en menor número “realizo actividades colectivas de forma frecuente”. Igualmente, estos últimos datos corresponden a personas de las que predominan que abandonó el conservatorio hace unos 1-10 años, mientras los que no la sufren la predominan personas que continúan actualmente con sus estudios de música.

Pasamos a observar más de cerca los datos obtenidos en la pregunta 7. Filtramos los datos de manera que obtenemos más información sobre las personas que sí que sufren ansiedad escénica y que les lleva a abandonar el conservatorio. No encontramos diferencias notorias con lo anterior, encajando con la información expuesta antes, es decir, coinciden que realizan actividades colectivas de forma esporádica o de forma no muy frecuente. Algo a destacar es que encontramos un alza en personas que cursan o que abandonaron sus estudios en la fase elemental.

Para aclarar aún más esta cuestión, la pregunta ocho del cuestionario plantea, en una escala del 1 al 5, donde 1 no me afecta en absoluto y 5 me inhibe completamente. Los resultados fueron los siguientes:

¿De qué manera los factores anteriores y el miedo escénico afectan a su técnica y a su rendimiento en el instrumento? Siendo 1- No me afecta en absoluto y 5- Me inhibe completamente.

114 respuestas

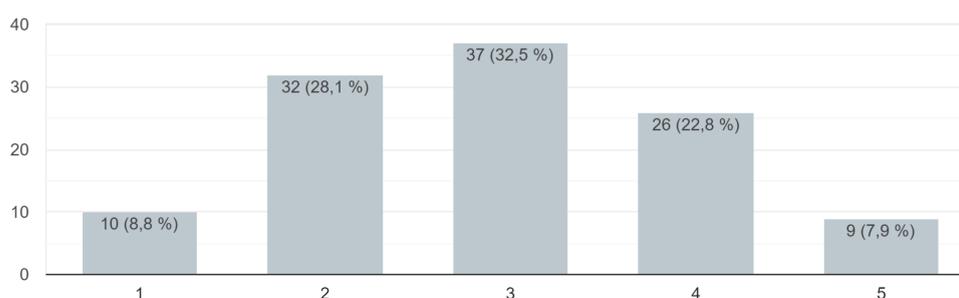


Figura 9

Observamos que la mayoría se mueve entre un 2 y un 3. Un gran número (37 personas) se ven algo afectadas. Aplicando los filtros anteriores, encontramos que las personas sí que sufren ansiedad y sí han abandonado el conservatorio por este motivo su media es de 3,666666667, en una escala de 1 y 5, mientras que los que sufren ansiedad y no han abandonado el conservatorio dan una media de 3,555555556, todos ellos ven la ansiedad como motivo para dejar el conservatorio.

¿Cree que harían falta psicólogos u otro tipo de personal de atención a los alumnos?

114 respuestas

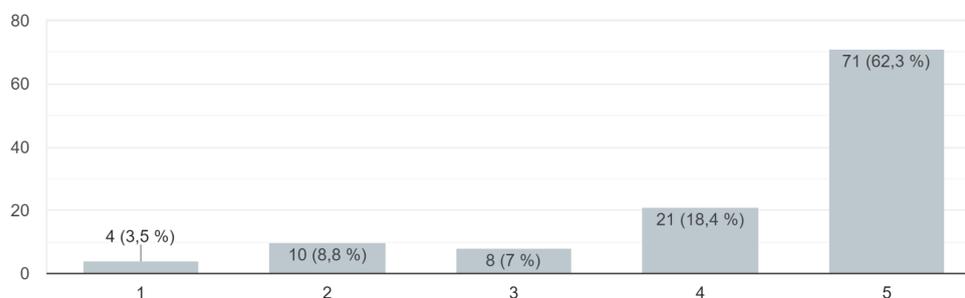


Figura 10

A la pregunta que plantea la figura 10 sobre si harían falta psicólogos u otros tipos de atención en los centros es bastante clara, 71 personas de los encuestados han marcado el 5 (muy de acuerdo) respecto a 4 que están en completo desacuerdo marcando el 1. Analizando en detalle y enlazando con la información anterior, vemos que la media entre las respuestas de personas que sufren ansiedad escénica es de 4,565217391, mientras que los que sufren ansiedad y han abandonado el conservatorio es de 4,62962963, en comparación con los que ni sufren ansiedad ni han abandonado el conservatorio que es de 4,857142857. Medias muy altas en los tres casos, que nos hace pensar que es una necesidad que los alumnos están demandando, además de revelar que existen otras razones a parte de la ansiedad escénica como para que los alumnos precisen de asistencia psicológica.

Para ampliar más información, las preguntas 9 y 11 plantean preguntas que podrían ser relacionadas con la necesidad de atención psicológica en los colegios. Por ejemplo, la pregunta 9 pide, que en una escala del 1 al 5, siendo 1 totalmente desacuerdo y 5 totalmente de acuerdo, si el autocumplimiento que López (2021), Cutietta (2014) y Bandura comentan en sus artículos. Los resultados fueron los siguientes:

¿Cree que el "autocumplimiento" afecta a su técnica y rendimiento? Ejemplo: Considero que soy mal músico, por lo que "se cumple" y afecta a mi interpretación del instrumento
114 respuestas

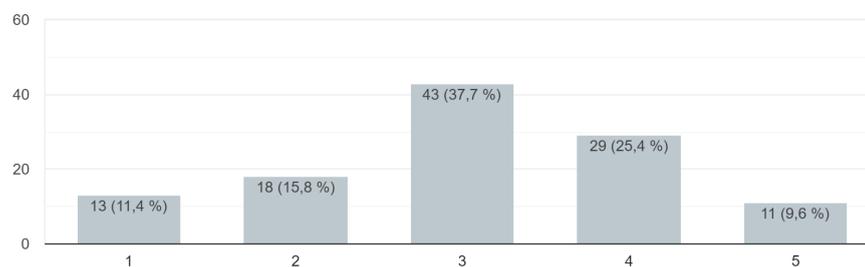


Figura 11

La mayoría, que marcaron 3, obtienen una media en la pregunta de la figura 10 un total de 4,23255814. Sorprendentemente, dos de ellos marcaron 1 (totalmente desacuerdo). ¿Estaría relacionado el autocumplimiento con la ansiedad escénica?, es decir, se cumple el ejemplo que plantea la pregunta. Pues si observamos los datos vemos que de todas ellas (43) 26 sí que la padecen frente a 17 que no la padecen. Por otro lado, no se ve ningún dato coincidente con los anteriores ítems.

Respecto a la pregunta 11 de “¿Crees que hay competitividad entre los alumnos?” encontramos unos resultados muy reñidos.

¿Cree que hay competitividad entre los alumnos?
114 respuestas

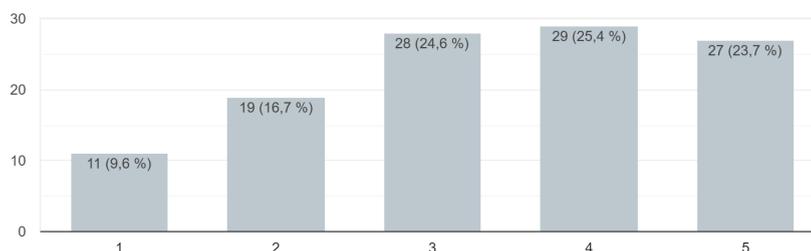


Figura 12

Dividiremos en dos este caso para poder enfrentarlos y encontrar más detalles. Un grupo serán los que han marcado los valores establecidos entre el 3 y el 5, mientras que el otro lo serán los que han marcado el 1 o el 2. Recordemos que 1 es no hay competitividad y 5 la competitividad está muy presente.

En el primer grupo, la mayoría está conformada por personas que cursa actualmente el conservatorio, seguido de personas que lo dejaron hace 1-5 años y en minoría hace 6-10 años, en todos ellos priorizan la repetición y la técnica, salvo dos personas que priorizaron la creatividad. Todos ellos realizaron actividades colectivas, de manera esporádica y recurrente, solo uno de ellos fue totalmente individualizada. 20 de ellos sufren ansiedad escénica, 10 de ellos piensan que la ansiedad es un motivo para abandonar el conservatorio. A la pregunta de que si les afecta a la hora de tocar su instrumento encontramos una media de 2,939393939 en la escala de 1 a 5, y una media de 3 en la pregunta sobre el autocumplimiento. A la pregunta de si harían falta psicólogos en los conservatorios vemos una puntuación muy alta de 4,363636364.

Por otro lado, el grupo conformado por las personas que han marcado 1 o 2 vemos que respecto a la pregunta de si han abandonado el conservatorio o si siguen adelante la mayoría de las respuestas es ésta última. De nuevo, lidera la metodología de repetición y técnica, todos han realizado tareas colectivas de forma frecuente, 18 de ellos sufren ansiedad pero no lo ven como motivo de abandono, 2,833333333 de media en las respuestas de qué manera la ansiedad afectaba en su interpretación del instrumento, 2,7 en sobre el cumplimiento del autocumplimiento, 4,033333333 en la pregunta de que si harían falta psicólogos en los centros.

En la pregunta 12 se habla sobre la inclusión de nuevos estilos musicales, los resultados son los siguientes:

¿Cree que la inclusión de nuevos estilos musicales sería beneficioso para los conservatorios?

114 respuestas

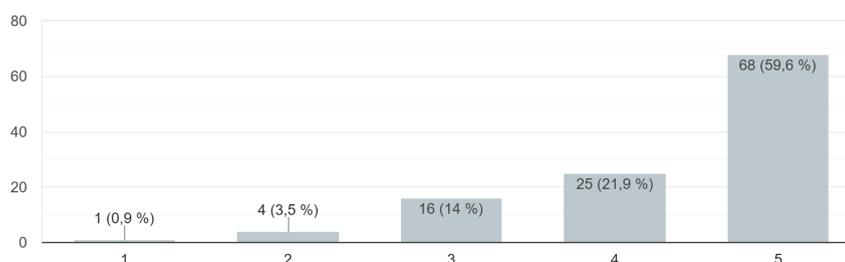


Figura 13

Sacamos como conclusión de los resultados de la figura 13 que los alumnos piden encaminar sus estudios a más estilos que no sea la música culta, como en otros modelos de conservatorios o Universidades musicales que encontramos en el extranjero.

¿Cree que el hecho de compatibilizar otros estudios con el conservatorio es otro de los motivos de abandono?
114 respuestas

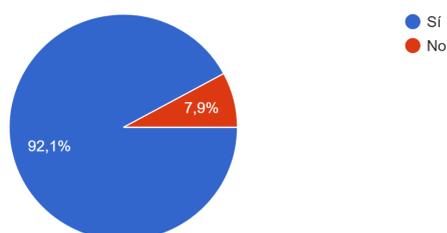


Figura 14

Si nos fijamos, la pregunta de la figura 14 es de las más claras del formulario, solo un 7.9% de los encuestados creen que la compatibilización no es un motivo de abandono. Analizando el perfil de estas personas encontramos que esta pequeña sección de personas oscilan en una edad de entre 30 y 50 años, dos de ellos cursan el superior (por lo que ya no es común ver compatibilizaciones, no como ocurre con la etapa profesional), todos han marcado un 5 en la pregunta sobre si veían necesario un equipo de psicólogos en el conservatorio y no creen que haya competitividad entre los alumnos.

Para finalizar, hemos preguntado a nuestros encuestados sobre qué auguran sobre su futuro laboral, la respuestas están muy igualadas, tanto a la pregunta de "¿Crees que encontrarás trabajo tras el conservatorio?" como a la pregunta "¿ De qué?", respondiendo casi toda nuestra muestra algo muy similar.

¿Crees que encontrarás trabajo tras el conservatorio?
113 respuestas

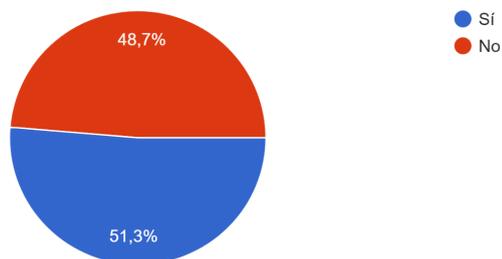


Figura 15

Sobre la pregunta de qué, la pregunta que más se repite es la docencia, trabajar en un colegio o como profesor de conservatorio. La segunda más recurrida es que no han enfocado su futuro sobre la música, otra respuesta muy recurrente es la de intérprete o tocar en eventos en vivo (bodas se repite bastante). En definitiva, la opción que más contemplan nuestros encuestados es opositar para la docencia.

Encuesta internacional

Simultáneamente, se realizó otra encuesta a nivel internacional. Desgraciadamente, esta encuesta no puede ser comparada con la anterior, puesto que esta última solo recibió un total de 19 participantes.

La primera pregunta era referida al lugar de origen del encuestado, la mayoría de ellos procedían de Suecia, una de ellas de Reino Unido, de Alemania y, por accidente, un español que actualmente se encuentra en esa orquesta, que al dar una respuesta más adecuada a la encuesta nacional será eliminada para no alterar los resultados.

Where are you from? (Country)
19 respuestas

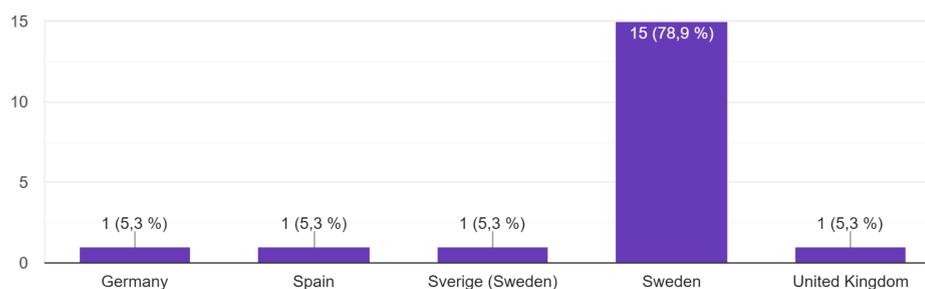


Figura 16

La figura 17 va referida al rango de edad de los encuestados, de nuevo, vemos mayoritariamente un perfil joven de menos de 30 años, la figura 18 a si siguen cursando el conservatorio o en qué rango de tiempo lo han abandonado.

How old are you?
19 respuestas

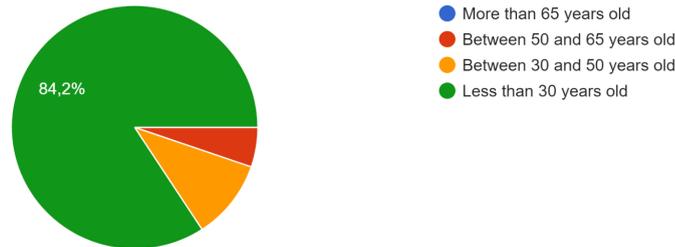


Figura 17

Are you currently studying at the conservatoire/ or other similar institution? Or How long ago did you study?
19 respuestas

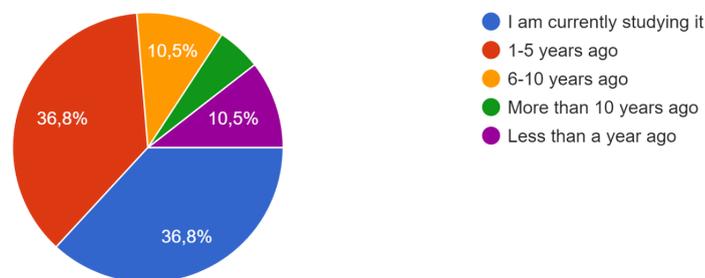


Figura 17

Ante la tercera pregunta “Do you think your methodology encourages creativity or does it only focus on repetition and technique?” vemos una respuesta muy similar a la española, priorizando la repetición y la técnica, aunque con un porcentaje muy cercano se sitúa la respuesta “prioriza la creatividad”.

Do you think your methodology encourages creativity or does it only focus on repetition and technique?
19 respuestas

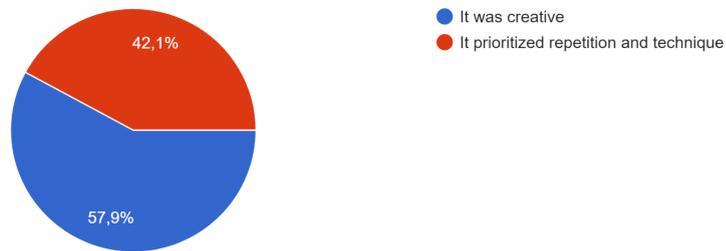


Figura 18

La cuarta pregunta plantea la siguiente cuestión: “During your apprenticeship, were there any collective activities (in groups, chamber music...) or was it entirely individual?”. Los resultados fueron los siguientes:

During your apprenticeship, were there any collective activities (in groups, chamber music...) or was it entirely individual?
19 respuestas

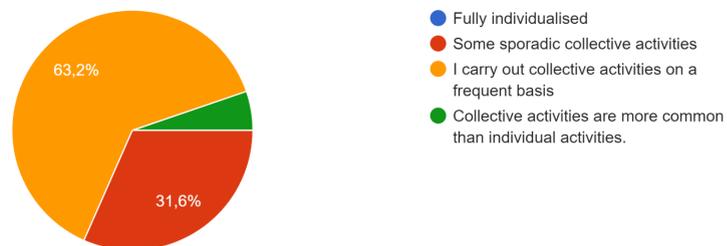


Figura 19

Frente a la pregunta sobre ansiedad escénica y si lo ven como motivo para abandonar el conservatorio vemos unas respuestas muy positivas frente a lo que encontramos entre la muestra española, puesto que más de la mitad no la sufren.

Do you suffer from stage anxiety when playing in public?
19 respuestas

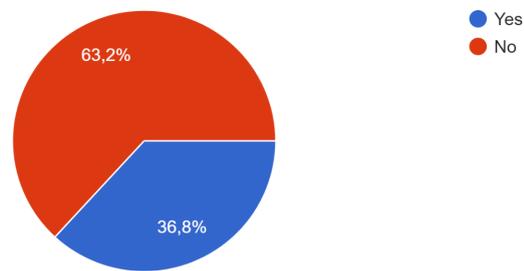


Figura 20

Are factors such as stage anxiety or anxiety attacks responsible for you dropping out of the conservatoire/ making you think about leaving the conservatoire?
19 respuestas

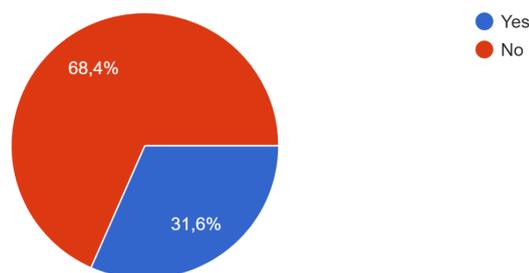


Figura 21

Aunque puedan parecer muy positivos estos resultados, a la pregunta de “How do the above factors and stage fright affect your technique and performance on the instrument?” vemos que la mayoría ha marcado una media de 3,6666 en una escala del 1 al 5, siendo 1- no me afecta en absoluto y 5- me inhibe completamente.

How do the above factors and stage fright affect your technique and performance on the instrument?

19 respuestas

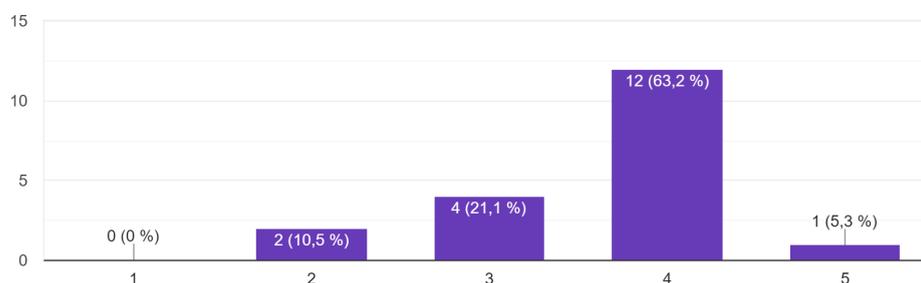


Figura 22

De nuevo, datos preocupantes a la pregunta de “Do you think that "self-compliance" affects your technique and performance?”, con una media de 3,7 en una misma escala que la anterior. Algo contraproducente, puesto que a la pregunta de si tienen psicólogos en los centros vemos que 17 de los encuestados sí que los tiene.

Are there psychologists or similar specialists in your conservatory?

19 respuestas

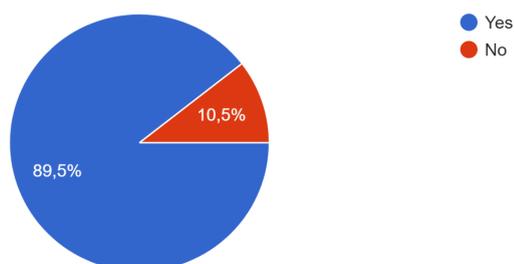


Figura 23

A la pregunta de “Do you think that the conservatory methodology generates competition among students?” vemos que un 47,7% de los encuestados piensan que sí que hay competitividad entre los estudiantes. Como media general encontramos que, en una escala del 1 al 5, donde 1-no la hay y 5- La hay, obtenemos un resultado de 4,1666.

Do you think that the conservatory methodology generates competition among students?

19 respuestas

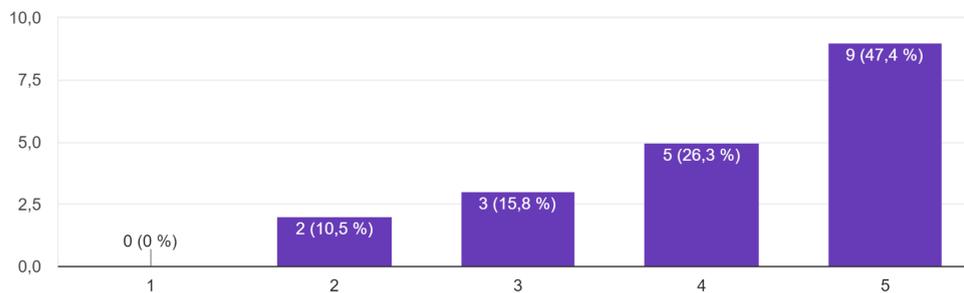


Figura 24

Finalmente, en la figura 25 y 26 observamos preguntas relacionadas con las perspectivas laborales de las personas en el panorama internacional, vemos que hay un mayor optimismo respecto a que encontrarán trabajo tras terminar el conservatorio, pero en cambio, vemos respuestas muy similares a las españolas en cuanto preguntamos sobre qué, en específico, encontramos respuestas relacionadas con la docencia.

Do you think you will get a job after finishing your musical studies?

19 respuestas

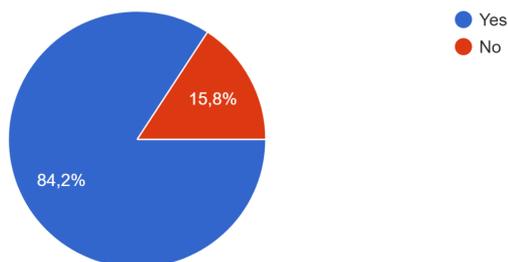


Figura 25

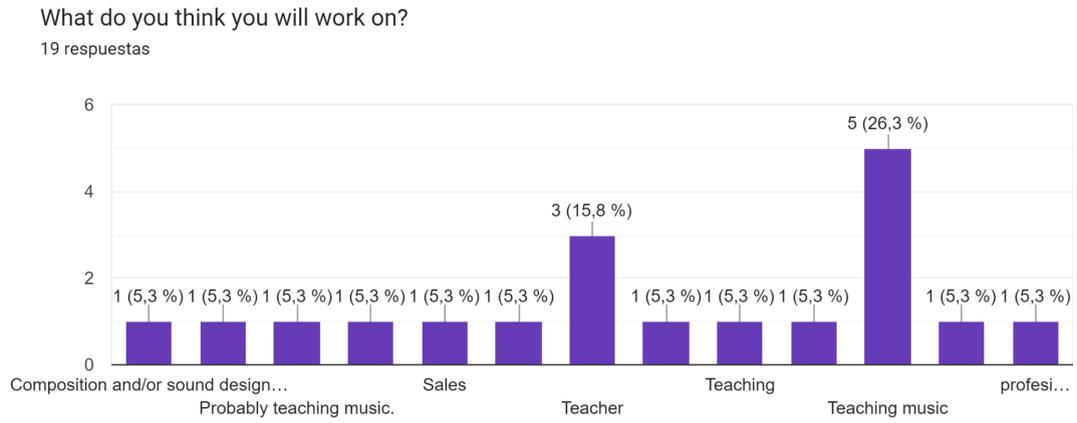


Figura 26

6. Discusión

En este apartado compararemos los datos obtenidos y analizados en el punto anterior para ponerlos en perspectiva con la revisión bibliográfica realizada en el marco teórico, comparando lo que muestran los estudios con la realidad, reflejada en una encuesta con un total de 114 personas encuestadas.

Se habla, en el punto 4.1, sobre la alarmante situación en España, y sobre la pregunta de por qué hay tantos abandonos en los conservatorios. Basantes en su artículo periodístico menciona la voluminosa cantidad de horas que un estudiante necesita para poder compaginarlo con sus estudios y compaginarlos, en el caso de la mayoría de estudiantes de las enseñanzas profesionales, con el instituto. Algo que se confirma en la pregunta 11 del cuestionario “¿Cree que el hecho de compatibilizar otros estudios con el conservatorio es otro de los motivos de abandono?”, donde un 92.1% de nuestros encuestados respondieron que sí, cuyo perfil es de persona que se encuentra, o se encontraba, en las enseñanzas profesionales o superior y que rango de edad de menos de 30 años casi en su mayoría. 53 personas de las 105 que marcaron que sí han abandonado o terminado el conservatorio.

Respecto a lo que menciona Ramírez y Ley sobre que un 90% han abandonado el conservatorio en algún punto se asemeja a los resultados obtenidos en la pregunta tres de nuestro cuestionario. Si analizamos nuestros datos 54 de los 114, aproximadamente el 50% encuestados han dejado el conservatorio, sobre todo observamos que lo han hecho tanto en la etapa profesional como en la elemental. El resto de personas, si analizamos su perfil, vemos que a la pregunta sobre de qué quieren trabajar tras terminar el conservatorio son muy ambiguas, por lo que no podemos concluir si estas personas finalizarán o no el conservatorio o buscarán otro camino con mayor estabilidad laboral.

Complementando la información de Ramírez y Ley encontramos los datos del Ministerio de Cultura y Deporte de las Estadísticas Culturales de 2022, donde reflejan que el número de alumnos matriculados en las enseñanzas superiores es inferior al de matriculados en la fase profesional o media. Se refleja la misma información en nuestra encuesta, la inmensa mayoría están matriculados y se encuentran en la fase profesional o bien han abandonado en ese punto. Las personas encuestadas que siguen en el superior, un gran número continúan activos con sus estudios, aunque son una minoría entre los 114 resultados de la encuesta.

Para comprobar si no es casualidad, vemos que a las preguntas de “¿Sufre ansiedad escénica?”, “¿Crees que la ansiedad escénica es motivo para abandonar el conservatorio?” y “¿La compatibilización entre estudios es motivo de abandono en los conservatorios?” tienden a tener respuestas afirmativas estudiantes de las enseñanzas profesionales.

En el análisis de los conservatorios hoy en día (punto 4.1.2) observamos una tendencia hacia nuevas metodologías que implementan, entre otras cosas, actividades que fomentan la cooperación entre estudiantes, traducido a la rutina del conservatorio, asignaturas grupales, debido a sus grandes beneficios pedagógicos, emocionales y sociales.

Por un lado, vemos que, efectivamente, aquellos encuestados que tienen un rango de edad de menos de 30 años, a la pregunta 4 han respondido que realizaban actividades colectivas de forma frecuente, el siguiente rango de edad (30-40) sigue esta misma tendencia pero no de forma tan acentuada. Gutierrez, Salinas y Conde (2018) mencionan que el aprendizaje cooperativo es un método efectivo de enseñanza, que fomenta la participación activa de los estudiantes, el pensamiento crítico y el desarrollo de habilidades sociales. Otros autores que siguen la línea de Gutierrez et. al son Palmer & Colwell, 2016, quienes vuelven a alegar que la enseñanza colectiva puede ser beneficiosa para el desarrollo social y emocional de los estudiantes, y les permite aprender habilidades de colaboración y comunicación efectiva. Si comprobamos los datos obtenidos de la encuesta nacional, y relacionada con la pequeña muestra de alumnos anteriormente mencionada, vemos que, efectivamente, aquellos que han recibido en mayor medida, un 44.7% no sufre de ansiedad o miedo escénico contra el otro 55.3% que tuvieron una enseñanza más enfocada a la individualización donde es más frecuente encontrar personas que marcaron “sí” a esa pregunta, confirmando que lo que mencionaron Gutierrez, Salinas y Conde en 2018 se sigue perpetuando hoy en día.

Realizo actividades colec No
 Las actividades colectiva No
 Las actividades colectiva No
 Las actividades colectiva No
 Realizo actividades colec No
 Las actividades colectiva No
 Las actividades colectiva No
 Realizo actividades colec No
 Las actividades colectiva No
 Realizo actividades colec No

Algo que menciona Kaspersen y Götestam (2002) es que el 20% de aquellos alumnos que sufren ansiedad terminan sus estudios musicales, algo que se podría correlacionar con nuestros datos, puesto que un gran número de los encuestados alegaron que la ansiedad no era el motivo de abandono, sino que había otros factores.

Otro autor que habla sobre este tema es Rodríguez 2015, quien menciona que la música se centra demasiado en la repetición y en la técnica dejando de lado la creatividad y la innovación. De nuevo, Rodríguez reafirma los resultados de nuestra encuesta, donde se ve una clara diferencia entre aquellos que han recibido una enseñanza más creativa de las que lo han hecho de forma tradicional. La diferencia está referida a que aquellos que han recibido

una metodología centrada en la repetición y en la técnica (pregunta cuatro del cuestionario) tienen a tener un mayor rango de edad, mayor tasa de abandono, mayor acuerdo con tener psicólogos en los centros e introducir nuevos estilos de música. Cabe destacar que este colectivo presenta una menor tasa de ansiedad escénica, quizás por lo argumentado por Zarza et. al (2016) donde habla sobre lo que ocurre cuando expones al alumnado a constantes contactos con un público, en actividades como las audiciones individuales.

A parte de la ansiedad escénica, García-Dantas, González y González (2013), ligada también al Music performance anxiety (MPA) de Cupido (2018) y Cernuda (2018), habla en su artículo sobre los factores psicológicos que mayor influencia tenían en la decisión de abandono en las enseñanzas profesionales. Si comparamos sus datos con los nuestros vemos que ocurre algo similar, García-Dantas et al mencionan que la falta de motivación intrínseca, la competencia percibida y el estrés. Si analizamos la porción de personas de nuestra encuesta que han marcado enseñanzas profesionales vemos que hay una media de puntuación en la pregunta 10, también en la pregunta 9 en el autocumplimiento y además la inmensa mayoría de ellas mencionan que el hecho de tener que compatibilizar otros estudios con el conservatorio es motivo de abandono, algo que podría acentuar la sensación de estrés. Respecto a la motivación intrínseca vemos que, efectivamente, la mayoría de ellos han recibido una metodología que deja en segundo plano la creatividad y que en perspectivas de futuro (preguntas 11 y 12) no son positivas, o bien tienen respuestas muy negativas como “no tengo esperanzas”, “no creo que ejerza nunca” o enfocan su futuro laboral en algo más esperanzador, como lo es una carrera universitaria u otro tipo de formación.

Muy relacionado al estrés encontramos las palabras de Mayoral 2016 quien alega que el estrés y la ansiedad puede causar dificultades para controlar los movimientos de los dedos de un intérprete, es decir, afecta a la psicomotricidad fina. De nuevo, vemos que se cumple, pero no es un problema de grandes preocupaciones para el alumnado, además, de que si hacemos una media de la escala propuesta en la pregunta (1 no me afecta en absoluto y 5 me inhibe por completo) vemos que los resultados oscilan en un término medio, lo que se traduce en una puntuación de 3. Sumado a esta problemática, y de manera lógica, aquellos que seleccionaron un valor de entre 4 y 5 tienden a necesitar psicólogos en los centros y tomar este problema como motivo de abandono de sus estudios musicales.

A parte, Mayoral alega que la ansiedad se presenta de forma frecuente durante sesiones prácticas -tomemos estas sesiones prácticas como las audiciones- y que su exposición a ellas puede generar aversión hacia la música y hacia el instrumento. Aquí encontramos una discrepancia con nuestros datos, pues, como mencionamos anteriormente,

se menciona que aquellos que recibieron una metodología más centrada en la repetición y en la técnica y que eran expuestos continuamente a un público traía consigo un descenso en los datos relacionados con la ansiedad o el conocido como Music performance anxiety (MPA) de Cupido (2018) y Cernuda (2018), además, de que marcaron que “no” en la pregunta sobre si abandonarían el conservatorio por el miedo escénico.

Como alega Stern et al. (2012), cualquier tipo de actividad relacionada con el autocontrol y la intervención de la ansiedad es muy bien aceptada entre los alumnos, y es que es una gran realidad cuando vemos las medias tan altas existentes en la pregunta 12, es un problema donde los estudiantes de conservatorio piden una solución próxima. Otro factor que deteriora la ansiedad y el estrés, pues, como menciona García-Dantas et al. (2013), en nuestros datos quienes ocupan un rango de edad mayor son más propensos a sufrir ansiedad, además de la selección del “sí” en la pregunta sobre si compaginan sus estudios musicales con otros estudios.

Ligado a este problemas encontramos el fenómeno del autocumplimiento, citado por autores como López (2021), Cutietta (2014) y Bandura, entre otros, donde una confianza y autocumplimiento negativos puede traducirse a la realidad, provocando problemas, por ejemplo, a la hora de tocar un instrumento. Encontramos que es un problema presente en los alumnos, pero que no es lo principal, quizás podamos relacionarlo con la llegada de nuevas metodologías y pensamientos en el profesorado más ligado a la inteligencia emocional. Esto se puede comprobar si ligamos estos datos a los de la pregunta 1, pregunta sobre qué rango de edad corresponde nuestro encuestado. En él, vemos que aquellos más jóvenes ven este problema como algo liviano y no muy presente, así como el factor examen que menciona Albert Bandura.

Otro problema muy presente en los conservatorios es la competitividad entre alumnos, y el afán existente de la búsqueda de la excelencia en la ejecución musical, que en menor medida puede ser incluso positivo para los estudiantes, pero que en algunos casos puede perjudicar el proceso de enseñanza-aprendizaje, como vemos en nuestro estudio, donde aquellos que marcaron entre 4 y 5 en la pregunta número 14, donde estos encuestados muestran una media mayor en preguntas sobre el estrés y la necesidad de psicólogos en los conservatorios, quienes se ven inhibidos por este problema, como ya comentaban Eilertsen y Valstad en su estudio realizado en el 2000 y O’Neil en 2009, donde este problema conlleva a la limitación de la exploración y experimentación y a la creatividad. De acuerdo con Fernández-Cabello et al. (2014) vemos que, en nuestra encuesta en este caso, aquellos que marcaron entre 1-3 vemos que reciben un mayor número de clases grupales. Con esto

observamos que ante este problema, actividades que fomenten la relación entre los alumnos y la cooperación entre esto hace que disminuya esta problemática.

Sobre la pregunta de si los conservatorios están actualizados, en el marco teórico se plantea algo que López (2013) denomina como “descuido en los centros de la formación pedagógica”, ya que, hoy en día, la salida más segura laboralmente es la docencia, tanto en primaria con la realización de otra carrera, como en institutos y conservatorios, existe una desconexión total con la realidad (Lorenzo y Escandell, 2003) . Es una realidad, puede verse en las respuestas de la pregunta 13, aunque hay respuestas esperanzadoras, como que quieren intentar dedicarse a la música en vivo haciendo un intento de emprender en un mundo que ve la carrera de música como trampolín a la docencia. Quizás esta repetición en las respuestas venga de lo que menciona Ponce y Lago en 2012, quienes mencionan que el 60% de los profesores afirman que no informan a sus alumnos sobre las salidas profesionales, de ahí a que el 80% de nuestras respuestas en la encuesta sea algo relacionado con la docencia.

Ante este problema se plantea una mayor conexión con la industria musical actual, es algo que los alumnos han percibido, se ve reflejado en la pregunta número 15 “¿Cree que la inclusión de nuevos estilos musicales sería beneficioso para los conservatorios?”, donde hay una media general de 4.3596 en una escala del 1 al 5. Ya lo menciona García de la Noceda (2017), quien alega que la inclusión de nuevos géneros musicales puede ser muy motivador para los estudiantes, De la Noceda relaciona, entre otros beneficios, el aumento de la creatividad y la exploración de diferentes sonidos y ritmos.

Un problema muy presente en España y que hemos mencionado con anterioridad es la incompatibilidad con otros estudios. En España, este hecho no se hace por decisión propia como en otros países, donde hay modelos de centros, como las Universidades artísticas, en donde sus alumnos no ven necesario realizar ninguna compaginación. Esto ocurre por la desconexión de los conservatorios con la educación general (como menciona Soriano 2019 y Palacios 2019), de ahí el gran índice de votaciones de abandono por compaginación que encontramos en la pregunta número 11. Soriano también habla de que este problema puede venir ligado del desconocimiento musical en los profesores de primaria y secundaria, con el fin de poder integrar la música en sus lecciones. Se ve reflejado en nuestra encuesta, puesto que un gran número de personas mencionan que compaginan sus estudios con otras enseñanzas y posteriormente mencionan en la pregunta sobre “¿De qué trabajarás tras el conservatorio?” mencionan profesores de música de primaria, por lo que se prevé una mejor formación musical en este colectivo.

Paralelamente, a la encuesta nacional, se realizó una encuesta internacional, con las mismas preguntas y alguna adicional que puede verse en el Anexo II. La finalidad de esta encuesta era la de comparar, con los estudiantes españoles, su situación. Esto no va a ser posible, debido a la descompensada cantidad de encuestados que tiene una en relación a la otra.

7. Conclusiones

Como podemos ver, existen problemas muy serios que azotan continuamente a los estudiantes de conservatorio y que se siguen perpetuando año tras año. Hemos podido comprobar que la metodología actual no es mala, pero si algo repetitiva, atrasada y llena de fallas que llevan a los alumnos a abandonar el conservatorio.

Es necesario una reforma que incluya personal psicológico en los centros para enfrentar los problemas de ansiedad que la dura práctica musical conlleva. A su vez, necesitamos que los conservatorios se conecten con la realidad, tanto con el mundo laboral como con la industria musical actual, esto se consigue implementando nuevos estilos musicales y enfocando el proceso de enseñanza y aprendizaje en vistas a un futuro pedagógico, puesto que la salida más segura y que todo el alumnado opta es la docencia. Por otro lado, la compaginación de ambos estudios hace muy difícil poder cursar el conservatorio, y es por ello que es una de las principales razones por la que los alumnos abandonan. Se conoce que una de las medidas ante esta problemática es el bachillerato musical, pero no es suficiente, ya que dos años no es nada comparado con los catorce años que esta carrera dura.

La competitividad entre alumnos también está presente entre los alumnos. Nuestros datos atisban que se debe a la falta de contacto y compañerismo entre alumnos, se obtienen resultados positivos cuando se ofrece al alumno actividades que implican la cooperación entre ellos. También es importante la integración de la inteligencia emocional, se reportan excelentes beneficios si se le aplica al alumnado desde el inicio de sus estudios, erradicando así problemas de ansiedad escénica, competitividad, estrés y control de las emociones.

Anexo

1. Preguntas del cuestionario para estudiantes españoles.

- Indique su edad:
 - Más de 65 años
 - Entre 50 y 65 años.
 - Entre 30 y 50 años
 - Menos de 30 años

- ¿Cursas actualmente el conservatorio? o ¿Hace cuánto lo cursó?
 - Lo curso actualmente
 - Hace 1 año-5 años
 - Hace 6- 10 años
 - Hace más de 10 años

- ¿En qué etapa abandonó el conservatorio? // ¿En qué etapa se encuentra
 - Elemental
 - Profesional (medio)
 - Superior

- ¿Cree que la metodología fomentaba/ fomenta la creatividad? ¿O solo se centraba en la repetición y en la técnica?
 - Fue creativa
 - Priorizaba la repetición y la técnica

- ¿Durante su aprendizaje se realizaban actividades colectivas (en grupos, música de cámara...) o era totalmente individual?
 - Totalmente individualizado
 - Alguna actividad colectiva de forma esporádica
 - Realizo actividades colectivas de forma frecuente
 - Las actividades colectivas son mayoritarias respecto a las individuales.

- ¿Sufre de ansiedad escénica cuando toca en público?
 - Sí
 - No

- ¿Factores como la ansiedad escénica o ataques de ansiedad son los responsables de que abandonarás el conservatorio/ te haga pensar dejar el conservatorio?
 - Sí
 - No, hay otros factores.

- ¿De qué manera los factores anteriores y el miedo escénico afectan a su técnica y a su rendimiento en el instrumento? Siendo 1- No me afecta en absoluto y 5- Me inhibe completamente.
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5

- ¿Cree que el "autocumplimiento" afecta a su técnica y rendimiento? Siendo 1- Totalmente en desacuerdo y 5- totalmente de acuerdo. Ejemplo: Considero que soy mal músico, por lo que "se cumple" y afecta a mi interpretación del instrumento
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5

- ¿Cree que harían falta psicólogos u otro tipo de personal de atención a los alumnos? Siendo 1- Totalmente en desacuerdo y 5- totalmente de acuerdo.
 - 1
 - 2
 - 3

4

5

- ¿Cree que el hecho de compatibilizar otros estudios con el conservatorio es otro de los motivos de abandono?

Sí

No

- ¿Crees que encontrarás trabajo tras el conservatorio?

Sí

No

- ¿De qué?

- ¿Cree que hay competitividad entre los alumnos? Siendo 1- No hay competitividad y 5- La competitividad está muy presente.

1

2

3

4

5

- ¿Cree que la inclusión de nuevos estilos musicales sería beneficioso para los conservatorios?

1

2

3

4

5

2. Preguntas del cuestionario para estudiantes internacionales

- Where are you from? (Country)

- How old are you?
 - More than 65 years old
 - Between 50 and 65 years old
 - Between 30 and 50 years old
 - Less than 30 years old
- Are you currently studying at the conservatoire/ or other similar institution? Or How long ago did you study?
 - I am currently studying it
 - 1-5 years ago
 - 6-10 years ago
 - More than 10 years ago
 - Less than a year ago
- Do you think your methodology encourages creativity or does it only focus on repetition and technique?
 - It was creative
 - It prioritized repetition and technique
- During your apprenticeship, were there any collective activities (in groups, chamber music...) or was it entirely individual?
 - Fully individualized
 - Some sporadic collective activities
 - I carry out collective activities on a frequent basis
 - Collective activities are more common than individual activities.

- Do you suffer from stage anxiety when playing in public?
 - Yes
 - No

- Are factors such as stage anxiety or anxiety attacks responsible for you dropping out of the conservatoire/ making you think about leaving the conservatoire?
 - Yes
 - No

- How do the above factors and stage fright affect your technique and performance on the instrument?

It does not affect me at all

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

It completely inhibits me.

- Do you think that "self-compliance" affects your technique and performance?
Example: I consider myself to be a bad musician, so it "complies" and affects my playing of the instrument.

I disagree

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

I agree

- Are there psychologists or similar specialists in your conservatory?

Yes

No

- Do you think there is a need for psychologists or other staff to help students?

I disagree

1

2

3

4

5

I agree

- Do you think that the conservatory methodology generates competition among students?

I disagree

1

2

3

4

5

I agree

- Do you combine your musical studies with other studies? For example: I attend the University and the Conservatory.

Yes

No

- Do you think you will get a job after finishing your musical studies?

Yes

No

- What do you think you will work on?

Referencias bibliográficas

- Alexandra Kertz-Welzel (2008) *Music education in the twenty-first century: a cross-cultural comparison of German and American music education towards a new concept of international dialogue*, Music Education Research, 10:4, 439-449, DOI: 10.1080/14613800802547672
- Araújo, V. (2017). *Tecnología y educación musical. Una revisión bibliográfica*. Revista de investigación en música y artes (RIMA), 5(1), 69-87.
- Bandura, A. (1977). *Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change*. Psychological Review, 84(2), 191-215. doi: 10.1037/0033-295X.84.2.191
- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. W H Freeman/Times Books/ Henry Holt & Co.
- Baras Escolástico, S. (2016). *La enseñanza musical en el aula: estrategias lúdicas y creativas*. Revista de Educación Musical, 418, 12-18.
- Basantes, Ana Cristina. (7 de febrero de 2020). “Catorce horas diarias para compaginar los estudios de conservatorio con la educación ordinaria: “Acabas fatigado y cansado.”” *El País*, <https://elpais.com/educacion/2023-02-07/catorce-horas-diarias-para-compaginar-los-estudios-de-conservatorio-con-la-educacion-ordinaria-acabas-fatigado-y-cansado.html>.
- Bernad, L. L. (2021). *Inteligencia emocional percibida, motivación de logro y rendimiento escolar en estudiantes de conservatorio de música*. Revista electrónica de Léeme, (32), 01-18.
- Björkenstig, V. (2015). ”*Jag är inte kurator, psykolog eller pappa till alla barn, jag är inte bilmekaniker heller*”: En studie om idrottslärares yrkesetiska dilemman (Dissertation). Retrieved from <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:gih:diva-3785>
- Campayo-Muñoz, E., Cabedo-Mas, A., & Hargreaves, D. (2020). *Intrapersonal skills and music performance in elementary piano students in Spanish conservatories: three case studies*. International Journal of Music Education, 38(1), 93-112
- Castro, M. J. C. (2017). *Los conservatorios superiores de Galicia durante la LOGSE*. Revista electrónica de LEEME, (29), 01-22.
- Cano Gómez, C. (2019). *La tecnología en la enseñanza musical: retos y perspectivas*.

- Cernuda, A. (26 de abril de 2018). *La ansiedad escénica en los músicos profesionales de alto rendimiento. Un problema de adicción y salud pública*. Conferencia de trastornos de ansiedad, España. <http://psiqu.com/1-8672>
- Coker, C. J., & Lewis, K. G. (2015). *Student Perceptions of Effective Feedback in the Music Studio*. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 29(1), 21-37.
- Confederación Española de Asociaciones de Padres y Madres de Alumnos (CEAPA). (2021). *Informe sobre la situación de la educación musical en España*.
- Cupido, C. (2018). *Music Performance Anxiety, Perfectionism and Its Manifestation in the Lived Experiences of Singer-Teachers*. *Muziki*, 15(1), 14-36. <https://doi.org/10.1080/18125980.2018.1467367>
- Cutietta, R. A., Ferguson, G. A., & Reed, W. (2014). *Self-efficacy, causal attributions, and outcome expectancy as predictors of academic achievement and retention in music students*. *Psychology of Music*, 42(2), 210-225. doi: 10.1177/0305735612456898
- Chen, Y.-P., Li, X., Liu, Y., Li, H.-J., Li, X.-M., & Wang, J.-J. (2017). *Effects of a Mindfulness-Based Intervention on Psychological Distress, Well-Being, and Scholastic Performance in School Music Students: A Nonrandomized Controlled Trial*. *Journal of Evidence-Based Complementary & Alternative Medicine*, 22(4), 616-625. doi: 10.1177/2156587216689038
- Eilertsen, T. V., & Valstad, T. (2000). *What can we learn from music? A case study of music education*. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 44(2), 139-152.
- Faus Belau, Á. (2011). *La formación musical en el Conservatorio Superior de Música de Valencia*. *Revista de Educación*, (356), 61-86. doi: 10.4438/1988-592X-RE-2011-356-133
- Fernández-Berrocal, P., & Extremera, N. (2008). *La inteligencia emocional en la educación*. *Revista Iberoamericana de Educación*, 44(1), 1-11.
- Fernández-Cabello, S., Fernández-Río, J., Méndez-Giménez, A., & Cecchini, J. A. (2014). *Collaborative learning and satisfaction with the learning process in music students*. *International Journal of Music Education*, 32(4), 460-476.
- García-Dantas, A., González, J., & González, F. (2014). *Factores psicológicos relacionados con la intencionalidad de abandonar las enseñanzas profesionales de rendimiento musical*. *Cuadernos de Psicología del Deporte*, 14(1), 39-44.

- Garvis, S., Barton, G., & Hartwig, K. (2017). *Music Education in Schools: what is taught? A comparison of curriculum in Sweden and Australia*. Australian Journal of Music Education, 51(2), 10-19.
- González Castro, F. (2018). *La música en la educación: una perspectiva crítica desde la pedagogía musical*. Revista de Educación Musical, 417, 24-30.
- González-Monfort, N., Chorro, E., & Gómez, J. (2015). *Beneficios de la educación musical en el desarrollo cognitivo y emocional*. Revista de Educación, 367, 159-183.
- Kertz-Welzel, A. (2004). *Didaktik of music: a German concept and its comparison to American music pedagogy*. International Journal of Music Education, 22(3), 277-286.
- Ley Orgánica 2/2006 [LOE] 106, de 04/05/2006. España
- López, J. C., Martínez, F. J., & García, P. (2010). *La educación musical en España: un estudio de caso*. Revista Internacional de Educación Musical, 2(1), 45-62.
- Lorenzo Socorro, S., & Escandell Bermúdez, M. O. (2004). *El abandono de los estudios musicales en el conservatorio: la opinión de los profesores del centro*. Eufonía: didáctica de la música.
- Marco, V., Holgado Tello, F. P., & Navas Martínez, L. (2013). *The students' academic performance at the conservatory of music: A structural model from the motivational variables*. Revista de psicodidáctica.
- Martínez, R., & Díaz, L. (2019). *Desafíos de la educación musical en España: propuestas para mejorar su calidad*. Revista de Estudios Educativos, 38(2), 285-302.
- "Master's programmes in Fine and Performing Arts." Lund University, 2 March 2023, <https://www.lunduniversity.lu.se/admissions/bachelors-and-masters-studies/subject-areas/fine-and-performing-arts>. Accessed 13 March 2023.
- Mayoral Núñez, M. D. R. (2016). *Análisis de los modelos de prevención y Educación para la Salud en los Conservatorios superiores de música*.
- Ministerio de Cultura y Deporte. Anuario de Estadísticas Culturales 2022. 2022. Cultura y Deporte GOB, <https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/enseanzas/resultados-enseanza.html>.
- Musumeci, O. (2002). *Hacia una educación de conservatorio humanamente compatible*. Actas de la Segunda Reunión Anual de SACCoM.
- Olmos, R. P. (2013). *La orientación académica y profesional en los Conservatorios de Música*. Artseduca, (5), 58-69.

- Palacios, F. (2019). *Integración de la música en la educación general: retos y perspectivas*. En J. Martínez (Ed.), *Educación musical: presente y futuro* (pp. 123-136). Madrid: UNED.
- Palmer, C., & Colwell, R. (2016). *Handbook of research on music teaching and learning*. Oxford University Press.
- Perles, Pedro, and Nando Cruz. “El semáforo de salud mental entre los músicos indica claramente 'peligro.'” *El Diario*, 10 January 2022, https://www.eldiario.es/cultura/musica/semaforo-salud-mental-musicos-indica-claramente-peligro_1_8634162.html. Accessed 10 February 2023.
- Ramírez, Ana, y Marta Ley. “La carrera que se empieza con ocho años y nadie termina: "Sin vocación, no merece la pena.”” *El Confidencial*, 13 March 2022, https://www.elconfidencial.com/cultura/2022-03-13/la-carrera-que-nadie-termina_3389324/. Accessed 10 February 2023.
- Regeringskansliet. “Folkbildning.” Regeringen, <https://www.regeringen.se/regeringens-politik/folkbildning/>. Accessed 3 April 2023.
- Rodríguez, M., Nussbaum, M., & Kapitulnik, R. (2017). *Individualized music instruction promotes cognitive and socioemotional development among young children*. *Journal of applied developmental psychology*, 48, 62-72.
- Rodríguez-Molina, J., & Lladó, M. (2018). *La influencia de la educación musical en el rendimiento académico*. *Revista de Investigación Educativa*, 36(2), 555-573.
- Schutz, P. A., & Lipscomb, S. D. (2002). *Emotion in Education*. Academic Press.
- Scripp, L., & Park, E. (2017). *Self-Efficacy in Music Performance: A Systematic Review*. *Update: Applications of Research in Music Education*, 35(2), 5-15. doi: 10.1177/8755123316685002
- Skolverket, (2011). Datos compilados del Swedish National Agency for Education <http://www.skolverket.se/sb/d/175>
- Soriano, E. (2019). *La música en la educación general: retos y perspectivas desde la pedagogía musical*. En J. Martínez (Ed.), *Educación musical: presente y futuro* (pp. 137-152). Madrid: UNED.
- Stern, J. R., Khalsa, S. B. S., & Hofmann, S. G. (2012). *A yoga intervention for music performance anxiety in conservatory students*. *Medical problems of performing artists*, 27(3), 123-128.
- Valencia Déniz, R., Ventura Del Rosario, E., & Escandell, M. O. (2003). *El abandono de los estudios musicales del grado elemental en el Conservatorio Superior de*

Música de Las Palmas de Gran Canaria. Anuario de filosofía, psicología y sociología.

- Zarza Alzugaray, F. J., Orejudo Hernández, S., & Casanova López, O. (2016). *Estudios de música en los conservatorios superiores y ansiedad escénica en España* (No. ART-2016-95844).
- Zarza-Alzugaray, F. J. (2018). *Título Superior De Música. Relación Entre La Motivación De Logro Musical Y Las Conductas Desadaptativas De Abandono En Estudiantes*. *European Scientific Journal*, ESJ, 14(10), 46. <https://doi.org/10.19044/esj.2018.v14n10p46>