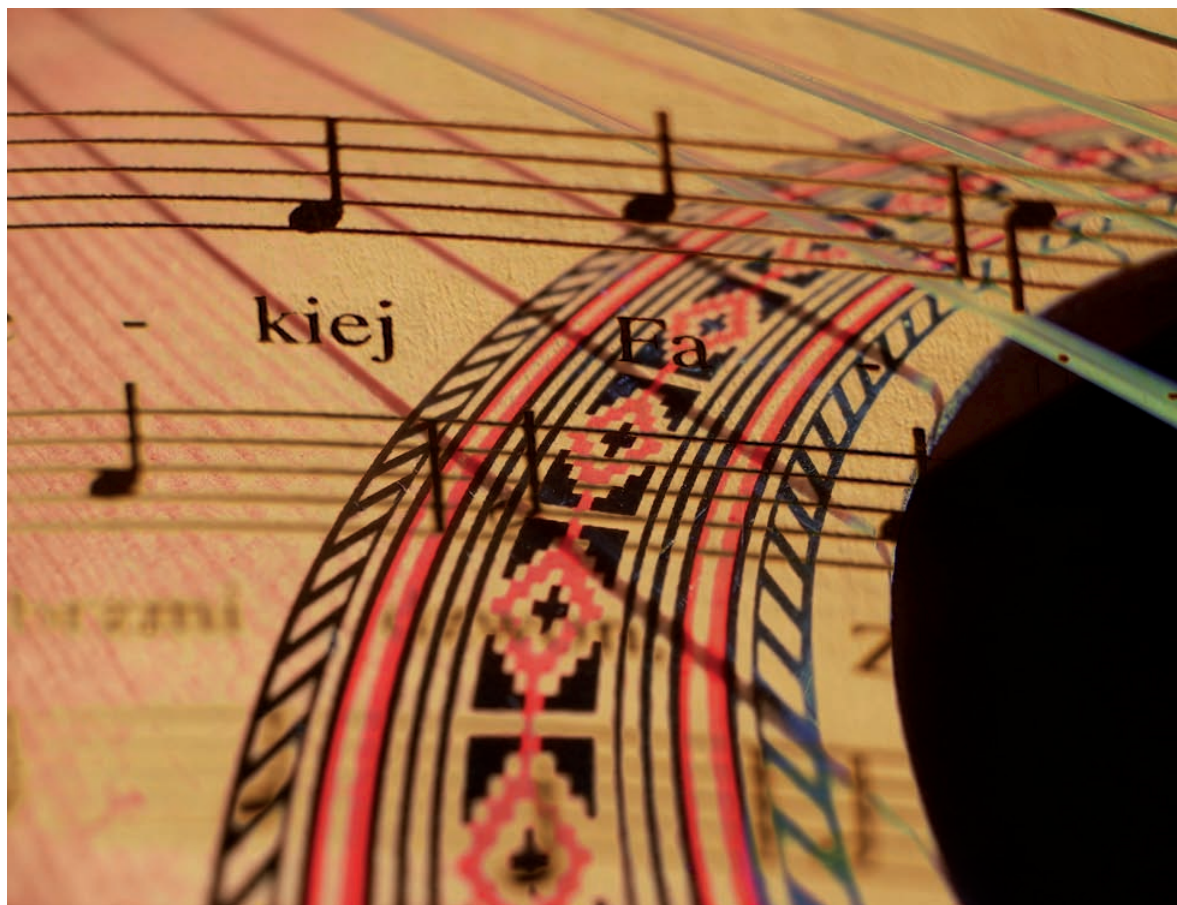


Música y adolescencia

La música popular actual como herramienta en la educación musical



→ Premios INJUVE para tesis Doctorales 2008

Accésit

→Premios INJUVE para
tesis Doctorales 2008

Tesis. Música y adolescencia.
**La música popular como herramienta en la educación
musical.**

Accésit
Susana Flores Rodrigo

Agradecimientos

Este trabajo debe mucho más que su culminación a diferentes personas e instituciones que a lo largo de su desarrollo han colaborado de una forma especial en su realización.

En primer lugar a Pilar Lago, directora de esta investigación, por haber creído y confiado desde el primer momento en este proyecto. Su generosidad, estímulo y ejemplo, además de su sensibilidad y su apoyo, han sido fundamentales en los años de realización de este trabajo.

A Pablo Rodríguez, por las muchas horas de discusión y de trabajo que he compartido y disfrutado con él, y que han sido determinantes. Asimismo, también le agradezco la ayuda técnica y humana, la paciente revisión de algunas partes de la versión final de este trabajo, y su incondicional apoyo en todos los proyectos que he llevado a cabo a lo largo de estos años, tanto profesionales como personales.

A Roberto “Flopo”, experimentado guitarrista de rock, por su apoyo y por su inestimable ayuda, especialmente con los arreglos de las canciones y el manejo de los instrumentos eléctricos. También le doy las gracias por sus imprescindibles y sabios consejos, y por todo lo que sigo aprendiendo de él, tanto a nivel musical como personal.

También ha sido determinante el apoyo y la amistad de una serie de colegas con los que he compartido en todo este tiempo un amplio intercambio intelectual y científico. Silvia Martínez, presidenta de la SIbE, y Héctor Fouce, secretario de la SIbE y presidente de la rama española de IASPM (International Association for the Study of Popular Music) han sido para mí dos importantes referencias para el estudio de la música popular. A Silvia le agradezco su generosidad, su confianza en este proyecto desde sus comienzos y su ayuda, especialmente en el CSIC de Barcelona. A Héctor su disposición y sus siempre interesantes preguntas y aportaciones. Sus comentarios sobre diversos temas musicales han sido un gran estímulo para este trabajo.

En general, a los compañeros y amigos de la SIbE (Sociedad de Etnomusicología), por creer en este proyecto, y porque en ellos he encontrado un gran apoyo y una comunidad científica en la que intercambiar investigaciones y opiniones.

Por otro lado, mi más sincero agradecimiento a todos los compañeros de la Universidad de La Rioja, especialmente a los miembros de la titulación de Historia y Ciencias de la Música y a los compañeros y amigos del IES Miguel Servet de Zaragoza.

Estoy en deuda además con una lista de amigos y colegas que han aportado su granito de arena en este trabajo de una u otra forma, especialmente con Ignacio Cólera, Silvia Eito, Mamen Martínez, Ana Montañés, Mariví Roche, Pilar Romera y Álvaro Vives.

A nivel institucional debo agradecer al Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón las ayudas económicas que me ha concedido para la elaboración de este trabajo. Durante estos años he podido disfrutar de cinco estancias breves de investigación, una de ellas en el centro de investigación "Milá i Fontanals" del CSIC de Barcelona (Departamento de Musicología), y cuatro en Londres, en la *British Library* y el *London University Institute of Education*. Este Departamento también me ha concedido dos Proyectos de Investigación e Innovación Educativa, que me han permitido experimentar el modelo educativo que se presenta en esta investigación.

Asimismo, quiero agradecer aquí la inestimable ayuda del personal y de los muchos y eficientes servicios de la Biblioteca Central de la UNED (Madrid), la Biblioteca de la Universidad de La Rioja, la *British Library* y el *Institute of Education*.

Por último, pero no en último lugar, agradezco a mi familia, y especialmente a mi madre, su cariño, confianza e incondicional apoyo. Su ejemplo, tanto en el trabajo como en otros muchos aspectos de la vida, ha sido determinante para culminar este trabajo.

Finalmente, quiero dedicar este trabajo a mis alumnos. Todos ellos, de alguna manera, han sido la materia prima de esta investigación, y su principal fuente de inspiración. Por ello, me gustaría que este trabajo contribuyera a que los futuros alumnos de música de Educación Secundaria encontraran en las aulas experiencias musicales reales y cercanas que les motivaran a seguir siempre vinculados a la música.

→Premios INJUVE para
tesis Doctorales 2008

Autora

Susana Flores Rodrigo

Directora

Dra. Pilar Lago Castro
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
Facultad de Educación.
Departamento de Didáctica, Organización Escolar
y Didácticas Especiales.

Diseño Gráfico

Pep Carrió/Sonia Sánchez
Antonio Fernández

Edición

© Instituto de la Juventud

Redacción

Observatorio de la Juventud en España
Servicio de Documentación y Estudios
C/ Marqués de Riscal, 16
28010 Madrid
Tel: 91 363 78 09
E-mail: estudios-injuve@migualdad.es
web injuve: www.injuve.migualdad.es
NIPO: 802-09-021-5



Las opiniones publicadas corresponden a su autora.

El Instituto de la Juventud no comparte necesariamente el contenido de las mismas.

ÍNDICE

Introducción	
Aproximación a la investigación	1
1. Presentación	1
2. Justificación	2
3. Hipótesis	3
4. Objetivos	4
5. Desarrollo de la investigación	6
6. Metodología	7
7. Principales aportaciones del trabajo	9

PARTE I: MARCO TEÓRICO

Capítulo 1

Perspectiva histórica de la música popular actual en la educación secundaria. Panorama general sobre la investigación	11
1. Introducción	11
2. Música y cultura popular en la educación	12
2.1. La música popular en el ámbito académico	12
2.2. La cultura popular en las aulas	14
3. El caso norteamericano	17
3.1. Los años sesenta	17
3.2. Desde los años setenta	21
3.3. La reflexión en los años noventa	22
3.4. Panorama de actualidad	24
3.5. La crítica negativa	25
4. La música popular actual en la Educación Musical británica	26
4.1. Primeros trabajos	26
4.1.1. Keith Swanwick	26
4.1.2. Michael Burnett	28
4.1.3. Graham Vulliamy	29
4.1.4. Vulliamy y Swanwick. Análisis comparativo	31
4.2. Años ochenta	32
4.3. Años noventa	32
4.4. Las investigaciones del <i>Institute of Education</i>	35
5. Últimas aportaciones en el panorama internacional	36
6. La música popular actual en la educación musical española	37
6.1. Un primer monográfico sobre música moderna y educación	38
6.2. Las propuestas más recientes	41
7. En conclusión	42

Capítulo 2

La Música Popular	43
1. Introducción	43
2. El concepto Música Popular	43
2.1. La adaptación del término anglosajón	43
2.2. Historia del concepto <i>Popular Music</i>	44
2.3. La búsqueda de otros conceptos	45
3. Problemas de definición	46
3.1. Primeras definiciones valorativas: Adorno y la Escuela de Frankfurt	47
3.2. Los años setenta	49
3.3. Los años ochenta	51
3.4. Los años noventa	54
3.5. Las aportaciones más recientes	54
4. Acotación de géneros en la música popular actual	55
4.1. El pop y sus problemas terminológicos	57
4.2. La delimitación entre Pop y Rock	59

ÍNDICE

4.3. Características del pop	60
4.4. Características del Rock	61
4.5. Otros géneros	61
4.5.1. Heavy Metal	61
4.5.2. Punk	63
4.5.3. Hip hop y Rap	65
4.5.4. Música Electrónica	67
4.5.5. Rock gótico	69
4.5.6. Reguetón	70
5. En conclusión	71
Capítulo 3	
Adolescencia y música	72
1. Introducción	72
Contexto teórico:	
Definición y teorías sobre adolescencia	
73	
1.1. Desarrollo biológico	75
1.1.1. Teorías biológicas	75
1.1.2. El desarrollo físico	76
1.2. Desarrollo cognitivo	77
1.2.1. La teoría de Piaget	77
1.2.2. La nueva cognición del adolescente	78
1.3. Desarrollo psicosocial	78
1.3.1. El adolescente y sus relaciones sociales	78
1.3.2. Autoconcepto y autoestima	82
1.3.3. El egocentrismo adolescente	84
1.3.4. Adolescencia e identidad	84
2. La música en la adolescencia	86
2.1. Música y desarrollo psicológico	86
2.2. Música e identidad	88
2.3. Consumo de música y adolescencia	89
2.3.1. El nacimiento del mercado musical juvenil	89
2.3.2. Adolescencia y consumo de música en la actualidad	90
2.4. Las preferencias musicales	90
2.4.1. La edad	91
2.4.2. El entorno social	92
2.4.3. El género	93
3. Las funciones de la música durante la adolescencia	95
3.1. Diferentes aportaciones sobre las funciones de la música. Estado de la cuestión	95
3.2. Las funciones de la música en la adolescencia	98
4. En conclusión	101
Capítulo 4	
La música popular actual en los sistemas educativos de hoy: Panorama internacional.	
102	
1. Introducción	102
2. La implantación de la música popular actual en la Educación: los sistemas educativos occidentales más representativos	104
2.1. Los países Nórdicos	104
2.1.1. Suecia	104
2.1.2. Finlandia	105
2.2. Gran Bretaña	106
2.3. Estados Unidos	108
2.4. Australia	108
2.5. Otros países occidentales	109
3. La implantación de la música popular actual en la Educación: El caso de los países no occidentales	110
3.1. Malasia	111
3.2. China	111
3.3. Japón	112

ÍNDICE

4. El área de música en la educación secundaria española	113
4.1. La Educación Secundaria española durante el siglo XX	113
4.2. El área de música en la educación Secundaria española durante el siglo XX	114
4.2.1. La Ley General de Educación de 1970	115
4.2.2. La LOGSE	117
4.2.3. La LOCE	120
4.2.4. La LOE	122
5. La música popular actual en la educación española	130
5.1. La educación Secundaria	130
5.2. La formación del profesorado de Educación Secundaria	133
6. En Conclusión	134

Capítulo 5

Principales modelos para la aplicación didáctica de la música popular	136
1. Introducción	136
2. Modelos clásicos	137
2.1. Análisis de audiciones y aprendizaje de lenguaje musical	137
2.2. El enfoque musicológico	142
2.3. El enfoque sociológico	144
3. Modelos activos	145
3.1. Modelos basados en las herramientas de los músicos populares	145
3.1.1. El aprendizaje musical	146
3.1.2. La composición	150
3.1.3. La aplicación didáctica	152
3.2. Modelos basados en la interpretación	154
3.2.1. El problema de la autenticidad	154
3.2.2. La interpretación con instrumentos escolares	156
3.2.3. La interpretación con instrumentos populares	156
3.2.4. Otras experiencias activas	158
3.2.5. La interpretación vocal	161
4. Otras experiencias	161
4.1. Los museos de música popular y sus programas educativos	161
4.2. Una experiencia práctica: el campamento de verano <i>Dayjams</i>	165
5. Modelos utilizados en España	166
5.1. Modelos clásicos	166
5.1.1. El aprendizaje del lenguaje musical a través de la música popular	166
5.1.2. Diferentes propuestas analíticas	167
5.2. Modelos activos	168
5.2.1. El método Orff aplicado al repertorio popular	168
5.3. Otras experiencias	169
5.3.1. Conciertos didácticos de música moderna	169
5.3.2. Experiencias con la música popular en las aulas	169
6. En conclusión	170

PARTE II: MARCO EMPÍRICO

Capítulo 6:

Diseño y desarrollo de la investigación	171
1. Objetivos de la investigación	171
2. Justificación de las variables e instrumentos de medida	173
3. Selección y descripción de la muestra	174
3.1. Cuestionario de hábitos	174
3.2. Entrevista personal	174

4. Técnicas e instrumentos de medición	175
4.1. Cuestionario de hábitos musicales	175
4.1.1. Consideraciones previas	175
4.1.2. Elaboración del cuestionario	176
4.2. Entrevista personal	185
4.2.1. Consideraciones previas	185
4.2.2. Planificación de la entrevista	186
4.2.3. Guión para la entrevista	186
4.2.4. Validez	187

Capítulo 7:

Los hábitos musicales durante la adolescencia.	
Análisis y valoración de datos	188
1. Hábitos musicales	188
1.1. Frecuencia en el hábito de escuchar música	188
1.2. Actividades que acompañan la audición de música	191
1.3. La asistencia a conciertos	194
2. El acceso a la música	202
2.1. El gasto en música	202
2.2. Modo de conseguir la música	204
2.3. La información sobre música popular actual	207
3. Relación entre la música y el entorno cotidiano	209
3.1. Relación entre las preferencias musicales y las de sus amistades	209
3.2. La importancia de compartir las preferencias musicales con sus amistades	212
3.3. Relación de la música con el entorno cotidiano	214
4. Preferencias musicales	217
5. En Conclusión	220

Capítulo 8:

El significado de la música para los adolescentes	221
1. Los espacios de la música	222
2. La música en el espacio formal	224
2.1. La percepción del adolescente sobre la música escolar	224
2.1.1. La utilidad de la música escolar en la vida cotidiana	225
2.1.2. Propuestas de mejora	226
3. La música en el espacio personal	232
3.1. La percepción del adolescente sobre la música en su vida personal	232
3.1.1. El problema de la confidencialidad	235
3.1.2. Principales funciones	236
3.1.3. Otras funciones	245
3.1.4. Una perspectiva <i>outsider</i>	249
4. En Conclusión	250

PARTE III: APLICACIÓN Y REVISIÓN DE UN MODELO DIDÁCTICO

Capítulo 9:

Aplicación de un modelo de aprendizaje desde la música popular actual	251
1. Aplicación de un modelo de aprendizaje	252
1.1. Justificación	252
1.2. Contexto	252
1.3. Objetivos	253
1.4. Contenidos	254
1.5. Selección del modelo didáctico	257
1.6. Desarrollo didáctico	259
1.7. Medios y recursos	263
1.7.1. Selección del repertorio musical	263
1.7.2. Selección de los instrumentos	263

ÍNDICE

1.8. Selección de actividades	264
1.8.1. Grupo de actividades preparatorias	264
1.8.2. Grupo de actividades analíticas para el aprendizaje de canciones	275
1.9. Evaluación de los alumnos	284
1.10. Evaluación del proyecto	284
2. Valoración general y Conclusiones	286
3. Logros del proyecto	287
CONCLUSIONES	289
FUENTES DOCUMENTALES Y SONORAS CITADAS	295
1. Bibliografía	295
2. Películas	313
3. Discos y CD	313
4. Enlaces Web	313
5. Textos Legales	314
ANEXOS	316
1. Cuestionarios para el aula	316
1.1. Cuestionario definitivo	316
1.2. Cuestionario de evaluación del modelo de aprendizaje desde la música popular actual	323
2. Selección de entrevistas	325
2.1. La experiencia más importante de Aída	325
2.2. La experiencia más importante de Alberto	326
2.3. La experiencia más importante de Celia	326
2.4. La experiencia más importante de Dana	327
2.5. La experiencia más importante de Elena	328
2.6. La experiencia más importante de Erica	328
2.7. La experiencia más importante de Ernesto	329
2.8. La experiencia más importante de Fahima	329
2.9. La experiencia más importante de Francisco	330
2.10. La experiencia más importante de Hana	330
2.11. La experiencia más importante de Inés	331
2.12. La experiencia más importante de Jonathan	331
2.13. La experiencia más importante de Juan	332
2.14. La experiencia más importante de Lidia	332
2.15. La experiencia más importante de Lin	333
2.16. La experiencia más importante de Liliana	334
2.17. La experiencia más importante de Manuel	334
2.18. La experiencia más importante de Mauro	335
2.19. La experiencia más importante de Pedro	335
2.20. La experiencia más importante de Rebeca	336
2.21. La experiencia más importante de Vicente	336
2.22. La experiencia más importante de Yolanda	337

Listado de Figuras

Figura 1-1: Modelo de Green (2005) sobre la experiencia musical ..	34
Figura 2-1: Imágenes de <i>Led Zeppelin (Heavy)</i> y <i>Europe (Soft Heavy)</i>	62
Figura 2-2: Imágenes de seguidores del punk	65
Figura 2- 3: Imágenes de un graffiti y del grupo de rap <i>Violadores del verso</i>	66
Figura 2- 4: Imágenes de un DJ	68
Figura 2- 5: Imagen del grupo <i>The Cure</i> y revista de temática gótica	69
Figura 2- 6: Imágenes del baile del <i>reguetón</i>	71
Figura 3- 1: La espiral del desarrollo musical de Swanwick y Tillman (1991)	87
Figura 5- 1: Modelo de análisis de audiciones de música popular de Winterson (2005)	141

ÍNDICE

Figura 5- 2:	Relación entre el estilo musical y la ideología (Dunbar-Hall 2002)	145
Figura 5- 3:	Aplicación del Modelo de Dunbar-Hall (2002)	145
Figura 5- 4:	Portadas de los cinco libros de texto de los que consta el programa <i>Soundcheck</i>	160
Figura 5- 5:	Portada de la información sobre los programas educativos del “Rock and Roll Hall of Fame and Museum”	162
Figura 5- 6:	Portadas de diferentes programas educativos del Rock and Roll Hall of Fame	163
Figura 5- 7:	Portada del programa de formación para el profesorado del curso de verano del año 2006	164
Figura 5- 8:	Imagen del museo y auditorio de Seattle	164
Figura 5- 9:	Imágenes del programa “Dayjams”	166
Figura 5- 10:	Ficha para el análisis estructural propuesta por Bernús (2002)	167
Figura 9- 1:	Diferentes imágenes con la distribución en clase durante el trabajo por instrumentos	260
Figura 9- 2:	Imágenes de diferentes ensayos generales	261
Figura 9- 3:	Imágenes de un momento de imitación y aprendizaje en el bajo	261
Figura 9- 4:	Anatomía de la batería	266
Figura 9- 5:	Anatomía de la guitarra	267
Figura 9- 6:	Anatomía del bajo	267
Figura 9- 7:	Ejemplo de tablatura para guitarra	269
Figura 9- 8:	Correspondencia de la notación para guitarra con la notación convencional	269
Figura 9- 9:	Ejemplo de tablatura de bajo	269
Figura 9- 10:	Correspondencia de la tablatura de bajo con la notación convencional	270
Figura 9- 11:	Correspondencia del cifrado anglosajón	270
Figura 9- 12:	Ejemplo de notación para batería	270
Figura 9- 13:	Imagen del afinador digital para guitarra/bajo	272
Figura 9- 14:	Imagen de una alumna durante el proceso de afinación de la guitarra	272
Figura 9- 15:	Correspondencia de compases y acordes	273
Figura 9- 16:	“Rock and roll” (Acompañamiento para guitarra)	273
Figura 9- 17:	“Rock and roll” (Acompañamiento para bajo eléctrico)	274
Figura 9- 18:	“Rock and roll” (Acompañamiento para batería)	274
Figura 9- 19:	Modelo de plantilla para el análisis formal	276
Figura 9- 20:	Melodía del bajo en la Introducción de la canción y el tema A	279
Figura 9- 21:	Melodía del bajo en el tema B	279
Figura 9- 22:	Melodía del bajo en el tema C	279
Figura 9- 23:	Secuencia de acordes en la guitarra de acompañamiento en cifrado anglosajón	279
Figura 9- 24:	Acompañamiento de batería en la introducción	280
Figura 9- 25:	Acompañamiento de la batería en la segunda parte del tema A	280
Figura 9- 26:	Acompañamiento de la batería en el tema B	280
Figura 9- 27:	Acompañamiento de la batería en el tema C	281
Figura 9- 28:	Melodía del bajo en la introducción y temas A y B	282
Figura 9- 29:	Melodía de la guitarra solista en la introducción y el interludio	282
Figura 9- 30:	Acordes de la guitarra de acompañamiento	283

Listado de Gráficos

Gráfico 4- 1:	Distribución de las horas de enseñanzas artísticas en la Educación Secundaria europea	103
Gráfico 7- 1:	Hábito de escuchar música de 1º a 4º de ESO	189
Gráfico 7- 2:	Hábito de escuchar música en 1º de ESO	189
Gráfico 7- 3:	Hábito de escuchar música en 2º de ESO	190
Gráfico 7- 4:	Hábito de escuchar música en 3º de ESO	190

ÍNDICE

Gráfico 7- 5:	Hábito de escuchar música en 4º de ESO	191
Gráfico 7- 6:	Actividades que acompañan a la audición de música en 1º de ESO	192
Gráfico 7- 7:	Actividades que acompañan a la audición de música en 2º de ESO	192
Gráfico 7- 8:	Actividades que acompañan a la audición de música en 3º de ESO	193
Gráfico 7- 9:	Actividades que acompañan a la audición de música en 4º de ESO	194
Gráfico 7- 10:	Interés por la asistencia a conciertos en 1º de ESO	195
Gráfico 7- 11:	Interés por la asistencia a conciertos en 2º de ESO	195
Gráfico 7- 12:	Interés por la asistencia a conciertos en 3º de ESO	196
Gráfico 7- 13:	Interés por la asistencia a conciertos en 4º de ESO	196
Gráfico 7- 14:	Personas con las que asisten a los conciertos en 1º de ESO	197
Gráfico 7- 15:	Personas con las que asisten a los conciertos en 2º de ESO	197
Gráfico 7- 16:	Personas con las que asisten a los conciertos en 3º de ESO	198
Gráfico 7- 17:	Personas con las que asisten a los conciertos en 4º de ESO	198
Gráfico 7- 18:	Aspectos más atractivos de los conciertos en 1º de ESO	199
Gráfico 7- 19:	Aspectos más atractivos de los conciertos en 2º de ESO	200
Gráfico 7- 20:	Aspectos más atractivos de los conciertos en 3º de ESO	200
Gráfico 7- 21:	Aspectos más atractivos de los conciertos en 4º de ESO	201
Gráfico 7- 22:	Gasto en música en 1º de ESO	202
Gráfico 7- 23:	Gasto en música en 2º de ESO	203
Gráfico 7- 24:	Gasto en música en 3º de ESO	203
Gráfico 7- 25:	Gasto en música en 4º de ESO	204
Gráfico 7- 26:	Modo de conseguir la música en 1º de ESO	205
Gráfico 7- 27:	Modo de conseguir la música en 2º de ESO	205
Gráfico 7- 28:	Modo de conseguir la música en 3º de ESO	206
Gráfico 7- 29:	Modo de conseguir la música en 4º de ESO	206
Gráfico 7- 30:	Lectura de revistas especializadas en música en alumnos de 1º de ESO	207
Gráfico 7- 31:	Lectura de revistas especializadas en música en alumnos de 2º de ESO	208
Gráfico 7- 32:	Lectura de revistas especializadas en música en alumnos de 3º de ESO	208
Gráfico 7- 33:	Lectura de revistas especializadas en música en alumnos de 4º de ESO	209
Gráfico 7- 34:	Grado de relación entre los gustos musicales del alumno y los de sus amigos en 1º de ESO	210
Gráfico 7- 35:	Grado de relación entre los gustos musicales del alumno y los de sus amigos en 2º de ESO	210
Gráfico 7- 36:	Grado de relación entre los gustos musicales del alumno y los de sus amigos en 3º de ESO	211
Gráfico 7- 37:	Grado de relación entre los gustos musicales del alumno y los de sus amigos en 4º de ESO.....	211
Gráfico 7- 38:	Importancia concedida a compartir las preferencias musicales con los amigos en 1º de ESO	212
Gráfico 7- 39:	Importancia concedida a compartir las preferencias musicales con los amigos en 2º de ESO	213
Gráfico 7- 40:	Importancia concedida a compartir las preferencias musicales con los amigos en 3º de ESO	213
Gráfico 7- 41:	Importancia concedida a compartir las preferencias musicales con los amigos en 4º de ESO	214

ÍNDICE

Gráfico 7- 42:	Relación de la música con el entorno cotidiano en 1º de ESO	215
Gráfico 7- 43:	Relación de la música con el entorno cotidiano en 2º de ESO	215
Gráfico 7- 44:	Relación de la música con el entorno cotidiano en 3º de ESO	216
Gráfico 7- 45:	Relación de la música con el entorno cotidiano en 4º de ESO	216
Gráfico 7- 46:	Preferencias musicales en 1º de ESO	217
Gráfico 7- 47:	Preferencias musicales en 2º de ESO	218
Gráfico 7- 48:	Preferencias musicales en 3º de ESO	219
Gráfico 7- 49:	Preferencias musicales en 4º de ESO	219
Gráfico 8- 1:	Percepción de la utilidad de la asignatura de música en la vida cotidiana en alumnos de 1º de ESO	225
Gráfico 8- 2:	Percepción de la utilidad de la asignatura de música en la vida cotidiana en alumnos de 4º de ESO	226
Gráfico 8- 3:	Actividades de la clase de música mejor valoradas durante la ESO	227
Gráfico 8- 4:	Grado de preferencia de las actividades de la clase de música en 1º de ESO	227
Gráfico 8- 5:	Grado de preferencia de las actividades de la clase de música en 2º de ESO	228
Gráfico 8- 6:	Grado de preferencia de las actividades de la clase de música en 3º de ESO	228
Gráfico 8- 7:	Grado de preferencia de las actividades de la clase de música en 4º de ESO	229
Gráfico 8- 8:	Propuestas de los alumnos de la ESO para mejorar las clases de música	230
Gráfico 8- 9:	Propuestas de los alumnos de 1º de ESO para mejorar las clases de música	230
Gráfico 8- 10:	Propuestas de los alumnos de 2º de ESO para mejorar las clases de música	231
Gráfico 8- 11:	Propuestas de los alumnos de 3º de ESO para mejorar las clases de música	231
Gráfico 8- 12:	Propuestas de los alumnos de 4º de ESO para mejorar las clases de música	232
Gráfico 8- 13:	Experiencia más importante para los alumnos de 1º de ESO	233
Gráfico 8- 14:	Experiencia más importante para los alumnos de 4º de ESO	234

Listado de Tablas

Tabla 0-1:	Relación entre las hipótesis y los objetivos de la investigación	5
Tabla 1:	Tabla de Smeijsters sobre las funciones de la música	97
Tabla 2- 1:	Definición de Mesomúsica de Carlos Vega	46
Tabla 2- 2:	Definición de música folk, artística y popular de Tagg (2001)	50
Tabla 2- 3:	Definición de Pop y Rock de Vuliamy (1977a)	59
Tabla 2- 4:	Definición de Pop y Rock de Warner (2003)	60
Tabla 2- 5:	La música electrónica (Bogdanov <i>et al.</i> 2001)	67
Tabla 3- 1:	Estructura del autoconcepto de Shavelson (1979)	83
Tabla 4- 1:	Estructura de la Educación Secundaria en España durante la segunda mitad del siglo XX	113
Tabla 4- 2:	Comparación entre los bloques de contenido de la LOGSE y la LOCE	121
Tabla 4- 3:	Comparación entre las asignaturas comunes y optativas de 4º de ESO en la LOGSE y la LOE	124
Tabla 4- 4:	Relación entre los bloques de contenido de la LOGSE y la LOE	124
Tabla 4- 5:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (I)	125

ÍNDICE

Tabla 4- 6:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (II)	125
Tabla 4- 7:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (III)	126
Tabla 4- 8:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (IV)	126
Tabla 4- 9:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (V)	126
Tabla 4- 10:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (VI)	127
Tabla 4- 11:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (VII)	127
Tabla 4- 12:	Comparación objetivos LOGSE y LOE (VIII)	127
Tabla 6- 1:	Instrumentos elegidos para la investigación	173
Tabla 9- 1:	Relación entre los objetivos del proyecto y los objetivos LOE	253
Tabla 9- 2:	Relación entre los contenidos del proyecto y los contenidos LOE (I)	255
Tabla 9- 3:	Relación entre los contenidos del proyecto y los contenidos LOE (II)	255
Tabla 9- 4:	Relación entre los contenidos del proyecto y los contenidos LOE (III)	256
Tabla 9- 5:	Relación entre los contenidos del proyecto y los contenidos LOE (IV)	257
Tabla 9- 6:	Diferencias fundamentales entre la propuesta de Green (2001) y la propuesta personal	259