

Innovación educativa: música y danza contemporánea con perspectiva de género

Educational innovation: Contemporary music and dance with a gender perspective

Pilar Serrano Betored
pilar.serranob@uam.es

Rosa María Díaz Mayo
rosamaria.diaz@uam.es

Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 30/7/2025 Aceptado: 20/10/2026

Palabras clave: Tecnología, educación, música contemporánea, danza contemporánea, género

Keywords: Technology, education, contemporary music, contemporary dance, gender

Resumen

El artículo presenta una investigación-acción sobre la desafección del alumnado universitario hacia la música y la danza contemporáneas en la formación docente en educación musical. Se diseñó una experiencia con el grupo Instituto Stocos, reconocido por integrar tecnología, música y danza, en la que participaron treinta estudiantes. La actividad se centró en la interpretación de repertorio contemporáneo mediante sensores y herramientas tecnológicas aplicadas a la creación escénica. El objetivo fue fomentar una actitud más abierta, reflexiva y participativa ante las expresiones artísticas actuales. La investigación de carácter cualitativa empleó la observación participante, entrevistas a los artistas y cuestionarios al alumnado, sobre todo en lo relativo a la incorporación de la perspectiva de género en las prácticas artísticas contemporáneas. Los resultados muestran un incremento del interés del alumnado por el uso de la tecnología en las artes y en las prácticas artísticas contemporáneas, así como una transformación positiva en la incorporación de la perspectiva de género. La investigación se desarrolló en la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid.

Abstract

The article presents action research on university students' disaffection with contemporary music and dance in music education teacher training. An experience was designed with the Instituto Stocos group, renowned for integrating technology, music and dance, in which thirty students participated. The activity focused on the interpretation of contemporary repertoire using sensors and technological tools applied to stage creation. The aim was to foster a more open, reflective and participatory attitude towards current artistic expressions. The qualitative research used participant observation, interviews with the artists and



questionnaires for the students, especially regarding the incorporation of the gender perspective in contemporary artistic practices. The results show an increase in students' interest in the use of technology in the arts and these contemporary artistic practices, as well as a positive transformation in the incorporation of gender perspective.

Introducción

La actual educación artística enfrenta el reto de integrar la música contemporánea, la tecnología, el género y enfoques interdisciplinarios en los contextos educativos. Basándonos en este desafío, el objetivo de esta investigación es el diseño, implementación y evaluación de una acción estratégica consistente en la interacción de un grupo de treinta alumnos universitarios de educación musical con el grupo artístico Instituto Stocos, referente internacional de la música y danza contemporáneas con utilización de tecnologías de vanguardia en sus creaciones.

Los estudios precedentes coinciden en la necesidad de abordar estos cuatro ejes de manera conjunta para ofrecer una formación significativa y crítica, adaptada a los retos de la educación musical de hoy.

En relación con la música contemporánea, contamos con la perspectiva de autores como Botella Nicolás y Lerma Granell (2016), quienes comparan metodologías tradicionales y experienciales para concluir que las estrategias basadas en la audición activa mejoran la comprensión y la actitud del alumnado hacia la música contemporánea. Por otra parte, Urrutia Rasines y Díaz Gómez (2013) subrayan cómo la falta de formación específica de los docentes y la preferencia por repertorios populares modernos limita el estudio de la música contemporánea en la educación secundaria. Por último, Porto (2010) se suma a la importancia de integrar estéticas contemporáneas desde la infancia para estimular el desarrollo auditivo y creativo, promoviendo una educación estética activa y reflexiva.

Sobre la cuestión de género, Pajares Sánchez (2020) plantea una fundamentación feminista de la investigación participativa y defiende metodologías críticas que potencien la transformación de las relaciones de género en el ámbito educativo. A este enfoque de equidad se suman Prendes Espinosa, García Tudela y Solano Fernández (2020), quienes subrayan la importancia de la alfabetización digital para reducir la brecha de género en la educación superior, y advierten sobre la limitada implementación de estas propuestas. Díaz Mayo *et al.* (2023) analizan un diálogo entre cuatro mujeres artistas contemporáneas y la interacción derivada de cuatro disciplinas artísticas diferentes en el ámbito universitario, mientras que García-Gil y Pérez-Colodrero (2019) examinan las diferencias de género en el aprendizaje musical universitario, enfatizan las desigualdades persistentes en áreas como la composición y la dirección orquestal. Coinciden en la necesidad de incorporar enfoques feministas y de género para cuestionar las estructuras tradicionales de poder y promover una mayor equidad en la formación musical.

Sobre la temática de la danza, Palpán (2020) explora las experiencias en los procesos de creación de un grupo de estudiantes de la

especialidad de Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde identifica tres factores clave en estos procesos, a saber: la autonomía de los estudiantes, las relaciones pedagógicas con sus profesores/directores y la comunicación entre iguales. En el ámbito universitario, Somma (2022) aporta una experiencia de mediación cultural con danza contemporánea en Montevideo, donde esta actúa como vehículo para mejorar la interacción social, un resultado similar al obtenido por Rebullido y Lameiro (2016) cuando realizan una investigación sobre el uso del *flashmob* como propuesta de innovación educativa en la formación universitaria de expresión corporal y danza. Por su parte, Poh *et al.* (2025) añaden a la cuestión cómo las lecciones de danza improvisada tienen un efecto positivo en el bienestar emocional de los estudiantes de educación superior en Malasia; a su vez, Fernández Rivas *et al.* (2023) demuestran que el alumnado universitario se siente más relajado cuando utiliza recursos como los códigos QR para el aprendizaje de danzas que cuando lo hacen sin ellos.

El uso de tecnologías en la educación artística se presenta como una estrategia clave para favorecer la creatividad y la interdisciplinariedad. Martín-Piñol, Calderón-Garrido y Gustems-Carnicer (2016) presentan una experiencia en la Universidad de Barcelona donde el empleo de técnicas audiovisuales (*stop motion*, *pixilación*) y recursos digitales libres permitió la integración de música y artes visuales, a la par que el trabajo cooperativo y el aprendizaje experimental. Del mismo modo, Farrero i Oliva, Jové Monclús y Selfa (2014) analizan cómo los *art encounters* con obras contemporáneas permiten la ruptura de estructuras jerárquicas de conocimiento y una educación inter y transdisciplinar. En el ámbito específico de la educación musical, Touriñán Morandeira (2018) pone de relieve que la integración de las TIC debe ir acompañada de un enfoque pedagógico adecuado para garantizar un uso correcto de la tecnología que sea garante de un verdadero medio educativo.

El aprendizaje basado en proyectos (ABP) surge como una metodología pertinente para la enseñanza de las artes contemporáneas. Nicolás y Ramos Ramos (2020) destacan que los proyectos más efectivos en educación musical combinan cuatro pilares fundamentales, a saber: investigación, práctica artística, enfoque multidisciplinar y presentación pública. Campayo Muñoz y Cabedo-Mas (2016) defienden la investigación-acción en conservatorios, considerando una enseñanza más holística y humanista. Por último, desde la perspectiva de la investigación en artes, Rey Somoza y Martín Hernández (2020) proponen metodologías flexibles como la auto-etnografía, el diario gráfico y las cartografías conceptuales para valorar la experiencia y la sensibilidad.

A partir de este marco se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo podríamos mejorar la formación y cambiar la percepción del alumnado universitario de educación musical sobre la música y la danza contemporáneas a través de tecnologías y perspectiva de género?

Los objetivos de esta investigación son los siguientes:

1. Valorar el conocimiento y la apreciación de la música y danza contemporáneas, con tecnologías y perspectiva de género, del alumnado universitario de educación musical.

2. Diseñar e implementar una acción estratégica que transforme la comprensión de la música y la danza contemporáneas a través de la práctica interpretativa.
3. Reflexionar e interpretar los resultados obtenidos con la acción estratégica implementada.

Método

El presente estudio se realizó con una metodología cualitativa, conforme al modelo de una investigación-acción específica (Sandín, 2003) en el marco de un proyecto de innovación docente desarrollado entre octubre de 2024 y febrero de 2025, en el área de formación del profesorado de educación musical de una universidad pública. Al tratarse de una acción educativa innovadora, diseñada por las autoras para abordar la enseñanza de música y danza contemporáneas en el contexto universitario, así como los desafíos asociados a su integración con las nuevas tecnologías y la perspectiva de género, se consideró que el enfoque metodológico más eficiente para desarrollar esta investigación era la perspectiva de investigación-acción propuesta por Elliott (1993), quien a su vez toma como punto de partida el modelo cíclico de Lewin (2006). Ambos plantean la identificación de una problemática o carencia, el diseño de una acción estratégica concreta y novedosa para afrontarla y llevarla a cabo, para luego analizar los resultados obtenidos y poder ofrecer futuras acciones estratégicas y mejoras. Nosotras optamos por el modelo de Elliot porque plantea las actividades como un diagrama de flujo, que parte de actividades cerradas de antemano, con una lógica procedimental y técnica determinada, en lugar de los ciclos de acción reflexiva propuestos por Lewin.

La experiencia consistió en la interacción del grupo Stocos con los alumnos a través del uso de dos programas para traducir movimientos corporales en sonidos: uno que producía sonidos vocales en cantones, y otro que proporcionaba un banco de sonidos instrumentales. Las docentes-investigadoras participaron de las actividades propuestas y realizaron una observación participante para la investigación.

Participantes

En el estudio participaron 32 personas: dos de ellas como artistas invitados de reconocido prestigio en el ámbito de la danza y la música contemporáneas (Instituto Stocos); los treinta restantes son estudiantes de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de una universidad pública madrileña. El alcance de la investigación aplica a los alumnos de Educación musical y, por tanto, la generalización a otros públicos es limitada. La mayoría de los alumnos participantes tienen 21 años (80%), mientras el resto oscila entre 20 y 24 años, con similar proporción entre rangos. Todos cursan Doble Grado de Maestro/a en Educación infantil y primaria. Ninguno de ellos cuenta con formación musical en conservatorio, y la mayoría solo ha recibido la educación musical correspondiente a enseñanzas obligatorias (58.8%). Los demás participantes han recibido clases en escuelas de música (11.7%), se han formado de manera autodidacta (11.7%), han recibido clases particulares (2.9%) y otras opciones de formación (2.9%).

Estrategias

Para obtener información sobre los actores implicados en nuestra propuesta de investigación-acción se utilizaron estrategias propias de la investigación cualitativa (Latorre, 2019: 379-380; Massot Lafon *et al.*, 2019: 321-358, Sabaniego *et al.*, 2019: 294).

Observación participante. Se realizó por las dos investigadoras responsables de este trabajo y se registró mediante notas de campo, fotografías y grabaciones audiovisuales de la experiencia de innovación analizada.

Cuestionarios. Se administraron dos cuestionarios a los estudiantes que participaron en la acción estratégica: uno previo y otro posterior a la experiencia. Para recoger y conocer la valoración y opinión del alumnado sobre la acción, se estructuraron cinco bloques de preguntas temáticas: música contemporánea, danza contemporánea, tecnologías aplicadas a las artes, género y aplicación didáctica. Los cuestionarios incluyeron preguntas de distinto tipo: cerradas, abiertas, graduadas y de opción múltiple.

Entrevista estructurada. Se realizaron dos entrevistas estructuradas a los dos artistas invitados que conforman el grupo Instituto Stoccos (grabadas en formato de audio para su posterior análisis). La entrevista A se dirigió a Muriel Romero (coreógrafa y bailarina) y la entrevista B a Pablo Palacio (compositor). Los temas abordados fueron los mismos que en los cuestionarios al alumnado: música contemporánea, danza contemporánea, tecnologías aplicadas a las artes, género y aplicación didáctica.

Procedimiento

Los criterios de rigor científico en esta investigación-acción son:

Credibilidad. Todas las personas involucradas en el estudio (artistas invitados, alumnos e investigadoras) reconocen los hallazgos como verdaderos. Se han implicado en la elaboración de juicios, luego contrastados a través de la triangulación.

Contrastabilidad. Los resultados verificaron mediante la triangulación de tres fuentes informantes diferenciadas, tres herramientas de recogida de datos y cinco categorías temáticas de análisis de la información.

Transferibilidad. La acción estratégica implementada es aplicable en otros contextos educativos similares. Se ha generado una base de datos de resultados para futuras aplicaciones.

Reflexividad. Se ha realizado una observación persistente a través de una investigación propositiva para reconocer las relevancias de los datos.

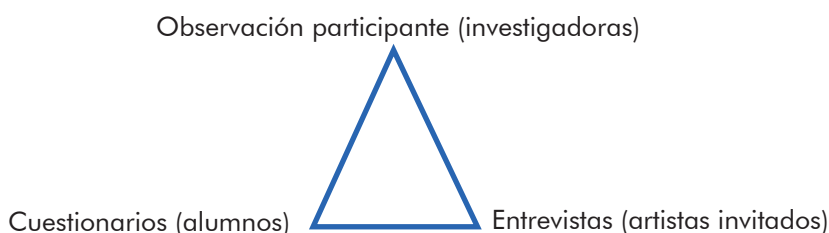
En nuestra investigación fueron observados los principios de confidencialidad y respeto a la integridad de las personas participantes. A todos ellos se les solicitó el consentimiento informado para la grabación o posible divulgación de imágenes y vídeos institucionales de la Universidad Autónoma de Madrid, así como para la publicación de los resultados derivados del estudio.

Análisis de la información

La información recopilada se analizó en función de los objetivos planteados, y para ello se reflexionó de forma crítica sobre la propia experiencia de innovación, además de haberse realizado un análisis del discurso de los participantes en la acción (artistas invitados y alumnos), estructurado en torno a cinco categorías temáticas:

1) música contemporánea, 2) danza contemporánea, 3) tecnología aplicada al arte, 4) género y 5) aplicación didáctica. Por último, realizamos una triangulación de todos los datos obtenidos (Bisquerra, 2019), como se muestra en la figura 1.

► **Tabla 1** Triangulación de los resultados.



El proceso se estructuró en varias fases sucesivas: 1) lectura comprensiva y reiterada del conjunto de datos; 2) identificación y codificación de unidades de significado; 3) agrupación de los códigos en categorías de análisis, y 4) interpretación de los resultados en relación con la pregunta de investigación y los objetivos planteados.

Las categorías de análisis se construyeron integrando categorías a priori. El análisis se realizó sobre fragmentos de discurso significativos, procedentes de respuestas completas del alumnado, así como sobre episodios relevantes de observación recogidos durante el desarrollo de la experiencia, atendiendo a aspectos verbales, corporales y actitudinales.

El proceso analítico se llevó a cabo de forma manual, sin el uso de software específico de análisis cualitativo, con el objetivo de favorecer una lectura profunda y reflexiva de los datos.

La acción de mejora consistió en la intervención constante durante el proceso de la actividad por parte de las investigadoras-docentes, en su rol de mediadoras entre artistas y estudiantes, mediante la aplicación de sus conocimientos pedagógicos y los obtenidos de la reflexión in situ sobre la acción.

Resultados

Los datos obtenidos se muestran de forma narrativa, debido a que surgen de un análisis del discurso propio de un estudio cualitativo, basado en preguntas abiertas orientadas a la reflexión.

Categoría temática 1: música contemporánea

La mayoría de los participantes tenía una idea equivocada sobre qué es la música contemporánea académica o no lo sabía de manera directa antes de realizar la acción de cambio. Así, 26.4 % respondió que no lo sabía, mientras que el resto se aventuró a definirla; de ellos, 67.8 % lo hizo de forma incorrecta y solo 5.8 % ofreció una definición acertada. Entre las respuestas destaca la asociación con música creada en el siglo XX, pero en la mayoría de casos vinculada a géneros y contextos no académicos. Además, muchos la relacionaron con repertorio específico para utilizarlo en la formación musical actual. Tras la realización del taller, el concepto había cambiado para la mayoría de los estudiantes; solo cuatro participantes manifestaron que su percepción no se había modificado. La reflexión más generalizada fue el reconocimiento de que tenían una idea equivocada. Por otra parte, solo un estudiante había tenido contacto con ella a nivel interpretativo y fue el único capaz de nombrar algún compositor del género. Tras el taller, se observó un impacto positivo: 96.7 % de los participantes mostró interés en volver a interpretarla y 90 % por conocer a otros compositores contemporáneos.

La opinión de los expertos se alineó con los resultados obtenidos, al coincidir en que la desafección entre la música contemporánea y el público joven está relacionada de forma estrecha con la falta de formación y ausencia de experiencias significativas en el ámbito educativo. Se refirieron a esta situación como un “vacío formativo”; Romero señaló “un déficit de base” y Palacio las “tendencias hacia la homogeneización”. Ambos subrayaron la necesidad de revisar en profundidad tanto la pedagogía musical como los formatos y modos de comunicación empleados por los creadores (Entrevistas A y B).

Al entrevistar a algunos estudiantes, ofrecieron reflexiones como las siguientes: “Nunca me había planteado hacer música de esa manera, dando un giro de 180° a lo que entendemos por música. La clase de ayer me hizo reflexionar sobre todo lo que aún queda por cambiar en la educación musical”; o “Existen muchos más recursos aparte de los que damos en clase y de los que siempre nos enseñaron cuando éramos pequeños” (Diario de campo).

Categoría temática 2: danza contemporánea

Antes de vivir la experiencia de innovación, 75.1% de los alumnos participantes afirmaban no haber bailado “nunca” danza contemporánea, mientras que 10.5% afirmaba que “muchas veces”. Al ser preguntados por el significado que atribuían al concepto de danza contemporánea, las respuestas fueron muy dispares, como “son los tipos de bailes que emergen actualmente, muy diferentes de los tradicionales”; “para mí, la danza contemporánea es un romper con la danza clásica, donde se juega más con la espontaneidad y libertad corporal”; “lo desconozco, puede ser algo actual que integre varios estilos musicales”. También antes de la experiencia, fueron preguntados sobre si podrían nombrar algún coreógrafo de danza contemporánea, a lo que solo cinco alumnos de la muestra respondieron de modo afirmativo.

Sobre la cuestión de qué aspectos de la danza contemporánea podrían conectar mejor con el público joven, el compositor Palacio reflexiona: “En nuestra experiencia, cuando los más jóvenes interactúan con nuestros sensores de movimiento se sumergen en una experiencia

somática, a través de esta tecnología alcanzan una experiencia más íntima con su cuerpo y movimientos” (Entrevista B). Durante la experiencia del taller, una de las alumnas probó a improvisar bailando con sensores en un ejercicio propuesto por el compositor, cerró los ojos y se dejó llevar por las sensaciones muy concentrada durante mucho tiempo (Diario de campo).

“Nunca había imaginado la forma de introducir las nuevas tecnologías en el propio movimiento”, fue una de las respuestas de los alumnos al ser preguntados sobre si su concepto de la danza contemporánea había cambiado tras esta experiencia, sobre lo que también afirmaron: “lo veía como algo muy complicado de realizar o que se requería de mucha técnica para hacerlo. El otro día pudimos ver que todos fuimos capaces de desarrollar las dinámicas que nos propusieron”; “antes creía que la danza contemporánea era principalmente la expresión del cuerpo de forma creativa, pero mediante movimientos coreografiados. Sin embargo, se trata de una expresión del cuerpo interactiva, creando un diálogo entre el cuerpo, el sonido y el entorno”. En esta misma línea, la coreógrafa Romero incidió sobre esta idea: “La danza contemporánea les ofrece especialmente la posibilidad de la improvisación, que les permite estar muy vivos y lúdicos” (Entrevista A). Tras la experiencia, 43.3% afirmaron querer volver a bailar danza contemporánea y 33.3% dijeron que “tal vez”. También 66.7% querría conocer a otros coreógrafos de danza contemporánea y 13.3% contestaron que “tal vez les gustaría”.

Categoría temática 3: tecnología aplicada al arte

El 61.7 % de los participantes afirmó conocer diferentes posibilidades de aplicación de la tecnología a las artes, frente a 38% que declaró no tener ninguno. Sin embargo, 73.5% nunca había participado en una experiencia artística que implicara el uso de tecnologías, mientras que 14.7% lo había hecho una sola vez y 11.7% en más de una ocasión. A pesar de estos precedentes, 47% no pudo nombrar ningún ejemplo de aplicación tecnológica en el arte, frente a 53% que sí propuso opciones variadas. Tras la realización de la acción de cambio, 93.3% indicó haber aprendido algo nuevo sobre las posibilidades de aplicar tecnologías a las artes. Ese mismo porcentaje manifestó interés en volver a participar en una experiencia similar: 70% respondió de forma afirmativa y 23.3% dijo “tal vez”. Además, 90% expresó interés en conocer otros ejemplos de aplicaciones tecnológicas en el arte como consecuencia directa de la experiencia vivida; solo 10% respondió “tal vez” o “no”.

Los entrevistados destacaron que, a pesar del acceso y avances tecnológicos, se produce un rechazo a su uso en el ámbito artístico y esto se debe al desconocimiento: “el porcentaje de piezas programadas con tecnología en Alemania, por ejemplo, es apenas de 1%. Entre artistas existe una dicotomía entre ‘nosotros o las máquinas’”. Y, por otra parte, “Aunque parezca que todo está disponible, hay muchas barreras de acceso” expresa Palacio. Romero destaca la importancia del trabajo interdisciplinar y colaborativo, dado que “ningún artista puede dominar todo”, añade Romero. Falta una comprensión profunda de las tecnologías y “se necesita una formación que conecte artes y ciencias” (Entrevistas A y B).

El alumnado manifestó que “es un recurso de mucha utilidad en educación”; “pueden ser un gran recurso para crear nuevas formas de expresión”; “creo que pueden ser beneficiosas en lo musical, para nuevos sonidos y accesibilidad. Pero antes del taller no sabía aplicarlo en la danza” (Diario de campo).

Categoría temática 4: género

Previo a la experiencia, se preguntó al alumnado si serían capaces de nombrar a alguna compositora, coreógrafa o artista contemporánea que trabajase con la interacción de tecnología, música y danza. Sobre la primera categoría, solo cinco alumnos fueron capaces de identificar a una compositora de música contemporánea, citando a Unsuk Chin, Marina Mascarrell, Caroline Shaw, Jennifer Higdon y Kaija Saariaho. En la segunda categoría, coreógrafas contemporáneas, solo dos alumnos supieron nombrar a Crystal Pite y Blanca Li, y en la tercera categoría, dedicada a artistas que trabajaran con la interacción entre música, danza y tecnología, solo dos alumnos supieron nombrar a una artista contemporánea que trabajase con tales herramientas, citando a Paloma McGregor y Catalina Carrasco.

Durante el taller con Instituto Stocos, los artistas mostraron a los alumnos participantes dinámicas de improvisación de movimientos por parejas, en las que insistían en no reproducir ningún rol predeterminado (Diario de campo). Sobre los roles de género asociados a las prácticas musicales, Romero compartió: “En la danza, por ejemplo, existía el estigma de la homosexualidad sobre los hombres que bailaban, algo que afortunadamente se ha superado. La brecha de género en la danza sigue existiendo, las mujeres continúan siendo mayoría, pero cada vez hay más chicos estudiando en los conservatorios” (Entrevista A). Esta realidad fue también recogida en las conversaciones del alumnado, como la de una de las alumnas que contó a sus compañeras que ella estudió danza de pequeña y que tenía un compañero al que insultaban en el colegio con términos homófobos por estudiar danza (Diario de campo).

En cuanto al ámbito técnico y de producción en artes escénicas, y su relación con la superación de estereotipos de género, el compositor Palacio reflexionó: “El cambio más significativo sobre roles de género que he visto últimamente es el aumento de mujeres en puestos técnicos de teatros y auditorios, y una mayor empatía y adaptabilidad de estas profesionales en contextos como conciertos y performances. Hace unos años solo encontrabas a hombres en el equipo de producción de un auditorio antes del concierto, y era una especie de ejército del no” (Entrevista B).

Tras la experiencia con Instituto Stocos, los alumnos fueron cuestionados sobre si les gustaría conocer más mujeres compositoras de música contemporánea, a lo que 60% respondió “sí” y 30% “tal vez”. Al ser preguntados por su interés en conocer a más mujeres coreógrafas contemporáneas, 70% contestó “sí” y 20% “tal vez”. Por último, a la cuestión de si les gustaría conocer alguna mujer artista contemporánea que trabaje la intersección entre tecnologías, música y danza, 83.3% dijo “sí” y 6.7% “tal vez”.

Categoría temática 5: Aplicación didáctica

En la acción estratégica desarrollada, el alumnado participante asumió un rol protagonista al enfrentarse a la planificación de actividades docentes de música y danza contemporánea apoyadas en nuevas tecnologías. Antes del taller, los datos reflejaron un desconocimiento generalizado en este ámbito: solo 2.9% manifestó saber cómo abordar este tipo de propuestas, frente 97.1% que admitió no saberlo. Además, 14.3% percibía “muchacha” dificultad para desarrollarlas, 37.1% “bastante” y 48.6% “algo”, sin que ningún participante valorara la dificultad como “poca” o “ninguna”.

Tras la realización del taller se observó una mejora notable en la autopercepción de sus competencias: 66.7% afirmó sentirse capacitado para diseñar actividades con estas características, aunque 36.7% continuaba percibiendo dificultades. En cuanto al grado de dificultad, 43.3% consideró que tendría “algo” de dificultad, 40% “bastante” y 13.3% “muchacha”, mientras que solo 6.7% la evaluó como “poca” y ninguno como “ninguna”. Estos resultados evidencian una evolución positiva en el alumnado, aunque persisten retos significativos en la implementación de este tipo de propuestas.

En paralelo se entrevistó a los artistas responsables de impartir el taller, Romero y Palacio (Entrevistas A y B), para recoger su perspectiva sobre la didáctica y su aplicación en el aula en relación con la música, la danza contemporánea y el uso de tecnologías asociadas.

Ambos entrevistados subrayaron la importancia de la interdisciplinariedad como una realidad creativa contemporánea, vinculada a su vez al ámbito educativo, y destacaron el valor de la diferenciación cultural para el enriquecimiento de la sociedad. Palacio, a pesar de no contar con una dedicación principal a la docencia, señaló que el arte trasciende las aulas y afecta a los procesos educativos de manera amplia. Reflexionó sobre cómo en generaciones anteriores existía una menor inhibición hacia la expresión artística espontánea —como cantar o bailar—, mientras que ahora predomina una actitud de autolimitación expresada en afirmaciones como “yo no sé cantar” o “yo no sé bailar”. Asimismo, destacó la atomización de las disciplinas en el sistema educativo y la tendencia a una excesiva especialización, lo que dificulta una integración natural de las artes en la vida cotidiana y en las aulas, reduciendo así el potencial formativo de la educación artística en la construcción de personas más completas (Entrevista B). Romero incidió en la ausencia estructural del arte contemporáneo en las aulas, advirtiendo que la falta de formación artística en el entorno familiar del alumnado condiciona su acceso a carreras artísticas y su desarrollo cultural. Consideró fundamental que la escuela supla esta carencia mediante experiencias que estimulen la curiosidad y el disfrute artístico (Entrevista A). En relación con el currículo educativo, se señaló la obligación normativa de abordar todas las etapas históricas, incluida la contemporánea (Diario de campo). Palacio atribuyó la omisión de esta etapa a su menor consolidación, mientras Romero defendió la necesidad de facilitar el acceso real del alumnado a la cultura contemporánea. Ambos artistas coincidieron en la importancia de metodologías basadas en la creación, la escucha y la experimentación, enfoques también defendidos por Díaz Mayo como clave para acercar a los estudiantes a las prácticas artísticas actuales.

La comparación entre las experiencias del alumnado y las reflexiones de los artistas revela una conexión significativa: mientras los estudiantes, tras la acción formativa, muestran una mejora en su autoconfianza, pero aún perciben notables dificultades, los docentes-artistas ponen el énfasis en las carencias estructurales de la formación artística en el sistema educativo. Ambas perspectivas coinciden en la necesidad de reforzar la presencia del arte contemporáneo en la enseñanza obligatoria y en la importancia de promover experiencias educativas vivas, interdisciplinarias y culturalmente integradoras.

Discusión

Los resultados obtenidos en esta investigación confirman varias tendencias ya señaladas en la literatura. En primer lugar, el desconocimiento generalizado sobre la música contemporánea antes de la acción formativa refleja el “vacío formativo” descrito por Romero, y la falta de formación identificada por Urrutia Rasines y Díaz Gómez (2013). A pesar de ello, la notable mejora en el interés y comprensión del alumnado tras el taller respalda la eficacia de estrategias basadas en experiencias vivenciales, como defendían Botella Nicolás y Lerma Granell (2016). Los resultados de la presente investigación pueden deberse a la interacción y al prestigio, así como a la novedad y la atención especial que representa trabajar con un grupo como Stocos.

En cuanto a la integración de tecnología en las artes, aunque una parte del alumnado conocía teóricamente sus aplicaciones, la falta de experiencias prácticas concuerda con las observaciones de Martín-Piñol *et al.* (2016) y Touriñán Morandeira (2018) sobre la necesidad de un uso real de las TIC en la formación artística. El incremento de interés tras la acción estratégica refuerza la importancia de ofrecer contextos de aprendizaje activos e interdisciplinarios. En tanto que docentes-investigadoras hemos constatado cómo el contacto directo con herramientas tecnológicas aplicadas al arte transforma el modo en que el alumnado se relaciona con los contenidos, y cómo ese tipo de vivencias despiertan motivaciones que no se logran con facilidad desde enfoques más teóricos o convencionales.

La perspectiva de los artistas entrevistados subraya la necesidad de superar la fragmentación disciplinar, como se plantea también en Farrero i Oliva *et al.* (2014), y de fomentar metodologías basadas en la creación, la escucha y la experimentación, en línea con las propuestas de Rey Somoza y Martín Hernández (2020). Esta posición fue muy reveladora para nosotras, ya que refuerza nuestra convicción de que el arte contemporáneo no puede enseñarse sin permitir al alumnado experimentar los procesos creativos desde dentro. La interdisciplinariedad y la apertura a nuevos lenguajes y medios se presentan como claves para reconfigurar la educación artística contemporánea.

Respecto a la danza, el resultado más significativo fue el impacto emocional y creativo que tuvieron sobre el alumnado las actividades de improvisación dancística con sensores, algo que coincide del todo con los hallazgos de Poh *et al.* (2025) y Fernández Rivas *et al.* (2023). Otro resultado importante fue el cambio de percepción del alumnado sobre

la danza contemporánea tras la experiencia vivida. Como docentes que venimos de una tradición musical más centrada en lo sonoro, fue por demás significativo observar cómo la danza activaba otras formas de expresión y comprensión del arte en el aula. Sin embargo, la mejora en la interacción social del grupo no fue tan destacada, cuestión que sí enfatizan los estudios de Palpán (2020) y Somma (2022).

En cuanto a la cuestión de género, los resultados demuestran que una acción participativa como la analizada consigue aumentar el interés por conocer a más mujeres coreógrafas y compositoras de la escena contemporánea, dato que coincide con las conclusiones de Pajares Sánchez (2020). Por otro lado, la tecnología utilizada en la actividad tuvo una repercusión positiva en el alumnado, pero no desde el punto de vista específico del género. Sin embargo, autores como Prendes Espinosa *et al.* (2020) defienden que la alfabetización digital reduce por sí sola la brecha de género en la educación superior. Nuestra experiencia no comparte esta mirada al considerar que dicha alfabetización, si no se acompaña de una mirada crítica y contextualizada, corre el riesgo de invisibilizar las desigualdades estructurales. Por último, los resultados demuestran que los prejuicios sobre los roles de género en la música y la danza fueron superados tras la experiencia. En este sentido, nuestra investigación coincide con los resultados de García-Gil y Pérez-Colodrero (2019), quienes defienden incorporar enfoques feministas y de género para promover una mayor equidad en la formación musical. A nivel personal, consideramos que estas transformaciones, aunque incipientes, reflejan el potencial de la educación artística para cuestionar estereotipos y abrir caminos hacia una ciudadanía más equitativa y sensible.

Conclusión

Los resultados obtenidos ponen de relieve no solo el impacto positivo de una propuesta artística interdisciplinar en el alumnado participante, sino también las problemáticas que limitan su implantación perdurable en el ámbito educativo. Desde la perspectiva de los artistas participantes, la educación artística actual adolece de una excesiva fragmentación disciplinar y una escasa presencia del arte contemporáneo en los currículos escolares, lo que obstaculiza una formación integral del estudiantado. Esta visión crítica coincide con los datos recogidos durante la experiencia, en los que se evidencia la necesidad de metodologías que promuevan la creación, la escucha activa y la experimentación como vías para un aprendizaje profundo y significativo, todo ello desde una perspectiva interdisciplinar. A nuestro juicio, la incorporación permanente de estas prácticas requiere voluntad institucional, formación específica del profesorado y una revisión de los marcos normativos que aún priorizan enfoques reproductivos frente a los creativos.

En este sentido, la acción estratégica realizada demostró ser eficaz en la activación del interés, la implicación emocional y la apertura estética del alumnado, sobre todo en lo relativo a la música y la danza contemporáneas y sus vínculos con la tecnología. La incorporación de tecnologías, y de manera especial en experiencias sensoriales e interactivas, potenció la dimensión expresiva y favoreció una mayor conexión

con el contenido artístico. Estas tecnologías eran conocidas teóricamente por los participantes, pero su uso creativo y experiencial reveló un alto potencial pedagógico poco explotado en el ámbito educativo.

Las entrevistas realizadas también pusieron de manifiesto la importancia de superar las barreras de acceso a la cultura artística, y de modo particular en contextos donde el entorno familiar no ofrece aperturas en este ámbito. La escuela, en tanto que espacio formativo, se configura como un agente clave para garantizar la equidad cultural, sobre todo cuando incorpora prácticas favorecedoras del contacto real con la creación contemporánea y con referentes diversos, incluyendo la visibilidad de mujeres artistas.

Por último, aunque no se registraron avances significativos en términos de cohesión social, sí se han hallado transformaciones relevantes en la percepción del arte contemporáneo y en la superación de estereotipos de género, así como una mayor disposición del alumnado hacia experiencias artísticas innovadoras. En conjunto, los resultados de esta investigación invitan a repensar los marcos didácticos desde una perspectiva crítica, interdisciplinar y situada, que conecte con las prácticas artísticas actuales y contribuya a formar sujetos más conscientes, expresivos y culturalmente integrados. Como investigadoras implicadas en procesos de cambio educativo, creemos que solo desde esta intersección entre arte, tecnología, igualdad y experiencia se podrá construir una educación artística con verdadero impacto transformador.

Agradecimientos

Esta investigación se ha desarrollado en el marco del proyecto de innovación docente FPYE_010.24_INN titulado “Explorando sonidos en el aula”, durante el curso 2024-2025, financiado en su totalidad por la Universidad Autónoma de Madrid a través de convocatoria competitiva.

Se declara que la obra que se presenta es original, no está en proceso de evaluación en ninguna otra publicación y que no existe conflicto de intereses respecto a la presente publicación.

Referencias

- Botella Nicolás, A. M. y Lerma Granell, N. (2016). Estudio comparativo de dos metodologías aplicadas para la comprensión de la música contemporánea en la Educación Secundaria Obligatoria. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 13, 100-123. <https://doi.org/10.5209/RECIEM.48423>
- Campayo Muñoz E. Á. y Cabedo Mas A. (2016). Música y competencias emocionales: posibles implicaciones para la mejora de la educación musical. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*, 13, 124-139.
- Díaz Mayo, R. M., Serrano Betored, P., Pastor Prada y Romero González, A. (2023). Proyecto Indisciplinadas: creación contemporánea y perspectiva de género en la educación. En *El género y su transversalización en la educación (formal y no formal), en la familia y en el deporte* (pp. 303-307). Dykinson.
- Fernández Rivas, M., De las Heras Fernández, R. y Espada, M. (2023). Relación entre la utilización de códigos QR para el aprendizaje de contenidos de danza y la satisfacción del alumnado en estudios superiores de Educación física. *Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport*, 41(2), 61-70. <https://doi.org/10.51698/aloma.2023.41.2.61-70>
- Farrero i Oliva, M., Jové Monclús, G. y Selfa, M. (2014). Interdisciplinariedad a través del arte contemporáneo: equipos docentes interdisciplinarios a través del arte. *Revista CIDUI*, 2. <https://www.cidui.org/revistacidui/index.php/cidui/article/view/597>
- Latorre Beltrán, A. (2019). La investigación-acción. En Bisquerra Alzina (Ed.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 361-386). La Muralla.
- Martín-Piñol, C., Calderón-Garrido, D. y Gustems-Carnicer, J. (2016). Interdisciplinariedad y tecnología en la educación artística desde la experiencia creativa. *Arte y Políticas de Identidad*, 14(14), 79-95. <https://doi.org/10.6018/280571>
- Massot Lafon, I., Dorio Alcaraz, I. y Sabariego Puig, M. (2019). Estrategias de recogida y análisis de la información. En Bisquerra Alzina (Ed.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 321-358). La Muralla.
- Nicolás, A. M. y Ramos Ramos, P. (2020). El aprendizaje basado en proyectos en el aula de música: una revisión sistemática. *PER MUSI: Revista Académica de Música*, (40).
- Pajares Sánchez L. (2020). Fundamentación feminista de la investigación participativa: conocimiento, género y participación, o del diálogo necesario para la transformación. *Investigaciones Feministas*, 11 (2), 297-306. <https://doi.org/10.5209/infe.65844>
- Palpán, S. M. C. (2020). Autonomía y diálogo durante la creación: un estudio cualitativo sobre las experiencias de creación en danza de un grupo de estudiantes de la Pontificia Universidad Católica del Perú. *Artseduca*, 27, 72-87. <https://doi.org/10.6035/ARTSEDUCA.2020.27.5>
- Poh, G. L., Mak, F. M., Muhammad Fazli, T. S. y Muchammad Bayu, T. S. (2025). La eficacia de la danza improvisada en la reducción de los niveles de estrés entre los estudiantes de educación superior en Malasia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 20. <https://doi.org/10.5209/arte.97816>
- Porto, S. M. (2010). A estética musical na educação da criança: percepção e comunicação face à música erudita contemporânea. *Egitania Scientia*, 1(6), 7-24. <https://doi.org/10.46691/akón6j85>

- Prendes-Espinosa, M.P., García-Tudela, P.A. y Solano-Fernández, I.-M. (2020). Igualdad de género y TIC en contextos educativos formales: una revisión sistemática. *Comunicar*, 28(63), 9-20.
- Rebullido, T. R. y Lameiro, C. V. (2016). El *flashmob* como propuesta de innovación educativa en expresión corporal y danza. *Retos: Nuevas Perspectivas de Educación Física, Deporte y Recreación*, 29, 126-128.
- Rey Somoza, N. y Martín Hernández, R. (2020). Enfoques de investigación en artes y recursos narrativos para la organización y representación de procesos en investigación artística. *Index, revista de arte contemporáneo*, (9), 110-120.
- Somma, F. M. (2022). An experience of cultural mediation in contemporary dance and visual arts. *Encuentros*, 15, 284-296.
<https://encuentros.unermb.web.ve/index.php/encuentros/article/view/229/214>
- Touriñán Morandeira, L. (2018). Música, educación y nuevas tecnologías: fundamentos pedagógicos de la relación. *Boletín Redipe*, 7(7), 39-77.
- Urrutia Rasines, A., y Díaz Gómez, M. (2013). La música contemporánea en la educación secundaria: características, prácticas docentes y posicionamiento del profesorado. *CPU-e: Revista de Investigación Educativa*, 17, 1-40.
<https://doi.org/10.25009/cpue.v0i17.413>
- Vela González, M. (2020). Enseñanza de la música contemporánea a través de nuevas tecnologías. *Epistemos*, 8(1), 18.
<https://doi.org/10.24215/18530494e018>.

Semblanza

Pilar Serrano Betored es doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid y profesora del Departamento Interfacultativo de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Su investigación se centra en la musicología histórica, los estudios de género, la recuperación del patrimonio musical y la circulación transnacional de repertorios. Ha trabajado sobre mujeres compositoras e intérpretes históricamente invisibilizadas, como María de Pablos. Ha realizado estancias de investigación en la Real Academia de España en Roma, el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín y The Foundation for Iberian Music de Nueva York. Participa en proyectos de I+D nacionales e internacionales, y sus publicaciones incluyen monografías, capítulos de libro y artículos sobre investigación de archivo, estudios de género, edición crítica, práctica artística y transferencia del conocimiento para recuperar y difundir la recuperación y difusión del patrimonio musical creado por mujeres.

Rosa María Díaz Mayo es doctora en Música por la Universidad de Oviedo, experta en metodologías docentes universitarias y profesora del Departamento Interfacultativo de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Su trayectoria académica integra musicología, educación musical y gestión cultural, con líneas de investigación centradas en la creación musical contemporánea, la innovación educativa y la interdisciplinariedad entre música, artes y ámbitos científicos, desde los que aborda cuestiones relacionadas con el género, la tecnología y el patrimonio. Ha realizado estancias académicas y de investigación en instituciones de Europa y Latinoamérica. Participa en proyectos competitivos de I+D, cuyos resultados publica en monografías, capítulos de libro y artículos en revistas especializadas. Además de sus proyectos de investigación e innovación docente vinculados con la educación musical y las artes contemporáneas, funge como directora académica y artística del Encuentro Internacional Canario de las Artes (CanArts), iniciativa dedicada a promover el diálogo entre creación, educación e investigación.