

LA REALIZACIÓN DE PRÁCTICAS EXTRACURRICULARES EN GRUPOS DE INVESTIGACIÓN RECONOCIDOS COMO INICIACIÓN A LA INVESTIGACIÓN EN LOS EQUIPOS DE TRABAJO DE PROYECTOS COMPETITIVOS

MATILDE MARÍA OLARTE MARTÍNEZ
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

1.1. LAS PRÁCTICAS EXTERNAS PARA ESTUDIANTES EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

El estudiantado del Grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Salamanca tienen la posibilidad de realizar prácticas extracurriculares durante las vacaciones estivales; así mismo, los estudiantes del Máster Oficial Interuniversitario en Música Hispana de la misma Universidad pueden optar por realizar nueve créditos ECTS de Prácticas externas optativas. Las instituciones donde se pueden cursar dichas prácticas son variadas, según los intereses de su especialización.

Dichas prácticas académicas están reguladas por el Servicio de Empleo y Emprendimiento SIPPE-UsalEmprende³¹, que ofrece dos tipologías:

- Prácticas académicas externas, en un organismo donde exista un Convenio de Cooperación Educativa vigente, y donde el Proyecto Formativo esté firmado por todas las partes implicadas.
- Prácticas académicas internas, en centros y servicios de la propia universidad, a través de un protocolo de Acuerdo interno

³¹ Toda la información que se muestra está tomada de la web de este Servicio, <https://empleo.usal.es/practicas/centros>.

de cooperación educativa que se firma entre el centro académico del estudiante que realizará las prácticas y la entidad colaboradora, que firmarán el mismo Proyecto Formativo que las prácticas externas.

Las prácticas académicas internas que se han ofertado desde Grupo de Investigación Reconocido (GIR) IHMAGINE en Patrimonio cultural e inmaterial de la Universidad de Salamanca³², han seguido dicho protocolo de Acuerdo interno, donde se describe la finalidad de dichas prácticas:

Contribuir a una formación integral de los estudiantes, complementando los conocimientos adquiridos en su formación académica y favoreciendo la adquisición de competencias que les preparen para el ejercicio de actividades profesionales, a través del conocimiento del funcionamiento de un Servicio/Centro/Instituto/Departamento, sus métodos de trabajo y organización. En consecuencia, esta relación es absolutamente formativa, no existiendo, por tanto, ninguna relación contractual de clase mercantil, civil o laboral, al no concurrir los requisitos que exigen las leyes y en ningún caso generará obligaciones propias de un contrato laboral entre los estudiantes y la Universidad de Salamanca.

La duración de las prácticas externas extracurriculares no puede superar el 50% de los créditos del curso académico correspondiente, regulada por el RD 1125/2003.

En toda esta modalidad de prácticas, el GIR IHMAGINE se compromete a:

- Facilitar al estudiante las herramientas necesarias para realizar las tareas formativas encomendado.
- Nombrar un tutor profesional responsable de las prácticas, que coordine junto con el tutor académico el desarrollo de las prácticas.
- Expedir, al finalizar el Programa, un informe a los estudiantes, con mención expresa de la actividad desarrollada, su duración y, en su caso, su rendimiento.

³² <https://ihmagine.usal.es/>

Y el Centro Académico responsable de las prácticas, en nuestro caso la Facultad de Geografía e Historia, se compromete a

- Realizar una selección previa de los candidatos que van a realizar las prácticas.
- Nombrar un tutor o tutora académico responsable de las prácticas, que coordine junto con el tutor o tutora profesional el desarrollo de las prácticas.
- Emitir un documento acreditativo al finalizar el período de prácticas de los estudiantes.
- A petición de los tutores profesionales, reconocer la labor realizada, de acuerdo con la normativa de prácticas académicas externas de la Universidad de Salamanca.

En el proyecto formativo, las competencias genéricas que se indican para nuestro estudiantado son:

Capacidad técnica; Capacidad de aprendizaje; Administración de trabajos; Habilidades de comunicación oral y escrita; Sentido de la responsabilidad; Facilidad de adaptación; Creatividad e iniciativa; Implicación personal; Motivación; Receptividad a las críticas; Puntualidad; Relaciones con su entorno laboral; Capacidad de trabajo en equipo.

Y las competencias específicas vienen determinadas por la tipología de actividades y tareas que se acuerden entre el o la estudiante y el tutor o tutora del Grupo de Investigación

1.2. INVESTIGACIONES DEL GIR IHMAGINE EN CURSO OFRECIDAS AL ESTUDIANADO DE GRADO Y MÁSTER

Como coordinadora del Grupo de Investigación Reconocido (GIR) IHMAGINE en Patrimonio cultural e inmaterial de la Universidad de Salamanca, se ha podido ofrecer al estudiantado, a lo largo de los últimos cinco años, la realización de las prácticas externas en los seis distintos proyectos competitivos internacionales, nacionales, autonómicos y programas propios de nuestra universidad en los que los miembros del GIR investigamos:

- “Plataform for the Collaborative Generation of European Popular Music”. Entidad financiadora: Programa Erasmus Plus 2019, Acción clave, 19/07/2019-31/12/2022. Referencia 2019-1-ES01-KA201-064933.
- “A Música em estilo concertante no antigo Real Mosterio de São Bento da Avé-Maria in Oporto (1764-1834) [Music in concertato style from the ancient Royal Monastery of São Bento da Avé-Maria in Oporto (1764-1834)]”. Entidad financiadora: Fundação para a Ciência e la Tecnología (FCT) Portugal, 01/01/2022-31/12/2024. Referencia 2022. 01889. PTDC.
- “La canción popular como fuente de inspiración. Estudio de identidades de género a través de mujeres promotoras de cultura popular 1917-1961”. Entidad financiadora: Ministerio de Economía y Competitividad, duración 2017-21. Referencia HAR2017-82413-R (Programa Retos de la Sociedad).
- “Preservación y Difusión de la Tradición Musical Europea a través de la Inteligencia Artificial”. Entidad financiadora: Ministerio de Economía y Competitividad, duración 2020-22. Referencia EIN2020-112348. Acciones de Dinamización Europa Investigación, Acciones Marie Sklodowska Curie. Código 2020/00249/001.
- “De mujeres e identidades culturales. Roles de género y circulación del Patrimonio musical español”. Entidad financiadora: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Duración: 10/07/2019 a 30/08/2021. Referencia SA004G19 J440, Código 2019/00258/00.
- “Estudios culturales, circulación del patrimonio musical español y análisis de los roles de género”. Entidad financiadora: Vicerrectorado de Investigación y Transferencia, Modalidad B1, Universidad de Salamanca. Referencia 18 KBHC/463AC01.

Así mismo, también se les ha ofrecido la posibilidad de participar en los cinco proyectos de Innovación Docente que hemos coordinado desde el IHMAGINE en los últimos cuatro años:

- ID 2019/164, 2019-2020 “Intercambios metodológicos aplicados a los estudios de Género, Etnomusicología y Antropología.
- ID2020/121, 2020-2021 “Introducción al análisis de audio y música en las aulas”.
- ID 2020/130, 2020-2021 “¡Cántame!. Mujeres informantes y olvidadas: fuentes orales para un programa de Innovación en Aprendizaje-Servicio dirigido a estudiantes de Patrimonio Musical Inmaterial del Máster en Música Hispana, del Grado en Historia y Ciencias de la Música y del Doctorado en Historia del Arte y Musicología”.
- ID 2021/136, 2021-2022 “Memoria oral femenina en la música tradicional: prácticas coeducativas con estudiantes de Patrimonio Musical inmaterial y Etnomusicología”.
- ID 2022/170, 2022-2023 “Dinamización patrimonial desde la Etnomusicología: La memoria oral como estrategia de promoción social”.

Además de estos diez proyectos competitivos, se le ha ofertado al estudiantado la colaboración en la investigación sobre la creación musical para los audiovisuales, gracias al proyecto aprobado por la Sociedad de Artistas, Intérpretes o Ejecutantes de España (AIE) a este GIR para realizar entrevistas de campo y analizar el papel identitario de los músicos de sesión en España desde los años 50 hasta los 80. En este artículo vamos a mostrar cómo el estudiantado ha realizado prácticas externas curriculares y extracurriculares colaborando con dicho proyecto, *Músicos en la sombra. Un estudio sobre los músicos de sesión en España desde 1950 hasta 1980*.

Desde el IHMAGINE contactamos con el Presidente de la AIE, el músico, compositor y director de orquesta Luis Cobos, siguiendo el consejo del galardonado compositor de música aplicada José Nieto,

miembro de la AIE; él acordó con el Presidente que la Sociedad de Artistas colaboraría con los investigadores del GIR en cuatro aspectos:

- Proporcionar a los investigadores una lista de los intérpretes y ejecutantes que participaron en las sesiones de grabación en alguno de los periodos estudiados y facilitar, en lo posible, el contacto con ellos; también se proporcionaría un documento redactado por su Asesoría Jurídica que, debidamente firmado por los entrevistados, permitiera el acceso a su repertorio registrado en AIE con todas las garantías legales.
- Gestionar con los herederos de los músicos fallecidos el acceso a sus repertorios registrados en esa sociedad.
- Facilitar contactos con personas e instituciones que pudieran aportar datos sobre estudios de grabación y compañías discográficas en el periodo estudiado.
- Acceso a cualquier otra fuente de información de la que AIE disponga y que fuera útil para la investigación.

Los trabajos de campo han estado a cargo de personal del equipo de investigación, los llamados investigadores *senior*; como plantilla para las preguntas, el compositor José Nieto, con su experiencia en discográficas en el periodo a estudiar, elaboró tres modelos de entrevistas semiestructuradas con características comunes y diferenciadas a intérpretes y ejecutantes; a arreglistas, directores musicales, productores y/o intérpretes; y a técnicos de grabación. Desde la AIE nos proporcionaron una lista de posibles entrevistados y sus teléfonos de contacto; nos pusimos al habla los coordinadores con ellos y nos desplazamos a las ciudades para conocerlos y entrevistarles; en el caso de que residieran en el extranjero, se hicieron las entrevistas por plataformas digitales. Las entrevistas comenzaron en abril de 2022 y seguimos todavía haciéndolas a otros músicos que van surgiendo del análisis de la información obtenida. Se han hecho en formato mp4 y mp3.

Estos materiales inéditos recopilados los ofrecimos como prácticas externas a estudiantes con deseos de iniciarse en investigación transcribiendo las respuestas y contextualizando los contenidos. Empezamos

en el verano de 2022, como prácticas extracurriculares para estudiantes del tercer curso del grado en Historia y Ciencias de la Música que pasaban al último año en septiembre de ese mismo año y se han realizado hasta septiembre del año 2023.

2. OBJETIVOS

Al estudiantado se le ofreció la posibilidad de aprender a transcribir entrevistas y a analizar la información, con la tutorización del investigador o investigadora del GIR IHMAGINE y de la coordinadora del mismo. Los dos objetivos propuestos para la realización de estas prácticas extracurriculares y que aparecieron en el proyecto formativo que firmaron ambas fueron los siguientes:

- Proporcionar a estudiantes en prácticas iniciarse en la investigación en música y audiovisuales transcribiendo entrevistas realizadas a músicos desconocidos de sesiones de grabación. Los informantes habían trabajado en los principales estudios de grabación en Madrid y Barcelona desde los años 40 hasta los 80.
- Analizar con el alumnado en prácticas las respuestas de las entrevistas, ayudándoles a reconocer a grupos musicales y a cantantes para los que trabajaron estos músicos de sesión, y a contextualizar en el panorama económico español de esos años las condiciones de pluriempleo y de trabajo no reconocido por las productoras de esas dos grandes ciudades en los créditos de las grabaciones que editaban sus discográficas.

3. METODOLOGÍA

3.1. ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS

La metodología empleada ha sido la transcripción de entrevistas semi-estructuradas cualitativas.

Como ya se ha indicado, desde el GIR utilizamos tres modelos de entrevistas que como se ha indicado nos había preparado el compositor José Nieto: las que iban dirigidas a intérpretes y ejecutantes; las

preparadas para arreglistas y directores musicales o productores; y a técnicos; ha sido imprescindible contar con la realización de Nieto para dichos cuestionarios, ya que él, por su trabajo en discográficas, sabe todos los aspectos profesionales y técnicos como *insider* que había que preguntar; ninguno de los investigadores del IHMAGINE hubiéramos sido capaces de acertar en los detalles imprescindibles para esta investigación. Siempre se empezaba con preguntas generales como nombre, año y lugar de nacimiento, estudios, instrumento principal y otros instrumentos. Luego se les hacía tres bloques de preguntas, que diferían de unos profesionales a otros. En el primer apartado presentamos el cuestionario completo que se ha seguido, mientras que en el segundo y tercero sólo las preguntas que diferían del primero.

3.1.1. Entrevistas para los intérpretes y ejecutantes:

Primer bloque.

- ¿Cuándo y dónde comienza su actividad como músico de sesión?
- ¿Cuál era en ese momento su principal actividad profesional? ¿Era compatible con el trabajo de estudio y, por lo tanto, continuó ejerciéndola?
- ¿Cómo y a través de quién entra en contacto con las sesiones de grabación?
- ¿Qué cualidades como instrumentista eran imprescindibles para el trabajo en el estudio de grabación? ¿Por qué cree usted que se convirtió en habitual de estas sesiones?
- ¿Qué era un avisador? ¿Cómo funcionaban? ¿Se encargaban tan solo de avisar a los músicos o eran también los intermediarios entre las productoras y los músicos en el tema económico? ¿Recuerda usted a alguno de ellos? ¿Los músicos de sesión eran considerados grupos cerrados? ¿En su opinión había algún músico cualificado para ese trabajo que no pudo acceder al mismo? ¿Y alguno que no debería estar, pero sí estaba?

- ¿A cuántas sesiones asistía por semana o mes? ¿Alguna vez fue convocado para más de una sesión al día?
- ¿Recuerda cuáles eran las tarifas de las sesiones? ¿Cobraban igual todos los músicos? ¿Había tarifas distintas para discos, publicidad o cine?
- ¿Qué importancia económica tuvieron para usted las sesiones de grabación? ¿Podría recordar qué porcentaje de sus ingresos suponía esta actividad?
- ¿Cuándo comienza el declive de las sesiones de grabación? ¿Cuál piensa que fue el motivo?

Segundo bloque.

- ¿Recuerda cuántos estudios había en Madrid o en Barcelona en la época a la que hacemos referencia? ¿Y en otras ciudades del Estado?
- ¿Recuerda el nombre de las compañías discográficas y de los directores musicales y arreglistas para los que trabajaba?
- ¿Recuerda el nombre de cantantes o grupos en cuyos discos usted participó?
- ¿Intervino en grabaciones de música para publicidad?
- ¿Y en grabaciones de música para el cine? ¿Recuerda el título de alguna película? ¿Y el nombre de algún compositor?
- ¿Cómo se desarrollaban estas sesiones, había diferencias sustanciales dependiendo del productor, director musical, arreglista etc.? ¿Quién dirigía la orquesta?

Tercer bloque.

- ¿Cree usted que su trabajo en estas sesiones se limitaba a interpretar correctamente una partitura o piensa que su aportación iba más allá de la simple lectura de la misma? Si es así ¿en qué considera usted que consistía esa aportación?

- ¿Se vio acreditado en alguna ocasión en la información de la carpeta de los discos?
- ¿Intervino alguna vez en discos de algún grupo cuyos miembros, si bien actuaban en directo, eran sustituidos por músicos de sesión en sus propias grabaciones? Si es así ¿qué sentía ante el éxito discográfico de esos artistas?
- ¿Ha recibido algún tipo de reconocimiento por su trabajo en esta faceta de su carrera?
- A este respecto, ¿qué supuso la aparición en 1989 de la Sociedad de Artistas, Intérpretes y Ejecutante (AIE)?
- Su repertorio como intérprete debe estar registrado en dicha entidad. ¿Podría facilitarnos el acceso a ese repertorio para su estudio?
- ¿Conserva algún documento como agendas, calendarios, facturas etc., relacionados con esta actividad? ¿Y algún material fotográfico?

3.1.2. Entrevistas para arreglistas, directores musicales y productores.

Primer bloque.

- ¿Cuándo y dónde comienza su actividad en los estudios de grabación y ¿en calidad de qué?
- ¿Qué cualidades como instrumentista eran imprescindibles para el trabajo en el estudio de grabación? ¿Por qué cree usted que se convirtió en habitual de estas sesiones?
- ¿Su actividad se desarrollaba en varios campos (cine publicidad y discos) o estaba especializado en solo alguna de ellas?
- ¿Recuerda sus primeros contactos con los músicos de sesión?
- ¿Qué cualidades buscaba usted en ellos? ¿Qué determinaba su elección? ¿Escogía usted a los músicos o confiaba la elección en otra persona?

- ¿Qué era un avisador? ¿Cómo funcionaban? ¿Recuerda a alguno de ellos?
- ¿Los músicos de sesión eran grupos cerrados? ¿Cuántas grabaciones tenía usted a la semana o al mes? ¿Alguna vez más de una sesión al día?
- ¿Cómo se valoraba económicamente su trabajo en las grabaciones? Si la música y/o los arreglos eran suyos, ¿dirigía usted la orquesta?

Segundo bloque.

- ¿Recuerda cuantos estudios había en Madrid o en Barcelona en la época a la que hacemos referencia? ¿Y en otras ciudades del Estado?
- Como arreglista, ¿recuerda a los directores musicales o productores que contaban con usted?
- ¿Cómo se desarrollaban sus sesiones de grabación?

Tercer bloque.

- ¿Piensa que los músicos se limitaban a interpretar correctamente una partitura o piensa que, a veces, su aportación iba más allá de la simple lectura de la misma? Si es así ¿en qué considera usted que consistía esa aportación?
- ¿Solían los músicos de sesión aparecer acreditados como intérpretes en la información de la carpeta de los discos?
- ¿Participó como arreglista o director musical en discos de algún grupo cuyos miembros tocaban en directo, pero en el estudio eran sustituidos por músicos de sesión?

3.1.3. Entrevistas para los técnicos de grabación.

Primer bloque.

- ¿En qué estudios desarrolló usted su carrera?

- Esto es un estudio sobre los músicos de sesión; ¿cómo influía en el sonido final la calidad de los músicos? ¿Había diferencias notables entre unos y otros?
- ¿Qué cualidades como instrumentista eran imprescindibles para el trabajo en el estudio de grabación? ¿Qué determinaba la elección de los músicos?

3.2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN RECOPIADA

En la segunda fase de análisis, el tutor o la tutora de las prácticas les han ayudado en la búsqueda y cotejo de la información general obtenida en diccionarios musicológicos de referencia sobre esta actividad musical, como son:

- Casares Rodicio, E.; López Calo, J.; Fernández de la Cuesta, I. (Coords.) (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. SGAE.
- F. Heredero, C.; Rodríguez Merchán, E.; Casares Rodicio, E. (Coords.) (2012). *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*, 10 vols. SGAE

Todos los que realizaron las transcripciones de las entrevistas manifestaron su extrañeza ante la absoluta falta de información de la actividad de los músicos de sesión en monografías y libros especializados. El hecho de no aparecer el trabajo realizado por los entrevistados en créditos de las discográficas ha sido otro impedimento para poder cotejar en publicaciones este trabajo de estos músicos en la sombra.

4. RESULTADOS

4.1. PROCEDENCIA DEL ESTUDIANTADO Y OBJETO DE ESTUDIO

Las competencias específicas que se determinaron para este alumnado, acordadas por la tipología de actividades y tareas que se iban a realizar y bajo la supervisión de las tutoras del GIR IHMAGINE, se han centrado en estudiar el papel de los músicos de sesión y el papel representado en la difusión de la música “popular” española y de “concierto” en

los años 50-80, para saber qué repertorios se han podido conservar; este es un elemento esencial a la hora de investigar en la difusión de la música “popular” española de esos años, así como en quiénes han sido los verdaderos protagonistas de esta difusión que forma parte del patrimonio musical material español, y por ende, del patrimonio cultural.

El número de estudiantes que han realizado estas prácticas extracurriculares de forma opcional, han sido ocho, seis del Grado de Historia y Ciencias de la Música, y dos del Máster Oficial Interuniversitario en Música Hispana; ambas titulaciones se imparten en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. La distribución cronológica de dichas prácticas ha sido la siguiente:

- verano de 2022: dos alumnas de 3º y una alumna de 4º
- curso 2022-2023: dos alumnas de 4º, un alumno de 4º
- curso 2023-2024: dos alumnas de máster

Sólo ha habido una única estudiante de máster que ha optado por hacer las prácticas curriculares en verano con este proyecto formativo, en verano de 2022.

La elección optativa ha sido mayoritaria por parte de alumnas; el único alumno que ha querido participar las ha realizado con el Programa de Becas Prácticas Fundación ONCE-CRUE.

La proporción de estudiantes de cada curso que se han interesado por realizar estas prácticas ha sido la siguiente:

- Estudiantes de grado curso 2021-2022: una estudiante de los 40 matriculados
- Estudiantes de grado curso 2022-2023: cinco estudiantes de los 38 matriculados
- Estudiantes de máster curso 2021-2022: una estudiante de los 17 matriculados
- Estudiantes de grado curso 2022-2023: dos estudiantes de los 7 matriculados

La explicación por el porcentaje tan reducido de estudiantado de grado y máster del curso 2021-2022 se debe a que no se les ofertó hasta el mes de junio, antes de que empezaran sus vacaciones estivales, hacer dichas prácticas porque se habían comenzado a realizar las entrevistas dos meses antes. En cambio, al curso siguiente, ya había disponibles más entrevistas y se podían cotejar datos con las ya transcritas.

Las estudiantes y el estudiante han realizado las transcripciones de las entrevistas realizadas a los siguientes 39 músicos, arreglistas, intérpretes y técnicos, entre el mes de abril de 2022 al mes de diciembre de 2023:

- Aguirre, María Jesús
- Amargós, Joan Albert
- Anaya, Alfredo
- Anaya, Joaquín
- Arisa, Santi
- Barea, Manel
- Bas, Vlado
- Cano, Juan
- Charles, Pere
- Chenoll, José
- Clua, Jordi
- Cubedo, Javier
- Domenech, Alfred
- Guerin, Eddy
- Gracia, Eduardo
- Grimal, Rafael
- Iniesta, Miguel
- Leiva, Eduardo
- Martínez, Gabriel
- Mas, José [Kitflus]
- Merenciano, Vicente
- Moraleda, Albert
- Moraleda, Joan Lluís
- Morató, Luis
- Nieto, José
- Ortí, José

- Palet, Joan
- Peyrón, Jesús
- Rabassa, Pere
- Resa, Ángel
- Ros, Montserrat
- Sáez, Miguel
- Sánchez, José
- Serrahima, Miquel
- Sedó, Lluís
- Sunyé, Max
- Torres, Joaquín
- Villa, Carlos
- Vinader, José

Todo el alumnado ha contado con la ayuda, además de las tutoras académicas del GIR IHMAGINE, de la del compositor José Nieto que ha revisado todas las transcripciones que estaban disponibles en la nube *drive* del GIR.

3.2. RESULTADOS FORMATIVOS DERIVADOS DEL CONOCIMIENTO DE LA MATERIA OBJETO DE LAS PRÁCTICAS

Todo el alumnado, unánimemente, ha expresado el desconocimiento de la existencia de estos músicos de sesión en las discográficas españolas de los años 50 al 80, y se han asombrado que no aparezcan en los créditos de las discográficas, esto es inaudito en el momento actual para un estudiante y futuro investigador que tiene derecho de proteger sus obras intelectuales y que, se les exige hasta la saciedad en sus estudios universitarios, que citen las obras que consultan de otros autores.

Según iban transcribiendo las entrevistas, han manifestado que no sabían que existía el pluriempleo en la España de los años 50 y 60, y se asombraban que la mayoría de los intérpretes y ejecutantes compatibilizaran horarios para trabajar por las mañanas o tardes noches en orquestas diversas y bandas interpretando música “popular” o de “concierto”, y que aprovecharan el tiempo restante entre ambos trabajos para seguir tocando en estudios de grabación y así obtener más recursos económicos.

Otro aspecto que han destacado es, cómo se aprecia a lo largo de las entrevistas, la gran formación y técnica musical que han ido adquiriendo estos músicos; una pequeña parte se formaron en conservatorios de música, pero muchos de ellos han sido autodidactas; la mayoría tocan varios instrumentos, y al estudiantado les ha sorprendido que, a pesar de que los títulos de conservatorio sean en un instrumento solo, la mayoría han sido solistas en otro instrumento distinto del que poseían la acreditación académica.

Todos han tomado conciencia de la necesidad de estos músicos de trabajar en equipo; para ello era preciso un gran nivel musical de improvisación y adaptación a la agrupación instrumental que trabajaba en ese momento en el estudio de grabación; por eso los informantes no tienen conciencia, por lo general, de ser grupos bastante cerrados, aunque en la práctica lo eran por motivos de resolutivez, para poder cerrar la grabación en el poco tiempo previsto con eficacia, rapidez y determinación.

Ha habido aspectos que les ha extrañado mucho, como la figura del avisador, intermediarios entre las productoras y los músicos en el tema económico, y que en el momento presente llama mucho la atención cuando la transparencia económica son requisitos en todas partes.

Por último, han sido conscientes del papel más todavía en la sombra que han ejercido las mujeres como intérpretes en las sesiones de grabación. No sólo se las relegaba al lugar de cantantes y no se reconocía su labor como arreglista directamente durante las sesiones, sino que los propios músicos no son conscientes de su papel como instrumentistas en la sociedad del momento.

Finalmente, los estudiantes, gracias a la transcripción y al análisis de esas historias de vida, comprueban el alto nivel de técnica artística e improvisación de estos músicos que han permanecido en la sombra desde décadas, sin que se pueda reconocer su labor por no estar en los créditos de esas producciones. Y todos han reconocido el papel impagable de la Sociedad de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes, que desde su aparición en 1989 se ha empeñado en que esta labor se reconozca.

5. DISCUSIÓN

Las prácticas extracurriculares de Grado en este proyecto se aconsejan realizarlas antes del último año, ya que puede haber personas interesadas en realizar su Trabajo Fin de Grado con los materiales que han transcrito y analizado. En cambio, los estudiantes de Máster necesitan haber elegido un tema objeto del Trabajo Fin de Máster al inicio de sus estudios, por lo que no les es útil durante ese año esos materiales de investigación.

6. CONCLUSIONES

La iniciación en la investigación gracias a un proyecto competitivo que coordina un GIR es una oportunidad que se brinda a estudiantes de Grado y Postgrado. El análisis de la información que transcriben es un trabajo extra para los docentes e investigadores del GIR que son tutores y mentores de este alumnado. Sin la colaboración desinteresada del músico José Nieto, del que partió este proyecto y que nos puso en contacto con la AIE, no se habría podido realizar nada de lo expuesto.

7. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

Esta investigación se encuadra dentro del proyecto competitivo I B1 "Estudios culturales, circulación del patrimonio musical español y análisis de los roles de género" (referencia 18 KBHC/463AC0) de la Universidad de Salamanca, para los y las integrantes del Grupo de Investigación Reconocido *Intangible Heritage Music and Gender: International Network* (IHIMAGE).

8. REFERENCIAS

Gutiérrez Palmero, M^a José; Rupérez Almajano, Nieves; Olarte Martínez, Matilde; Azofra Agustín, Eduardo (2013). "Innovación docente, trabajo en equipo y difusión de conocimientos: utilidad de los recursos universitarios y su implicación en el proceso enseñanza-aprendizaje" En L. Pereira et alii (Eds.), *Segundas Jornadas de Innovación Docente en la Universidad de Salamanca* (pp. 183-188). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, Colección Vitor

Olarte Martínez, Matilde; Sagarra Gamazo, Adelaida; Ramírez García, Claudia (2021). "Nuevas metodologías para entrevistas de campo virtuales desde un Proyecto de Innovación Docente". En J. M. Palomares Rodríguez (Comp.), Avances en Educación Superior e Investigación, vol. 1 (p. 167). Madrid: Dykinson

Olarte Martínez, Matilde; Canela Grau, Montserrat (2022). La recopilación, transcripción y análisis de entrevistas de campo musicales para estudiantes de Grado. En G. Bucla-Casal (Comp.), Avances en Educación Superior e Investigación, vol. 3 (p. 138). Dykinson.