



**FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

Un día en la ópera.

**TRABAJO FIN DE GRADO
MAESTRA EN EDUCACIÓN PRIMARIA**

AUTORA: Beatriz Martínez Pan

TUTORA: Pilar Cabeza Rodríguez

Palencia. Curso 2014/2015



RESUMEN

La ópera es un tema que no se incluye frecuentemente en las programaciones didácticas de educación primaria. Se ve que existe este género musical pero no se ahonda en el tema. Con este proyecto se pretende introducir, no solo el concepto de ópera y lo que conlleva, sino introducir el gusto por este género musical. Así se busca un aprendizaje global, crear gustos artísticos diferentes a lo que había hasta ahora, a través de un tema común como es la ópera.

Tendremos una visión histórica a través de los años, desde que surgió la ópera, para llegar hasta nuestros días, adaptando así las necesidades de unos alumnos en concreto para conocer más sobre las óperas clásicas, de una forma diferente y amena, acercándola a su entorno más próximo.

Trabajaremos la música como parte del arte musical, obteniendo resultados positivos para animar a los alumnos a continuar en el conocimiento de la ópera.

PALABRAS CLAVES

Educación primaria, arte, ópera, música, educación, cultura.

ABSTRACT

The opera is a topic that is not often included in the teaching programs of primary education. When children are explained about music genres, opera is named, but they do not delve into it. This project is to introduce not only the concept of opera and what it entails, furthermore to introduce a taste for this genre. With this study we are searching a global learning and seek to create artistic tastes, through a common issue, the opera.

We will have a historical view through the years, since the opera was created until today, and matching the needs of some students in particular to learn more about classical operas, in a different and entertaining way, bringing it to their next environment.

Music works as a part of the musical art, with positive results to encourage students to improve their knowledge about opera.

KEYWORDS

Primary education, art, opera, music, education, culture.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. OBJETIVOS.....	2
3. JUSTIFICACIÓN	
3.1. CARACTERÍSTICAS.....	4
3.2. ENFOQUE Y FUNCIÓN.....	4
3.3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	5
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES	
4.1. MARCO CONCEPTUAL: ESTADO DE LAS AULAS.....	6
4.2. PROYECTOS Y EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS PREVIAS.....	6
4.3 EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL.....	8
4.4 LA ÓPERA.....	8
5. MARCO PSICOPEDAGÓGICO	
5.1. CORRIENTE COGNITIVISTA	12
5.2. OTRAS CORRIENTES.....	16
6. EDUCACIÓN MUSICAL	
6.1. PRINCIPIOS BÁSICOS.....	18
6.2. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS.....	18
7. MARCO PSICOLÓGICO	
7.1. CREATIVIDAD PREADOLESCENTE Y ADOLESCENTE.....	20
8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
8.1. TÍTULO.....	21
8.2. DESCRIPCIÓN.....	21
8.3. CONTEXTO.....	22
8.4. LOCALIZACIÓN.....	22
8.5. JUSTIFICACIÓN.....	23
8.6. OBJETIVOS.....	24
8.7. CONTENIDOS	25
8.8. TEMPORALIZACIÓN.....	25
8.9. METODOLOGÍA.....	25
8.10. SESIONES.....	26
8.11. EVALUACIÓN.....	34
8.12. OBERVACIONES Y MEJORAS DE LA APLICACIÓN PRÁCTICA	35

9. CONCLUSIONES.....	38
10. LISTA DE REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	39
11. ANEXOS.....	41
- ANEXO 1. Cuento “el país de no hablar”	
- ANEXO 2. prezi “la ópera”	
- ANEXO 3. prezi sobre autores y sus obras	
- ANEXO 4: ficha evaluación términos sobre ópera	
- ANEXO 5: ficha evaluación sobre Léo Delibes	
- ANEXO 6: ficha evaluación sobre Mozart	
- ANEXO 7: ficha evaluación sobre Rossini	
- ANEXO 8: ficha evaluación sobre Papageno y Papagena	
- ANEXO 9: Ficha de recogida de datos final	

1. INTRODUCCIÓN

Estamos acostumbrados a ver la instrucción académica como un pilar fundamental en la educación, los rasgos más formales, mientras que la dimensión artística se deja relegada a un último plano, y se reduce, en muchas ocasiones, a reproducir las pautas dadas.

Mi propuesta es introducir la competencia cultural y artística en el aula de primaria y si es posible a través de las familias ir más allá de ese contexto, acercándome de una forma mucho más simplificada al proyecto que llevo a cabo Mary Ruth McGinn, quien trabajó la ópera en todas sus formas y dimensiones, haciendo una propuesta de educación integrada, y no sólo musical.

El motivo que me ha llevado a realizar este estudio es que creo que existe una ausencia de este tema en los programas escolares del sistema educativo actual en el área de educación musical. El tema elegido presenta un gran potencial para su estudio a lo largo de la educación primaria, sin embargo no figura en ninguno de los planes de estudio que han existido hasta ahora, desde la LOGSE hasta la actual LOMCE. Con este proyecto pretendo dar a conocer de una forma más amplia la ópera.

Las actividades que propondré pretenden crear un aprendizaje artístico global, a través de un tema común, siempre mediante el conocimiento del currículo, procurando relacionar los procesos de enseñanza y aprendizaje artístico y musical conjuntamente.

Creo que el tema que tratamos puede ser adaptado fácilmente para tratarlo no solo en el área de la educación musical, sino también de Lengua, Educación Artística y Educación Física, en el área de expresión corporal. Esto me lleva a pensar que tendemos a observar las emociones que expresan los niños a través de los dibujos que realizan en el área de expresión artística, sin embargo es necesario el lenguaje verbal en estas edades (6-8 años).

Indagando sobre el tema me he dado cuenta de la cantidad de proyectos en los que se trabaja la música en relación a otras áreas a través de los géneros musicales con un resultado muy positivo. Procuraré con este proyecto fundamentar de manera conexa las áreas artística y pedagógica.

Este estudio surge desde una perspectiva artística, diseñando las diferentes etapas del trabajo teniendo en cuenta la sensibilidad artística en la educación. Esta sensibilidad artística esta entendida como la capacidad de sentir y de responder al lenguaje del arte, estando en sintonía con los estímulos de una obra de arte.

El arte potencia el desarrollo de los sentidos, la sensibilidad, la expresión de las emociones, la inteligencia... El arte obliga a usar la parte creativa que hay en cada persona, por lo que si se desarrolla también puede influir en las actividades lógicas, matemáticas, analíticas... Por ello, un niño al que se le estimulan sus cualidades artísticas desarrollará todas sus capacidades de aprendizaje.

2. OBJETIVOS

Los objetivos que nos planteamos en este proyecto son:

- 1) Intentar transformar el método de enseñanza convencional de la música haciéndolo diferente.
- 2) Proporcionar a los alumnos una perspectiva directa de la música, de forma social, emocional e intelectual.
- 3) Utilizar la música y otras formas de arte para estimular la expresión y la creatividad en la escuela.
- 4) Centrar el interés en el espectáculo de la ópera para favorecer el desarrollo de sus capacidades artísticas.
- 5) Reforzar actitudes en los alumnos de manera que tomen responsabilidad de su propio aprendizaje.
- 6) Integrar alumnos de todo tipo, con diferentes problemáticas y entornos. Todos ellos participan de una comunidad de aprendices del mundo que les rodea.

3. JUSTIFICACIÓN

Nuestra justificación ante este proyecto queda definida por el problema que se nos plantea, y es la falta de estudio de la ópera en la Educación Primaria.

Es en ese momento en el que creemos importante hacer una investigación del tema:

- Por su valor teórico, ya que su estudio podemos ver las carencias del sistema y responder ante ellas más acertadamente.

- Por su importancia social. La cultura musical tanto de ópera, como teatros y musicales no es algo novedoso, sino que su importancia viene de años atrás, sin embargo nunca se le ha otorgado la relevancia necesaria para llevarla al aula, lo que crea incultura y desconocimiento de este género. Con su desarrollo desde edades tempranas también se amplían las alternativas al ocio.

3.1. CARACTERÍSTICAS

El trabajo supone llevar a cabo un trabajo que se conozca previamente, así, poder dar respuesta a los problemas planteados, y mejorar la práctica educativa para garantizar los conocimientos establecidos.

Así pues, el primer objetivo es el planteamiento del problema, que como ya hemos dicho, es el tratamiento de la ópera en el aula, quedaría plasmar el resto de incógnitas, como los objetivos, el diseño de las actividades y la recogida, análisis e interpretación de los datos.

3.2. ENFOQUE Y FUNCIÓN

Para un buen planteamiento de las actividades hay que definir antes el enfoque desde el que se va a diseñar, y nosotros nos guiaremos por dos modelos distintos, el cuantitativo y el cualitativo.

El cuantitativo es aquel que intenta explicar y relacionar datos, valiéndose de la experimentación. Para llevar a cabo este método nos serviremos de test, cuestionarios y escalas de medida. En nuestro estudio, como no disponemos de tiempo, este método no estará presente nada más que en las fichas de recogida de datos finales, sin ser documentos evaluables por lo que no son exactamente un método cuantitativo. El modelo cualitativo plantea como objetivo entender un contexto determinado, y así se sirve de técnicas para la obtención de información cualitativa como la observación de participantes, entrevistas, diarios y análisis de documentos. Por todo esto, nosotros nos valdremos de un método mixto entre lo cualitativo y lo cuantitativo.

Pero el método que elijamos no puede condicionar el objetivo principal y la finalidad de las actividades. Por las características de nuestro proyecto será un método mixto, sin embargo la que prime será la cualitativa.

3.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El centro de interés de nuestro proyecto es la enseñanza, y más concretamente la enseñanza musical, partiendo de la deficiencia educativa que bajo mi punto de vista, existe sobre la ópera.

Para formular el problema y su posterior tratamiento hay que definir el contexto. Así pues, la investigación se llevará a cabo en la provincia de Palencia, en un centro de educación primaria público, durante el curso 2014-2015, con un total de 24 alumnos de 2º de primaria. Una vez planteado esto tenemos otra incógnita, ¿es posible la enseñanza de la ópera a alumnos de 7 y 8 años de una forma creativa? Este será el propósito primordial de todo este estudio.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES

4.1. MARCO CONCEPTUAL: ESTADO DE LAS AULAS

Al diseñar un proyecto con intención de llevarlo a las aulas, tenemos que tener claras las bases teóricas en las que se va a fundamentar dicho trabajo. Es necesario saber los objetivos que queremos desarrollar o alcanzar. Para ello es útil conocer acerca de los documentos ya publicados, experiencias, estudios, soportes... que nos ayudarán a crear una línea pedagógica.

El marco conceptual no hay que entenderlo sólo como los antecedentes del tema, sino que hay que tener en cuenta también el conocimiento de los demás elementos del proyecto educativo: Lengua Extranjera, Educación Musical, Conocimiento del Medio, Social y Cultural, y otras materias que pueden resultar interesantes desde el punto de vista de la cultura y la sociedad, así como todos los conocimientos que se trabajan.

A continuación, se realizará un breve estudio de cada parte que integran el proceso educativo. Dicho proceso será significativo, orientándose a un perfil educativo apto para su puesta en práctica en un aula. En caso de que las hubiera, buscaremos prácticas que relacionen experiencias de ópera para niños, abordando aspectos de la educación musical y la lengua extranjera, realizando un trabajo globalizado entre ambas.

4.2. PROYECTOS Y EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS PREVIAS

No tenemos constancia de la existencia de proyectos que relacionen la ópera con el estudio de la lengua extranjera, poniendo en común un planteamiento pedagógico concreto. A pesar de que este proyecto todavía no esté explotado, sí encontramos otros proyectos educativos en los que las artes son el eje central, como ya mencionamos, el más llamativo es el que desarrolló la maestra Mary Ruth McGinn en Washington “Creación de una ópera: un vehículo de aprendizaje”, citado anteriormente. A parte del proyecto nombrado, existen pocas investigaciones en el aula que se acerquen a lo que requiere este proyecto, o al menos, son proyectos que se llevan a cabo en colegios de cualquier ciudad de una forma interna, sin difundirse para toda la comunidad educativa.

La creación de una ópera: un vehículo de aprendizaje

En 1983 en Nueva York el Metropolitan Opera Guild con la colaboración de Washington Nacional Opera, inicia un programa llamado *Creating Original Opera*, que, a partir del 2007, el Teatro Real de Madrid, propuso a un grupo de profesorado que participase en dicho proyecto con sus alumnos.

Con este proyecto se intenta integrar todas las disciplinas teniendo como instrumento básico de la enseñanza la ópera. El punto de partida es la actividad realizada por la docente norteamericana Mary Ruth McGinn.

Mary Ruth tiene una carrera docente de 20 años, en los que se ha servido de la música y el arte para motivar a sus alumnos. Ha buscado siempre métodos alternativos de enseñanza para dar la oportunidad a todos los alumnos de desarrollar su aprendizaje al máximo. En 2001, esta maestra descubrió el programa que llevaba a cabo el Metropolitan Opera Guild de Nueva York, “CREANDO UNA ÓPERA ORIGINAL”.

Mary Ruth y su compañera, Ellen Levine, se sirvieron de este proyecto para desarrollarlo y llevarlo al aula de manera que fuese útil en su propósito. Lo pusieron en práctica en un aula con alumnos de 7 y 8 años en una escuela de Maryland, al norte de Washington D.C.

Después de comprobar su gran utilidad en la educación primaria, Mary Ruth y Levine han dedicado su carrera no sólo a seguir en las aulas, sino a fomentar este método entre la comunidad docente de su país de origen, y también del nuestro, a través de ponencias, publicaciones y cursos.

Como ya se había indicado, este proyecto llegó a nuestro país en 2007, año en el que la comunidad de Madrid llevó a cabo un curso para el profesorado llamado “La creación de una ópera: un vehículo de aprendizaje” en el Teatro Real de Madrid.

Proyecto “Escribo una ópera”

El profesor y músico en el Liceo español Cervantes de Roma, Martí Sáez i Madrona, desarrolló este proyecto con 21 alumnos de 6º curso de primaria, durante los dos primeros trimestres del curso, en las sesiones destinadas al área de música, ampliando con algunas otras sesiones fuera del horario lectivo. Durante este proyecto se instó a los alumnos a crear su propia ópera original, repartiendo las responsabilidades para poder realizar cada una de las partes del montaje de la ópera: libreto, composición, diseño y puesta en escena.

4.3. EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL

La educación musical y la artística están, inevitablemente, unidas, están relacionadas tanto en el contexto social como en el cultural, económica y estéticamente, y cuando sufren cambios, lo hacen también de manera correlativa.

Desde el punto de vista educativo podemos ver la evolución durante los siglos XX y XXI de la educación artística. Para ello hay que partir de la idea de la innovación pedagógica sufrida durante el siglo XX: La Escuela Nueva. Este movimiento defendía la idea de que la educación se basaba en las actividades globalizadoras, donde todas las áreas están relacionadas, lo que supuso un gran cambio en toda la educación, incluida la artística y musical. Esta época también fue la época de grandes autores como es el caso de la educadora y pedagoga María Montessori (1870-1952), el pedagogo y psicólogo O. Decroly (1871-1932) y el filósofo y pedagogo John Dewey (1859-1952).

Hoy en día la educación sigue muchas corrientes, muchas de ellas nacidas durante el siglo XX, como la teoría de las inteligencias múltiples o la Gestalt. Todas estas teorías ayudan a adaptar la educación a la realidad social más cercana del alumno, como son las competencias curriculares y la necesidad de recursos tecnológicos, que influye directamente en la educación musical, sometida, no solo a lo largo de la historia de la educación, sino también a nivel social. De manera irregular en los distintos países. Sin embargo la educación artística puede ser tanto una herramienta de cambio social como un método de expresión.

4.4 LA ÓPERA

Ya que nuestro proyecto se vale de la ópera como aplicación didáctica basada en este género musical, necesitaremos conocer los detalles sobre su creación o desarrollo, no como forma de análisis histórico, sino como base para conocer los datos más significativos.

4.4.1 Definición

Según el diccionario Harvard de la música,

“una definición razonable que distingue la ópera de los demás géneros es la de una obra escénica con acompañamiento instrumental en la que el canto es el vehículo principal para retratar la acción dramática y las emociones de los personajes” (1997)

El término Ópera como obra, apareció a finales del siglo XVII en Italia. La ópera en un principio era una obra dedicada a la aristocracia y la burguesía. Durante más de cuatro siglos la ópera predominó sobre los demás géneros musicales, sin embargo una serie de cambios históricos, políticos y, sobre todo, sociales, provocó que poco a poco perdiera su dominio, y en el siglo XX compartiera protagonismo con el resto de los géneros

musicales, y pocos fueron los autores que no compusieran alguna ópera. Además, de forma indirecta, tenemos otros géneros con los que puede estar relacionada, como son la Zarzuela en España, el Singspiel en Alemania, la Opereta en Viena, la Opéra comique en Francia, el Musical inglés, incluso, se podría considerar la Ópera Rock.

4.4.2 Historia

¿A dónde va la estética musical? Se pregunta Enrico Fubini (2005) en la obra “La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX”, que estudia este tema que sigue siendo un debate en la música actual. Para Fubini no hay reflexión sobre la música que no lleve implícita una filosofía, que en la actualidad ya no es autosuficiente sino totalmente interdisciplinar, de lo que se desprende una pluralidad de perspectivas. Este autor llega a la conclusión de que

“se debe constatar la riqueza y multiplicidad que muestra ese pensamiento acerca de la música y de sus problemas, del que podrán extraerse síntesis más espaciales el día de mañana: síntesis capaces de superar, por un lado, la excesiva fragmentación existente y, por otro, la pobreza en la que, por desgracia, incurre a veces el pensamiento exclusivamente sistemático” (pp. 502-503).

En esta obra también se habla de la importancia de las artes (escultura, pintura, poesía...) en el mundo, en el que la música está por encima de todas las demás artes. Según se indica, la música es superior porque no se limita a la representación. (pp. 109-111)

Así por ejemplo, en esta relación de música y filosofía, podemos llevar al aula una relación de óperas de mayor seriedad poniéndolas en relación con obras más accesibles para alumnos de primaria. Un ejemplo de ello es la obra “Murmulllos del Páramo”, una ópera basada en la novela de Juan Rulfo y compuesta por Julio Estrada, en la que se han adaptado todos los conocimientos musicales de Estrada para crear un lenguaje no prefabricado, con el que intentar reproducir una atmósfera onírica y fantasmagórica de una pequeña aldea habitada por muertos llamada Comala y que Rulfo había creado para contar la historia de Pedro Páramo y de su hijo Juan Preciado.

Para ello Julio Estrada explica que le gusta que la música y el canto se fusionen en el oído de los espectadores, para así estimularles y que cada uno cree su propia síntesis, que será distinta en cada persona (EFE El mundo. 2006). Esta idea se podría adaptar a las aulas de educación primaria, comprendiendo que el maestro solo debe proporcionar una idea a sus alumnos y ser ellos los que creen la historia en sus mentes, a través de sus propias vivencias.

La obra de Juan Rulfo y Julio Estrada es una obra muy intensa, y con una historia compleja para niños, sin embargo se puede usar en el aula si adaptamos los sonidos y la historia para hacerla comprensible para nuestros alumnos. No es necesario hacer un estudio completo de las obras, sino encontrar una relación entre estas y las experiencias más cercanas, de ahí la relación simbiótica entre música y filosofía. En concreto esta obra sobre la idea de la muerte y los fantasmas vista desde una perspectiva cultural como es la de México, en la que es un motivo de celebración y no de tristeza, podemos recurrir a proyectos cinematográficos mucho más recomendables para niños como puede ser el caso de la película de Guillermo del Toro “el libro de la vida”, cuyo tema central es el mismo, explicar la visión mexicana de esta parte inevitable de la vida.

Llevar la ópera a un aula de primaria de cualquiera de sus niveles implica adaptarse no sólo a los niños y niñas de estas edades, sino también a distintos colectivos de adultos que no tienen un conocimiento del tema, por lo que se hace necesaria una estrecha relación entre lo más sofisticado de una ópera y las experiencias más cercanas a cada persona.

Así pues, y según lo que nos dice George Aperghis, la ópera es un nivel alto de refinamiento, al que hay que llegar para disfrutar, tal y como explica en *Músicas en la escuela* (2004), la obra de arte no es algo petrificado, sino que es la manifestación de un movimiento interior, de una especie de estremecimiento, en el que la música que vuelve a vivir, es frágil.

Cuando los niños interpreten obras del pasado, lo harán con ojos nuevos, sin considerar esta obra maestra como algo intocable, sino como el futuro de una aventura interior. (*Músicas en la escuela*. 2004. p. 13). En esta línea podemos encontrar proyectos muy interesantes que ayuden a los alumnos a ver de una forma distinta las obras clásicas, como por ejemplo la obra didáctica de alcance internacional, la ópera imaginaria. Esta producción es una película de animación francesa, realizada por Pascal Roudin en 1993. Mediante un personaje animado, un misterioso hombre propietario de una ópera, que resulta ser Caruss, muestra doce operas completas de gran fama, que están en animación 3D gracias a diferentes artistas europeos.

Pero no se trata solo de mostrar piezas clásicas y autores más que conocidos, sino que hay compositores contemporáneos que también pueden resultar de interés para adaptarlo al aula. Es el ejemplo de *Corvo Branco*, una obra que está entre lo operístico y el teatro musical. Una obra del compositor Phillip Glass. Se creó en los años sesenta y alcanzó su máximo esplendor en los ochenta. A Phillip Glass se le encargó una obra sobre las hazañas marítimas portuguesas, y así lo hizo, esta pieza que trata temas como el tiempo

(pasado y futuro), la tierra, la historia, el aire y sobre todo, el mar y todos sus elementos, como el romanticismo y los monstruos.

En 1998, durante la Expo de Lisboa, fue presentada nuevamente, bajo la producción del teatro madrileño, con una puesta en escena que jugaba con los elementos proyectados sobre pantallas y luces de colores, un espectáculo audiovisual muy interesante y atractivo. Ha sido reconocida mundialmente, ya que en 2001, tras su éxito en España y Portugal, llegó a Nueva York.

Según señala la pedagoga, pianista y compositora Marisa Manchado (2008)

“la ópera es la intersección entre el sonido y el silencio, la palabra y el timbre, la melodía y el poema, el silencio y los silencios, el sonido y los sonidos... así surge este espectáculo, un juego entre la palabra poética y el sonido. La propia compositora ha señalado que la presencia constante del trabajo sobre la voz humana da como resultado la palabra como expresión de sonidos y contenidos”. (p. 101)

Como dice Eugenio Trías (2007)

“la música es capaz de descubrir la amplitud del espacio sonoro al poner en conexión una polifonía de voces. Existe un límite entre la naturaleza y el mundo, y entre el mundo y el misterio. En ese linde se aloja siempre la música. Es como un límite de doble sentido, espacial y temporal, y en una nueva forma de comprender la naturaleza del tiempo”. (pp. 889-891)

Como conclusión, la escuela debe ser la puerta para entrar en el mundo del conocimiento, sin barreras, sin cerrar la posibilidad de conocer nuevos ámbitos, tanto a los alumnos como a las familias, ya que debemos ampliar los conocimientos en los que, normalmente, se centra la escuela, para incorporar distintos escenarios, distintas planteamientos culturales que nos enriquezcan y nos ayuden a comprender lo que nos rodea, y así favorecer una forma creativa de experimentar ese mundo, formas distintas de invertir nuestro tiempo.

Como dice Fubini en “La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX” (2008) lo que caracteriza a la música es la presencia de unos límites amplios, bastante más amplios que los de cualquier reflexión paralela sobre cualquier arte.

Con el conocimiento de nuevas formas de creación artística, no solo nos centramos en lo musical, sino que es otra manera de comprender los ámbitos sociales, culturales, naturales, económicos, políticos... de las distintas regiones y culturas diversas de cualquier parte del mundo.

5. MARCO PSICOPEDAGÓGICO

Aunque aprender es algo inherente al ser humano, que se da en el ámbito más natural de la vida, es un proceso que presenta dificultad. Por ello la escuela tiene que dar respuesta a una educación artística y musical.

Para esto nos servimos de distintas corrientes psicológicas del aprendizaje que pueden orientar la pedagogía actual, como la humanista, la conductista y la cognitivista.

A lo largo de la evolución humana se han dado diferentes corrientes pedagógicas para el desarrollo de la educación, en las que cada maestro adapta lo que más útil le puede resultar, las teorías que más se ajustan a sus necesidades. En nuestro caso, para este proyecto, el enfoque cognitivista va a ser el que más se ajuste a nuestras propuestas, frente al humanismo y conductismo.

5.1. CORRIENTE COGNITIVISTA

En el cognitivismo la mente es el eje central del aprendizaje, ya que será esta la encargada de transformar las percepciones sensoriales del resto del organismo.

A partir de esta corriente aparecería el constructivismo y la idea de una educación más individualizada, el aprendizaje activo, por descubrimiento y el significativo, el trabajo en grupo, todo ello descrito por Ausubel (1918-2008). Nuestra propuesta de diseño ha considerado oportuno tener en cuenta esta corriente en su planificación, ya que el trabajo en grupo es fundamental para el proceso enseñanza-aprendizaje.

Con esta corriente el niño tiene que alcanzar los objetivos propuestos mediante unas estrategias que se aplican. En nuestro caso sería facilitar una serie de recursos y actividades que favorezcan la educación y ejercicios creativos, y así desarrollar actitudes ante ellos.

Dentro de esta corriente encontramos a autores como Nelson Goodman (1906-1998) y Howard Gardner (1943-), sobre el que realizaremos un estudio un poco más amplio en los siguientes subíndices. Ellos mantienen que los procesos cognitivos no están aislados, sino que se desarrollan de manera conjunta, las capacidades intelectuales son inseparables de las capacidades cognitivas. Por lo tanto, la expresión y percepción artística supone una comprensión más amplia de los procesos mentales que se dan en la psicología educativa.

Dentro de esta corriente nos encontramos distintos puntos de vista que acaban por desembocar en la teoría de las inteligencias múltiples y el modelo globalizador de la

enseñanza, así como la imagen mental y el concepto icónico para la estructuración del pensamiento.

En esta corriente pedagógica prestamos atención a distintos factores, como son:

- Estilo de aprendizaje: es la forma en la que el cerebro adecua nueva información, atendiendo a las características psicológicas, sociales, ambientales... En ello va a influir las características individuales del alumno, así por ejemplo hay distintos tipos de alumnos (Pró, Maite (2003, p.48).

1) activo, que se implica de manera activa en nuevas experiencias, algunas características es que suelen ser niños arriesgados, participativos, descubridores, improvisadores...

2) reflexivo, procesa la información de manera más fragmentada, observando desde distintas perspectivas, que pueden embarcarse en nuevas experiencias pero sin participar activamente. Suelen ser alumnos pacientes, observadores, receptivos, analíticos, detallistas...

3) teóricos: aprenden a través de modelos y sistemas, analizando y sintetizando la información. Pueden tener características como críticos, lógicos, estructurados, perfeccionistas, razonadores...

4) pragmáticos: aprenden a través de la práctica, tienden a ser impacientes ante las teorías, son técnicos, directos, concretos, organizadores, decididos, planificadores...

5) holísticos: la forma de enfrentarse a una tarea es de forma global, entendiendo el contexto en el que se produce, focalizando en los detalles. Suelen ser alumnos que aprenden a través de lo visual (imágenes, figuras...) más que de forma verbal (textos)

- Metodología: La metodología cognitiva se basa en las capacidades de los alumnos para resolver problemas, pensar, indagar, investigar. La metodología humanista tiene en cuenta los sentimientos y actitudes, aunque dejando presente los procesos cognitivos anteriormente mencionados.

La combinación de estas dos metodologías es necesaria para un proceso de enseñanza creativa, así favorecer el aprendizaje por descubrimiento en las aulas, lo que ayuda al desarrollo del aprendizaje por descubrimiento, creativo y fomenta el desarrollo personal y la iniciativa individual.

Este método promueve que el alumno aprenda por sí mismo, a través de las indicaciones y situaciones que previamente el docente habrá previsto.

- Teorías cognitivas: El cognitivismo atiende mucho a los procesos propios de cada alumno, que se producen internamente en cada alumno. Así, cada alumno va a atender a sus propias experiencias con el mundo que le rodean para desarrollar su propio aprendizaje.

Algunos autores favorecieron el desarrollo de estas teorías. Así por ejemplo encontramos a Piaget (1896-1980), con una idea pedagógica cognitiva y evolucionista, frente a la de Bruner (1915-).

La línea que defiende Bruner afirma que cada sujeto incrementa su conocimiento del mundo que le rodea y por lo tanto el dominio que tiene de él. Así, Piaget defiende que estos procesos de conocimiento van construyéndose a lo largo de su crecimiento.

En estas teorías podemos resaltar:

- El constructivismo: Esta teoría implica que el conocimiento no se hace a partir de la repetición de un patrón, es decir, no se aprende mediante la reproducción sistemática, la base del conocimiento es dar significado a las experiencias propias. Para poder dar significado al mundo que se conoce es necesaria la interacción previa con él, y la escuela debe ayudar a este fin. En el constructivismo fue fundamental el desarrollo de la teoría de Piaget (1896-1980) sobre los estadios evolutivos de los niños: el sensoriomotriz, el preoperacional, el operacional concreto y el de las operaciones formales. Pero estos estadios que estuvieron vigentes durante mucho tiempo fue estudiado siglos después por la escuela piagetiana, que encontró algunos déficit en la teoría, como por ejemplo, la distinción de desarrollo en las distintas áreas en un mismo niño, es decir, que no todas las áreas se encuentran dentro del mismo estadio de desarrollo. Según esta teoría, el alumno es autor de su propio desarrollo y el maestro un refuerzo en este desarrollo.

- Las inteligencias múltiples de Howard Gardner: Dentro del marco constructivista está Howard Gardner (1943-), neuropsicólogo norteamericano conocido por la teoría de las inteligencias múltiples.

Postuló su teoría a partir de trabajar con niños con lesiones cerebrales, así llegó a la conclusión de que las personas tienen muchas capacidades, y que cada uno las desarrolla de una manera distinta, siendo más aventajados con unas destrezas que con otras. Por este motivo, esta teoría resulta tan a fin con los propósitos de este estudio, ya que nosotros no solo nos centraremos en lo lingüístico y matemático, sino que desarrollaremos las diferentes capacidades de los alumnos, para hacerles más competentes en su educación. Aunque con este trabajo claramente

fomentemos la inteligencia musical, de mayor o menor manera, también desarrollamos el resto de inteligencias que propone Gardner.

Según esta teoría, el ser humano no tiene una única inteligencia, sino que existe una diversidad de ellas, y son los que marcan los potenciales de cada uno. Gardner defiende que existen al menos ocho inteligencias, que aunque operen de una forma semi-individual, necesitan de una correlación entre ellas para el buen funcionamiento del individuo. Así, las inteligencias serían:

1) *Inteligencia lingüística*: lo que supone un buen desarrollo del lenguaje hablado y escrito, que supone una alta capacidad de aprendizaje de idiomas o la oratoria; 2) *Inteligencia lógico-matemática*: es la capacidad de analizar problemas de forma lógica, analizando operaciones matemáticas y científicas, en esta inteligencia baso sus estudios fundamentalmente Piaget; 3) *Inteligencia musical*: interpretar, componer y apreciar la propia música, lo que supone el eje central de este proyecto; 4) *Inteligencia corporal-cenestésica*: Supone la implicación del cuerpo en la resolución de problemas, como por ejemplo hacen los bailarines o deportistas; 5) *Inteligencia espacial*: Implica reconocer y manipular pautas en el espacio, como los navegantes o artistas gráficos; 6) *Inteligencia interpersonal*: capacidad para las relaciones interpersonales como entender las necesidades ajenas, y actuar conforme a ellas, profesores, líderes políticos... son ejemplos de ello; 7) *Inteligencia intrapersonal*: al contrario que la interpersonal, esta es la capacidad de entendimiento de uno mismo, saber manejar este conocimiento en la vida diaria; 8) *Inteligencia naturista*: todo aquello que requiera de una interacción con la naturaleza, tanto del ambiente urbano como rural.

D) Modelos:

El modelo globalizador de enseñanza implica un enfoque en el que todas las áreas de la enseñanza están integradas dentro de un mismo método. Dentro de este método resaltan autores, como el anteriormente mencionado Piaget (1886-1980). Sin embargo, hay un autor que se considera el fundador de este modelo, O. Decroly (1871-1932), que fue un pedagogo y educador belga, que fundó en 1907 L'Ecole de L'Ermitage en Bruselas, y al igual que Montessori, comenzó sus estadios con niños con necesidades educativas especiales.

El hecho de que Decroly estuviese en contacto tan de cerca con escuelas especializadas le ayudo darse cuenta que la educación es un método global de enseñanza. Él se mantuvo siempre muy interesado en la educación artística, especialmente la musical, lo que nos resulta interesante para este estudio.

También define el término “centros de interés”, que define la globalización de los objetivos, para dar respuesta a las necesidades del alumno. Los centros de interés es el eje central sobre el que se va a construir las estrategias didácticas para el aprendizaje, con la siguiente secuencialización: observación, asociación y expresión. Por lo tanto es Decroly quien comienza a utilizar el término “globalización” en la enseñanza.

5.2. OTRAS CORRIENTES

Enfoque Humanístico

María Montessori (1870-1952), fue una pedagoga italiana que abrió la “Casa dei Bambini” en Roma en 1907, y se dedicó a observar a los niños, resaltando la importancia de dejar libertad a los niños con ciertos límites, dependiendo del desarrollo de los niños para facilitar la relación de estos con su medio, además esta relación va a marcar el ritmo de crecimiento de cada niño.

Montessori fue una de las primeras autoras en defender el humanismo, porque intentaba dar respuesta a la necesidad de hacer más atractiva la educación, y para conseguirlo es básico una relación directa de la imaginación y la realidad que nos rodea, y así cada niño debe ser su propio motivador, siguiendo las guías del profesor.

Esto nos ayuda a comprender que el enfoque humanista supone que cada individuo es autor de su propio desarrollo personal, siendo la educación una forma de potenciación de esa autorrealización en el proceso educativo, y por lo tanto, el profesor es un facilitador de dicho aprendizaje, que no exige un determinado comportamiento, sino que guía a los estudiantes entorno a un tema.

Otra teoría perteneciente al enfoque humanista es la teoría de Gestalt, que atiende a la forma y fue acuñada en Alemania en el siglo XX por Max Wertheimer (1880- 1943) y supone un análisis de las percepciones, dividiendo estas percepciones en partes más pequeñas. Así, esta teoría pretende enseñar de lo más global a lo más específico, pues de otra forma, los elementos se confunden y no logran comprender el significado total del conocimiento. Estas experiencias se dan siempre dentro de un contexto espaciotemporal determinado, así se crean imágenes a partir de experiencias pasadas.

Enfoque Conductista

La teoría conductista se acuñó en Estados Unidos en el siglo XX, básicamente gracias a las aportaciones de John B. Watson (1878-1958), psicólogo americano. Antes de

ese momento, la psicología era un estudio de las experiencias internas de los sujetos. El conductismo supone contraponer la conducta frente al ambiente.

Watson no despreció la idea de las experiencias internas, sino la observación de estas ya que no es posible observarlas. Así, el conductismo se encarga, como su nombre indica, la conducta, que es una parte de la persona que se puede observar y por lo tanto modificar.

B. F. Skinner (1904-1990), como psicólogo y autor norteamericano de enorme relevancia, influyó en este aspecto de la orientación de la conducta, ya que basó sus estudios en las conductas que pueden ser observadas. Además puso en evidencia que el castigo en la enseñanza que había sido lo habitual, y aún sigue siéndolo, no era tan eficaz como los refuerzos positivos, una forma mejor para conseguir el propósito, tanto de forma social como pedagógica.

6. EDUCACIÓN MUSICAL

Hasta el siglo XX la música no será un área a incluir en la educación formal, que será cuando las artes empiecen a tenerse en cuenta. Antes de esto las artes se limitaban a un sector de la sociedad muy elevado, ya que estaba considerado como una actividad elitista, reducido a la repetición de melodías y canciones, o bailes populares.

A partir de la Segunda Guerra Mundial, es cuando Europa empieza a incluir las artes plásticas en las metodologías educativas. Pero vamos a centrar el estudio en la legislación nacional, para ver cuando se comienza a considerar la música en el aula en España.

6.1. PRINCIPIOS BÁSICOS

Para favorecer el aprendizaje de la educación musical debemos comprender que la música es un arte, y por tanto es importante saber que hay que desarrollar el potencial creativo de todos los alumnos. Para ello, la educación musical debería tener presentes los siguientes principios de:

- Creatividad.
- Imaginación.
- Actividad.
- Participación.
- Globalización.

6.2. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS

Son los principios que se establecen en la legislación (Ley Orgánica /2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa) como guía práctica. En esta Ley se empieza a considerar la educación musical como parte de la asignatura específica educación artística. Son principios metodológicos que ayudan a guiar la práctica de la enseñanza a través de métodos y estrategias. Son los siguientes:

- Partir del nivel de desarrollo del alumno.
- Asegurar la construcción de aprendizajes significativos.
- Promover la actividad del alumno de aprender a aprender.
- Impulsar la actividad del alumno.
- Dotar a las actividades de enseñanza-aprendizaje de un carácter lúdico.
- Organización de los contenidos desde un enfoque globalizador.

Pero para que exista una relación real entre el área de música y el resto de áreas curriculares es necesario un enfoque globalizar, es decir la forma en que percibe su medio más cercano debe atender al conjunto de todas las áreas. Así mismo, debemos recordar que la música está integrada dentro del área de educación artística.

7. MARCO PSICOLÓGICO

Como ya hemos visto en educación, la psicología y la pedagogía van estrechamente unidas. Por esto es importante conocer los rasgos psicológicos, evolutivos y de la personalidad de los niños, para acercarnos a los alumnos y a su entorno. A estas edades los niños se encuentran en constante cambio tanto físico como psicológico y moral.

7.1. CREATIVIDAD PREADOLESCENTE Y ADOLESCENTE

La creatividad es un concepto difícil de definir e incluso de evaluar, ya que es un concepto abstracto. La creatividad es algo que los niños tienen desde la infancia, está presente a lo largo del crecimiento, es innato al ser humano, sin embargo, necesita de su fomento para desarrollarse, sino irá perdiendo presencia en la personalidad.

8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

8.1. TÍTULO

“Coser y cantar. Un día en la ópera”

8.2. DESCRIPCIÓN

La unidad didáctica cuyo plan expongo a continuación se titula “¡Coser y cantar! Un día en la ópera!”. Como ya he dicho considero importante realizar esta unidad didáctica debida a la poca documentación curricular de este tema en la educación primaria. La idea de esta unidad didáctica es que los alumnos conozcan las características principales que rodean a este género musical. Conocer no solo lo que conlleva ver una ópera sino crearla y escenificarla. Como objetivo final de esta unidad didáctica los alumnos asistirán a una ópera original creada específicamente para ellos. Se llevará a cabo por una compañía musical de la provincia de Valladolid.

Debido a que en estos momentos no está cursando ningún período de Practicum, en principio no tenía la posibilidad de ponerlo en práctica en un aula real. Sin embargo se dio una armonía entre varios elementos. Por un lado yo estaba desarrollando este trabajo, por otro lado, una docente de Palencia quería desarrollar con sus alumnos un proyecto relacionado con la ópera, y una compañía de teatro de Valladolid quería hacer una obra de ópera para los niños de esta maestra de primaria. Todas estas posibilidades se ponen en relación gracias a una persona. La tutora del trabajo de fin de grado, informada del proyecto sobre la Ópera entre distintos colectivos artísticos y docentes, propone la participación de la Facultad en dicho proyecto. Así que facilitó que se pusieran en contacto, y así pudieran poner en sintonía todas sus ideas. De ahí surgió la maravillosa idea de la unidad didáctica. Por lo tanto, esta unidad no sólo es un supuesto práctico sino que conlleva una aplicación real y en consecuencia, unas conclusiones.

Para el diseño de la unidad didáctica se parte de una actividad final, es decir se construirá las sesiones para llegar al producto final. Así pues, el proyecto finaliza con la representación de una obra con fragmentos de óperas clásicas, así que en las sesiones previas hay que propiciar en los alumnos el conocimiento de esas óperas, y sus contextos. Más adelante se detalla todo el proceso.

8.3. CONTEXTO

El centro donde voy a llevar a cabo esta unidad didáctica es el C.E.I.P. Jorge Manrique de la ciudad de Palencia. Situado en C/ Doctrinos número 1, está en una calle del centro de la ciudad, por lo que el nivel socioeconómico es medio-alto.

Es un colegio de dos líneas, que además de tener educación Primaria, también cuenta con educación infantil, por lo que el número de alumnos total en el centro es muy elevado. Las clases específicas en las que se va a realizar esta unidad didáctica son de 2º de primaria, que cuenta con 26 alumnos cada una.

Las instalaciones de las que dispone son variadas y bien dispuestas: tiene dos patios amplios, uno interior y otro exterior, tiene seis aulas de educación infantil y doce aulas de educación primaria, así como aulas para los especialistas de música, PT y AL, así como aulas específicas de psicomotricidad, audiovisuales, la biblioteca y dos aulas de informática y el gimnasio.

Esta unidad didáctica tiene carácter semanal. Serán un total de 3 sesiones de 50 minutos en cada línea de 2º de primaria, repartidas a lo largo de una semana, y la representación final.

8.4. LOCALIZACIÓN

Esta unidad didáctica parte del currículum oficial de educación primaria (BOCyL, 2007), referido a la LOE y no a la LOMCE, debido a que la implantación de esta nueva ley ha sido este curso lectivo y solo ha modificado a los cursos de 1º, 3º y 5º de educación primaria, por lo que el resto de cursos quedan sujetos a la ley anteriormente en vigor. Por lo tanto, el área de educación artística al que nos referimos es el bloque III “Escucha” del primer ciclo de educación primaria. Dentro del núcleo temático y haciendo referencia a los contenidos:

- *“Escucha activa de obras breves, instrumentales y vocales, seleccionadas por representar distintos estilos y culturas.”*
- *“Identificación visual y auditiva de algunos instrumentos. “*
- *“Conocimiento y práctica de actitudes de respeto en audiciones y otras representaciones musicales.”*

El bloque IV “Interpretación y creación musical”, de educación primaria, en el que se hace referencia a los contenidos:

- *“La creación musical en el aula: actividades que propicien el disfrute con la expresión vocal, instrumental y corporal.”*
- *“El cuento musical: narraciones o poemas breves utilizando, con sentido musical, diferentes fuentes sonoras.”*
- *“Creaciones musicales con participación individualizada que favorezca la confianza en las propias posibilidades.”*

Los criterios de evaluación más acordes a los contenidos que se pretenden trabajar a lo largo de esta unidad didáctica son.

1 *“Describir con elementos del lenguaje plástico y musical las características de hechos artísticos presentes en el entorno y las sensaciones que las obras artísticas provocan, y expresar sus apreciaciones personales con un criterio artístico”*

2 *“Usar adecuadamente algunos de los términos propios del lenguaje plástico y musical en contextos precisos, intercambios comunicativos, descripción de procesos y argumentaciones”*

3 *“Descubrir los componentes que integran una obra musical a partir de los contenidos estudiados, aplicando procesos de análisis e identificación de dichos conceptos, y situándolos en actividades de grupo que favorezcan el intercambio de comentarios y opiniones como indicadores de asimilación”.*

Tras la aprobación de la LOMCE y del Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, se regula que para la Comunidad Autónoma de Castilla y León en el segundo curso se destinan 2 horas semanales de la asignatura específica de educación artística, siendo una de ellas como mínimo para la educación musical.

8.5. JUSTIFICACIÓN

Con esta unidad didáctica se pretende que los alumnos desarrollen gusto por distintos registros musicales. Para ello se debe educar el sentido musical al igual que en otras áreas se educa el sentido del gusto, el tacto, el deporte o literario.

No debemos olvidar que el conocimiento de los géneros musicales es cultura general y además es obligatorio desarrollar la competencia cultural y artística en nuestras aulas, y por lo tanto también lo es la ópera. Con esto queremos acercar la ópera a las escuelas de una forma diferente, que les guste de verdad.

El objetivo no es que los niños conozcan a la perfección las obras y la historia, sino educar de alguna manera el gusto por un género musical que no suele verse en la escuela. Es un género musical que en la infancia no hay costumbre de abordar, en cierto modo se les priva de ello. Con este tipo de actividades los niños aprenden a identificar cómo esta música nos hace sentir, nos emociona, nos gusta o nos disgusta. Así, el día de mañana sean ellos de forma autónoma los que decidan continuar viendo ópera, crear un punto de encuentro. Los niños, en su medida, van a disfrutar y van a conmovirse con la ópera, sin necesidad de ser eruditos que analicen cada uno de los elementos que influyen en ella.

Las actividades desarrolladas durante estas sesiones vienen justificadas por las teorías del aprendizaje anteriormente expuestas, así pues:

Mediante los ejercicios de la identificación de términos tanto de la ópera como de los instrumentos o las voces, hacemos referencia a la teoría del conductismo ya que se trabaja mediante el ensayo-error, que propusieron Skinner o Watson.

En los ejercicios relacionados con lo sensorial, las emociones, percepciones... desarrollamos habilidades cognitivas, en el que la mente y cómo influye en la percepción de los elementos es el eje central del aprendizaje.

Las actividades que componen la primera sesión, en las que los alumnos componen sus propios cantos con los materiales e instrucciones dadas desarrollan una capacidad constructivista. El alumno tiene que construir su aprendizaje o bien con lo que sabe, o bien mediante la repetición de patrones dados que ira desarrollando a medida que amplíe sus conocimientos.

8.6. OBJETIVOS

Los objetivos didácticos que pretendo alcanzar son los siguientes:

- Conocer el género musical de “ópera”, diferenciando sus partes, y saber que hay distintos timbres de voz.
- Utilizar las Tecnologías de la Comunicación y la Información (TIC) para visualizar vídeos de óperas clásicas.
- Trabajar en pequeños grupos, sirviéndonos de la cooperación y el respeto, para conseguir el producto final deseado.

- Expresar emociones y vivencias en los procesos de la creación musical.
- Conocer diferentes manifestaciones musicales.
- Conocer algunas de las profesiones de los diferentes ámbitos artísticos en el área musical.

8.7. CONTENIDOS

- La ópera y sus partes: obertura, aria, acto, coro y dueto.
- Creación de ambientes y materiales para la realización de un montaje operístico.
- Elementos que conforman una ópera (Libreto, canto, música, puesta en escena, compositor, director de orquesta, cantantes).
- Diferentes sectores que participan activamente en la ópera (protagonistas y antagonistas, músicos, coros, extras)
- Autores y su obra representativa que intervienen en el proyecto final (Wolfgang Amadeus Mozart y sus obras “La flauta mágica” y “Las bodas de Fígaro”; Gioachino Rossini y “El dúo de los gatos”; y Léo Delibes y el dúo de las flores perteneciente a la obra “Lakmé”).

8.8. TEMPORALIZACIÓN

La unidad didáctica está propuesta para que se lleve a cabo al final del tercer trimestre de 2º de educación primaria. Sobre esta época del curso, los alumnos ya habrán adquirido determinados conocimientos sobre instrumentos, tonos vocales y géneros musicales...

El tiempo de realización de esta unidad didáctica será de 4 sesiones de 50 minutos, dos sesiones por semana. En las tres primeras sesiones se realiza la familiarización con los términos, obras y autores clásicos. En la última sesión se realizara la salida del centro para la representación de la opera original.

8.9. METODOLOGÍA

El alumno tiene que construir su propio conocimiento a través de la experimentación, esta es la clave de la metodología que se deberá utilizar en un desarrollo ampliado de esta propuesta, de esa manera el proceso de enseñanza-aprendizaje se fundamentara en el descubrimiento guiado.

Se llevará a cabo un aprendizaje significativo y funcional, que según David Ausubel (2007), supone tener en cuenta la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información, así se parte de las ideas que un individuo posee en un determinado campo del

conocimiento para ampliarlas (Psicología educativa, un punto de vista cognoscitivo. 1983). Se buscará un enfoque globalizador que pretenda organizar los procesos de enseñanza-aprendizaje entorno a un contenido, la ópera, promoviendo la participación activa de los alumnos y estimulando su interés y motivación.

El aprendizaje cooperativo es muy importante ya que con él se trata de organizar las actividades de manera que sean una experiencia social y de aprendizaje. Los estudiantes trabajan en grupo para realizar las tareas de manera colectiva.

Así pues hay una serie de principios metodológicos que van a regir las sesiones:

- Los niños tienen que ser los protagonistas de las sesiones. Para ello mantendremos una interacción continua, preguntando en voz alta, comentando experiencias y planteando hipótesis.
- Hacer las clases dinámicas, lo que implica alternar entre teoría y práctica.
- Repasar lo aprendido diariamente, para reforzar dicho aprendizaje.
- Mantener curiosidad entre los alumnos ya que son aprendices por naturaleza y si se fomenta aprenderán de forma autónoma.
- El maestro es un guía del aprendizaje que estimula y se involucra, no un transmisor de información.
- El maestro tiene que facilitar el aprendizaje de todos los alumnos.

8.10. SESIONES

Sesión 0

En esta sesión previa a realizar la unidad didáctica mi tutora en este proyecto me puso en contacto con dos personas que han hecho posible que llevara a cabo la unidad. Lourdes Martín, maestra de educación primaria en el C.E.I.P. Jorge Manrique y Lourdes Velasco, quien ha sido docente y ahora pertenece a una compañía musical en la provincia de Valladolid.

Primero, Lourdes Martín me da una visión general de cómo es su aula. Tiene 26 alumnos que ya han trabajado proyectos artísticos de una forma dinámica. También me habla de lo participativos que son en general y lo bien que responden a actividades en grupo, así como algunos proyectos culturales en los que han trabajado recientemente.

Lourdes Velasco me habla del proyecto final. Parten de un cuento que Mercedes Herrero, una actriz, directora y dramaturga palentina, ha compuesto especialmente para

este propósito. Este cuento (Anexo 1) servirá como hilo conductor de todo el proyecto operístico. A partir de él han seleccionado 5 fragmentos de óperas clásicas que pueden ser fácilmente conocidas por los alumnos. Durante esta primera toma de contacto deja claro que en ningún momento las óperas reales tendrán que ver con el cuento, es decir, las escenografías de las óperas estarán adaptadas al cuento, variando el contexto o la historia de los personajes, pero no a estos. En la puesta práctica de la ópera intervendrán 4 actores pertenecientes a la misma compañía musical, dirigidos por Susana Corbacho.

Centrándonos en la unidad didáctica salen algunos temas importantes como por ejemplo la importancia de la ópera como tema de cultura general. Este proyecto es una forma de acercar a los niños a la ópera de una forma divertida y diferente, que los enganche.

Nos ponemos de acuerdo para que el proceso previo a la representación final sea una actividad mediante la cual los alumnos conozcan los fragmentos de ópera, que les suene, sepan relacionarlos con su obra y autor, pero sin desvelar en ningún momento el cuento, para que les sorprenda la producción.

Conociendo ahora las obras que van a formar la nueva ópera reflexionamos sobre la importancia de acercarles a este nuevo mundo. Por ejemplo, la flauta mágica es muy simbólica y trascendental, pero con temas de la vida ordinaria, como pueden ser el amor, la venganza... escenas de una vida ordinaria o de unos personajes, que dentro de una mitología, forman parte de alguna manera de esa vida ordinaria. Por lo tanto, no son temas totalmente ajenos sino que son acciones normales en la vida de los adultos, que los niños pueden apreciar, aunque no lo viven como algo propio de su realidad.

Con todo esto, para el desarrollo de la unidad didáctica se busca que los alumnos, como ya hemos dicho, conozcan las piezas, realizando así 3 fases dentro de este trabajo.

- Trabajo previo: se realizara en las tres sesiones que se llevan a cabo en el aula, y está destinado a conocer todo aquello que se relaciona con la ópera, así como los fragmentos que verán y los autores.
- Trabajo de recogida de datos: Durante las sesiones se realizará una recogida de datos que podrán ayudarles a identificar momentos, personajes y melodías dentro de la ópera del proyecto final.
- Trabajo de reflexión: Tras acudir a la representación los alumnos realizarán una recogida de sus sensaciones y percepciones durante la obra.

Sesión 1

Esta sesión sirve para introducir el tema. Antes de entrar con el tema concreto de la ópera vamos a ver situaciones reales en las que se use el canto como medio de comunicación, es decir, que partiremos de conocimientos previos.

- En el mundo real hay comunidades donde solo se comunican cantando, nos referimos al mundo animal:
 - o https://www.youtube.com/watch?v=_oC7rdreEx4
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=tIXorDBLDtA>
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=B6rhdaZH9zk>
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=aBuBYu34rNE>

¿Es posible que imitemos esos sonidos? ¿Podemos cantar como ellos? ¡Vamos a intentarlo!

- Dinámica: *Nosotros nos comunicamos siempre hablando, pero ¿y si hubiese un país donde la gente se comunicara cantando? ¿y si nosotros fuéramos de visita a ese país? Vamos a practicar a comunicarnos de diferentes formas: (mantener conversación, contar un cuento...)*
 - o *El país de solo cantar: cantar hacia fuera, o hacia adentro, que formula nos ayuda a saber cantar.*
 - o *El país de los susurros: como comunicarnos susurrando, cuando es bueno comportarse así.*
- Para finalizar la sesión vamos a realizar una dinámica de despedida, y como no puede ser de otra manera, cantando.
 - o Cada uno vamos a decir nuestro nombre, el animal que hemos representado y nuestra comida favorita.

Sesión 2

En la segunda sesión vamos a comenzar con las óperas. Para ello vamos a comenzar sobre lo que ya conocen, para ampliar conocimientos. Para complementar las explicaciones nos apoyaremos en un “prezi” que previamente habremos creado (Anexo 2).

- Hablamos con los niños sobre los cuentos. Tienen que decir las características básicas de un cuento y ampliaremos conocimientos:
 - o Todos comienzan con “Erase una vez”, “Había una vez” (aprovechamos para introducir el personaje principal de la ópera)
 - o Partes que forman los cuentos: introducción, nudo y desenlace.

- Características de los personajes (personajes humanos, animales, unión entre ambos, personajes fantásticos, objetos humanizados...)
- Los cuentos normalmente se cuentan hablando y no cantando: Hay cuentos que no se hablan sino que se cantan, experiencias en teatros, musicales (El rey león), la ópera...
- Ahora que ya hemos introducido el término ópera vamos a profundizar en este género musical:
 - Conocimientos previos: vamos a comprobar los saberes sobre este tema que tienen los niños. Se les realizan estas preguntas y a partir de sus respuestas se construyen los conocimientos.
 - ¿Qué es la ópera?: La ópera es un género de teatro que es representado por completo musicalmente en la que los actores no hablan sino que cantan, acompañados por una orquesta.
 - Elementos de una ópera
 - Libreto: es el texto que forma la ópera.
 - Canto: partes del libreto que se cantan. Las diferentes voces hacen que cada personaje tenga una personalidad distinta.
 - Música: expresa de otra manera las emociones y la acción que tiene lugar en el escenario.
 - Puesta en escena: es la representación de la obra en los diferentes escenarios y con efectos visuales.
 - Compositor: pone música al libreto, escribe la partitura, compone la ópera con el lenguaje de las emociones.
 - Director de orquesta: estudia la partitura y trabaja en equipo con todos los músicos para dirigir desde el foso del teatro, acompañando a los cantantes en la emocionante representación.
 - Cantantes: comprenden cómo son sus personajes para representarlos, y después de ensayar con el resto de músicos, nos hacen vivir emociones y sentimientos con su voz, que es el instrumento protagonista en las óperas.
 - ¿Qué partes tiene una ópera?:
 - Obertura: es la primera parte de la obra y es breve y solo instrumental. La música empieza con el telón cerrado, que se abre durante la obertura.

- Arias: Son las partes más importantes y más vistosas de la ópera. Son cantadas por los solistas, la acción se para y el cantante expresa sus sentimientos gracias a su voz.
- Actos: cada una de las partes en las que se divide una ópera.
- Coros: Son fragmentos en los que canta un numeroso grupo de personajes.
- Dúo o dueto: parte musical cantada por dos cantantes.
- ¿Qué personajes pueden aparecer?
 - Protagonistas y antagonistas
 - Músicos
 - Coros
 - Extras (alusión a los dioses: Por Dios, por Baco, por)

Sesión 3

En la última sesión ponemos en práctica los conocimientos adquiridos en las sesiones anteriores. Para esto también nos ayudaremos de una presentación “Prezi” (Anexo 3). En este recurso TIC incluimos dos términos que han estudiado recientemente, como son las líneas temporales y los mapas. En el primero se incluyen las fechas tanto de las obras como de los autores de manera cronológica, para que vean su distancia en el tiempo y en relación a ellos. En el segundo, el mapa incluirá las localizaciones donde estos autores desarrollaron sus obras más famosas.

- Preguntas de recuerdo:
 - ¿Qué es una ópera?
 - ¿Qué elementos tiene una ópera?
 - ¿Qué partes una ópera?
 - ¿Qué personajes aparecen en una ópera?

Después pasamos a centrarnos en las óperas que los alumnos tienen que conocer antes de ir a la representación. Los fragmentos que se tratan son los que aparecen adaptados en la ópera “El país de no hablar”

- Vamos a plantear la hipótesis de como sería acudir a una ópera. “Todos relajados, sentados tranquilos, con los ojos cerrados dejando la mente en blanco: Imagina que estás en un gran teatro donde vas a asistir a una ópera. Las luces se apagan y la

música comienza a sonar, rompiendo el silencio, siguiendo la señal del director de orquesta. En la oscuridad te preparas, ya con los oídos atentos para sumergirte en un mundo desconocido y emocionante. De repente... se levanta el telón, nuestros ojos permanecen bien abiertos y te encuentras en el palacio de una princesa, en las pirámides de Egipto, en la gran muralla de China... Así comienza la función de Ópera”.

- Deja volar tu imaginación y comprobemos en que nos hace pensar estas obras:
 - La flauta mágica de Mozart: Papageno y Papagena
<https://www.youtube.com/watch?v=bGETJmtkfhY>
 - Las bodas de Fígaro de Mozart: Via resti servita
<https://www.youtube.com/watch?v=gzyxy8-i7QE>
 - Duetto buffo di due Gatti de Rossini
<https://www.youtube.com/watch?v=wtyq-Fy9NTY>
 - Lakmé de Léo Delibes: Dúo de las flores
<https://www.youtube.com/watch?v=Zm4HWjnwdWk>
 - La flauta mágica de Mozart: Das Klinget
<https://www.youtube.com/watch?v=KrwcAqUEBII>
- En esta actividad vamos a hablar sobre las óperas y sus autores, vamos a conocer un poco más sobre todos ellos:
 - Wolfgang Amadeus Mozart nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo, Austria. Cuando tenía 3 años, ya se reconocía su capacidad para la música. Su padre, que era violinista y profesor de música decidió enseñarle a tocar. Este niño prodigio ya inventaba algunas pequeñas melodías. Junto a su hermana Nannerl que también era música, el pequeño Wolfgang tocaba duetos. A los 6 años ya tocaba el piano y el violín, y sabía leer perfectamente las partituras más complejas. Por lo que iba por las mejores cortes europeas a tocar.
 - La flauta mágica: Tamino, joven príncipe, va a caer en las manos de la malvada Reina de la Noche, que le engatusará para ir en busca de su hija Pamina ayudado del joven cazador de pájaros real, Papageno. Para la cruzada, la Reina de la Noche regalará a Tamino un objeto mágico de incalculable valor: La Flauta Mágica. Pamina se encuentra retenida en los dominios de su padre, el Rey Sarastro, y es asediada por el sirviente de este, Monostatos, que

pretende su amor. Sarastro descubre el mal trato que es dado a Pamina por parte de Monostatos y decide desterrarle de sus dominios.

Tamino se enamorará de la princesa y le pedirá al Rey Sarastro su mano, que este le otorgará siempre y cuando supere tres pruebas. Con la ayuda de Papageno, Pamina, su tesón y su valor, Tamino superará las pruebas obteniendo así la gracia del monarca, que, sacándole de su error, le hará comprender que la Reina de la Noche es malvada, y que el objetivo de retener a Pamina en su palacio no era sino para cuidarla de ella.

Papageno obtendrá por su ayuda una suerte casi divina, encontrar una Papagena con la que poder compartir su vida. Por su parte, Sarastro consigue derrotar de una vez a la malvada Reina de la Noche, pues el bien siempre vence sobre el mal y la luz sobre la oscuridad.

De esta obra vamos a desatacar dos fragmentos. Por un lado el dueto entre Papageno y Papagena, al confesarse su amor. El otro fragmento es “Das klinget” en el que un grupo de niños cantan a coro.

- Las bodas de Fígaro: Fígaro y Susana preparan su boda, pero su señor, el conde de Almaviva, no está dispuesto a renunciar a la chica. El conde se ha encaprichado de Susana, camarera de la condesa; y la condesa está dolida y decepcionada por las escapadas de su marido.

Los celos de la condesa y las artimañas de Fígaro y Susana para esquivar al conde que dan lugar a una serie complicadísima de intrigas, en las que se descubre que Fígaro es hijo de don Bartolo.

Al final todo se arregla y la ópera termina con muchos matrimonios y reconciliaciones.

El “Via resti servita” pertenece a un fragmento donde Susana y la condesa se pelean por el amor de un hombre.

- Gioachino Rossini nació en Italia el 29 de febrero de 1792, fue un compositor de óperas especialmente cómicas. A los seis años empezó a tocar en la banda municipal, y como era muy buen músico, empezó a

estudiar música. Escribió muchas operas que hoy siguen siendo importantes, como el Barbero de Sevilla o Guillermo Tell, o una versión de Cenicienta.

- El dúo de los gatos: La letra es sólo la repetición de la onomatopeya “miau”; es un duelo de maullidos entre dos gatos.
- Léo Delibes nació en Francia el 21 de febrero de 1836. Estudio música y canto en el conservatorio de música. Escribió varias operas que se representaron en la opera parisina.
 - Lakmé, el dúo de las flores: En el siglo XIX los indios fueron obligados a practicar su religión en secreto. Gerald, un oficial inglés, entra sin querer a un templo secreto hindú. Ahí encuentra a Lakmé hija del principal sacerdote del templo. Gerald y Lakmé se enamoran al instante. El padre de la joven se entera y busca venganza. En el bazar, el padre hace cantar a Lakmé para identificar al oficial Gerald, y cuando le ve, le intenta matar. Lakmé lo recoge y lo lleva a un escondite donde lo intenta curarle, pero otro oficial le encuentra y se le lleva. Cuando Lakmé regresa, se da cuenta de que Gerald se ha ido ella se queda muy triste. El “dueto de las Flores”, se desarrolla en el primer acto, mientras Lakmé reúne flores en el templo, antes de conocer a Gerald.

Sesión 4

Esta sesión se llevara a cabo en la Fundación Díaz Caneja de Palencia, y será la representación por parte del grupo teatral de la ópera “El país de no hablar”.

Antes de la representación se les entregará una ficha (Anexo 9) de recogida de datos sobre algunos aspectos de la obra. No es necesario que la rellenen durante la representación ya que hace referencia al conjunto de la obra. Lo que se pretende conseguir al entregar la ficha antes, es que ellos sean conscientes de lo que su cuerpo les transmite durante la obra, y así ser capaces de rellenar la ficha con mayor facilidad una vez acabe la representación.

8.11. EVALUACIÓN

Métodos de evaluación

Para llevar a cabo la evaluación de los alumnos se tendrán en cuenta varios factores. El primer método evaluativo de la unidad didáctica será la observación de los alumnos durante las distintas sesiones.

La pizarra digital se utilizará como medio de aprendizaje básico, pero también evaluativo ya que es desde este soporte donde los alumnos se acercarán a la teoría de la ópera. Las distintas sesiones son los momentos para observar la participación activa de los alumnos, quien participa y da ideas y quien se mantiene abstraído durante las sesiones.

La ficha consiste en una actividad en la que los alumnos deberán contestar brevemente a las preguntas sobre los términos que se han tratado, así como a los autores y sus obras. Las fichas de evaluación se encuentran en anexos:

- Anexo 4: ficha evaluación términos sobre ópera
- Anexo 5: ficha evaluación sobre Léo Delibes
- Anexo 6: ficha evaluación sobre Mozart
- Anexo 7: ficha evaluación sobre Rossini
- Anexo 8: ficha evaluación sobre Papageno y Papagena

Procedimientos e instrumentos de evaluación

- Observación directa del proceso individual y colectivo.
- Ficha de los conceptos trabajados en las sesiones.

Criterios de evaluación

Los criterios que se utilizarán para evaluar el aprendizaje serán:

- Reconocer el género musical ópera, sus partes y sus participantes.
- Identificar las diferentes obras y relacionarlas con sus autores.
- Explicar con términos sencillos las obras musicales trabajadas previamente, expresando ideas y sentimientos.
- Reconocer e identificar los términos básicos estudiados del lenguaje musical.

8.12. OBERVACIONES Y MEJORAS DE LA APLICACIÓN PRÁCTICA

Tras realizar la aplicación práctica de las distintas sesiones hay algunas correcciones que se pueden tener en cuenta en futuras aplicaciones.

Sesión 1

En esta sesión me di cuenta de que había una minoría de alumnos que acuden a un centro de música de Valladolid, por lo que mucha de la terminología que se utilizaba para el desarrollo de la clase, que iba a ser introducida como nueva ya la conocían y la utilizaban, por lo que en vez de guiar yo el aprendizaje, dejé que ellos fueran los expertos que explicaran su significado y su aplicación práctica.

A la hora de contar un cuento cantando hay que llevar un orden de participación, porque si no habrá quien cante una frase y quien el cuento entero, además es bueno realizar un pequeño recordatorio sobre el resumen del cuento antes de comenzar a cantarle, sino habrá niños que no sean capaces de realizar el canto y el resumen mental simultáneamente.

En el momento de la despedida, aprovechamos una actividad que habían realizado con anterioridad en la asignatura de educación musical. Habían realizado una sesión en relación a los spot comerciales de algunas marcas de comida. Esto nos sirvió para en vez de cantar el nombre de nuestra comida favorita, cantamos la sintonía del producto en los diferentes registros de voz.



Figura 1. Imagen del desarrollo de una actividad durante la primera sesión

Sesión 2

En esta sesión ya introducimos videos sobre algunos fragmentos de ópera. Como en la sesión anterior, había alumnos que yo los conocían así que eran ellos los que lo introducían al resto de la clase.

Aprovechamos los distintos videos para recordar los registros vocales que ya habían visto en otras unidades didácticas de educación musical, como son:

- Soprano (más aguda), mezzosoprano (media-grave), contralto (más grave) → en la voz femenina.
- Tenor (más aguda), barítono (media-grave), bajo (más grave) → en la voz masculina.

En algunos videos se podía apreciar la orquesta, por lo que también pudimos parar las secuencias para recordar el nombre de algunos de los instrumentos más comunes que intervienen en ella: primera línea de violines y violonchelos, segundos violines y violas, flautines, flautas y oboes, clarinetes y fagotes, trompas y tubas, trombones y trompetas, percusión y contrabajos (según nos alejamos de la posición del director de orquesta), y otros elementos como los atriles y la batuta.

También pudimos ver los elementos que conforman un teatro (telón, escenario, fondo de escena, palcos, plateas, patio de butacas, foso de la orquesta...).

Para toda esta terminología me sirvió de ayuda el apoyo de María L. de Vena, la especialista de música del centro.

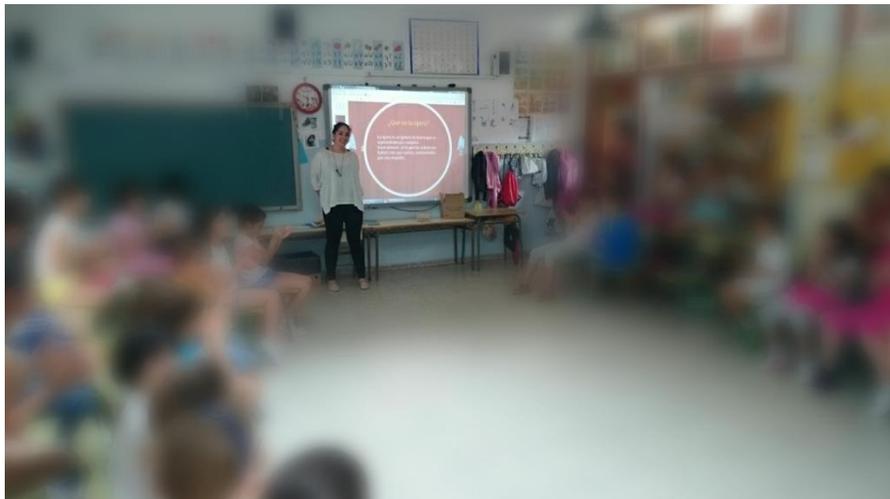


Figura 2. Imagen del desarrollo de la segunda sesión, mientras introducíamos las obras.

Sesión 3

En esta sesión las clases han estado unidas nuevamente. Hemos desarrollado los autores y las obras, situándolos en sus correspondientes marcos, tanto temporales como geográficos.

Antes del video hemos contado un pequeño resumen de la obra y tras cada video, hemos situado entre todos la parte de la obra a la que correspondería, teniendo así una imagen más global de lo que pasa antes y después de cada secuencia.

Las obras más sencillas lingüísticamente, como el dueto entre Papageno y Papagena de “La flauta mágica” y el dúo de los gatos de Rossini, los hemos intentado reproducir.

La sesión se ha desarrollado de manera dinámica. Los alumnos han sabido relacionar las obras con los autores gracias a sus pequeñas introducciones en las sesiones anteriores, y han podido responder a las fichas de recogida de datos.

Sesión 4

Por motivos temporales, esta sesión se desarrollará pasado el plazo de presentación de este proyecto, por lo que sus observaciones y mejoras se tendrán en cuenta para futuras ampliaciones de este proyecto.

9. CONCLUSIONES

Durante todo el proyecto se ha insistido en la necesidad de responder a un déficit en la educación musical, y tras la realización de este se obtienen algunas conclusiones:

La actividad propuesta en torno a la realización de una ópera original, se puede aplicar debido a su interés a cualquier grupo de alumnos, tanto de educación primaria como de infantil.

Debido a los materiales requeridos se puede realizar dentro del aula, sin necesidad de involucrar a compañías de teatro externas, ya que dedicando más sesiones a la realización de este proyecto pueden distribuirse los distintos roles de un montaje real de ópera entre los alumnos de una clase, siendo ellos mismos los que creen de la nada su propia ópera, desde el libreto hasta los decorados, el vestuario o la música.

Centrándonos en el objeto de aprendizaje, la ópera, vemos que es posible su desarrollo en un grupo de alumnado, sin influir la carencia de conocimientos previos por parte del alumno o el profesorado, lo que también justificada en mayor grado su necesidad. Esto dependerá siempre de la predisposición positiva que haya en el aula.

A partir de resultados obtenidos tanto en la evaluación de las fichas como en la observación de las dinámicas de clase, el método es motivador y cercano al alumno. Resulta intrigante para el alumno la creación de una ópera exclusivamente para ellos, así que si suponemos que puedan crear una obra ellos mismo, la motivación se incrementa, y por lo tanto las ganas de aprender.

El empleo de esta técnica como método de aprendizaje no solo es aplicable a la ópera, sino que cualquier contenido artístico puede ser adaptable. Para ello basta realizar un estudio de las posibilidades y características del material. Además, si tenemos en cuenta los resultados obtenidos de la evaluación de los mismos, se hace necesario una puesta en marcha de mecanismos creativos.

Antes de esta aplicación práctica, la opinión y el conocimiento por parte de los alumnos sobre ópera era muy negativo y bastante elemental, lo que hace que nos planteemos la importancia de su tratamiento en las aulas.

10. LISTA DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2004). *Enciclopedia de la psicopedagogía. Pedagogía y psicología*. Barcelona. Océano.
- AA.VV. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22ª Ed.). Madrid. Real Academia Española.
- Aguirre de Mena, Olga y Mena de González, Ana (1992). *Educación musical. Manual para el Profesorado*. Málaga: Aljibe.
- Álvarez Caribaño, Antonio; Gonzalez Ribot, Mª José; Gutiérrez Dorado, Pilar y Marcos Patiño, Cristina. (2008) *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la edad media hasta la actualidad*. Madrid: Centro de documentación de música y danza.
- Ausubel, David P.; Novak, Joseph D. y Hanesian, Helen (1983) *Psicología educativa, un punto de vista cognoscitivo*. (Capítulo 2). México: Ed. Trillas.
- Batta, Andrés (1999). *Ópera. Compositores. Obras. Intérpretes*. Barcelona: Könemann.
- Bisquerra Alzina, Rafael (Coord.), (2004). *Metodología de la investigación educativa*. Madrid: Editorial La Muralla.
- B.O.C.yL. núm. 89 (2007) *DECRETO 40/2007, de 3 de mayo, por el que se establece el Currículo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León*.
- B.O.C.yL. núm. 114 (2007) *ORDEN EDU/1045/2007, de 12 de junio, por la que se regula la Implantación y el desarrollo de la educación primaria en la Comunidad de Castilla y León*.
- BOE núm. 25 (2015) *Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato*.
- BOE núm. 106 (2014) *LEY ORGÁNICA 126/2014, de 28 de febrero, por la que se establece el currículo básico de la Educación Primaria*.
- BOE. núm. 295 (2013) *LEY ORGÁNICA 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa*.
- Bresler, Lyora y Maravillas Díaz (Coord.) (2006): *Paradigmas cualitativos en la investigación en educación musical*. En *Introducción en investigación a la educación musical* (p 64-65).Madrid: Enclave Creativa.
- Cabeza, Pilar; Géneviève, Clément; Herrero, Charo y Osorno, Julia (2004). *Músicas en la escuela. Guía de competencias musicales*. Francia: Ediciones J.M. Fuzeau.

- EFE (archivo gráfico el mundo): Julio Estrada pone sonido a las palabras de Juan Rulfo. (Lunes, 8 de mayo de 2006)
<http://www.elmundo.es/metropoli/2006/05/08/musica/1147078618.html>
(Consulta: 2 de junio de 2015)
- Flavell, John H. (1974). *La psicología evolutiva de Jean Piaget*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Fubini, Enrico (2005). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo xx*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gardner, Howard (1995). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- Hargreaves, David J. (1986). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Graó.
- Morgan, Robert P. (1999, 1ª Edic. 1994). *La música del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Pró, Maite (2003). *Aprender con imágenes. Incidencia del uso de la imagen en las estrategias de aprendizaje*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Randel, Don M. (2009/ 1ª Ed.1986). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza.
- Ross, Alex (2009) *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. Barcelona: Seix Barral
- Ross, Alex (2012) *Escucha esto*. Barcelona: Seix Barral
- Small, Christopher (1989) *Música. Sociedad educación*. Madrid: Alianza Editorial.
- The Metropolitan Opera Guild. *School programs*.(2015)
<http://www.metguild.org/schoolpartnerships/> (Consulta: 2 de junio de 2015)
- Trias, Eugenio (2007) *El canto de las sirenas*. Madrid: Galaxia Gutenberg.

11. ANEXOS

ANEXO 1. Cuento “El país de no hablar”

Texto original de Mercedes Herrero Pérez.

****Los textos en gris serán cantados por las cantantes. El resto del texto es de la narradora.*

**** Los textos de las cantantes, pueden ser en escena o con apariciones concretas desde los laterales*

EL PAÍS DE NO HABLAR

Había una vez un país donde las personas no podían hablar. ¡No sabían hablar! Sólo sabían cantar.

Cuando iban a la panadería no podían decir:

- POR FAVOR DON LUIS, DICE MI MADRE QUE ME DÉ UNA BARRA DE PAN.

En aquel país tenían que decir:

- Rafa - **POR FAVOR DON LUIS, DICE MI MADRE QUE ME DÉ UNA BARRA DE PAN.**

- Lourdes - **POR FAVOR DON LUIS, DICE MI MADRE QUE ME DÉ UNA BARRA DE PAN.**

Y cuando las niñas y los niños iban al cole y la profesora preguntaba: - ¿cómo se llama la explosión original que dio origen a la creación del universo?, **el alumnado contestaba:**

- **BIG BANG.....** (Entrada uno a uno en escena)

Y cuando el papá y la mamá preguntaban **¿qué queréis merendar?, respondían**

- **PAN, PAN, PAN Y CHOCOLATE, CHOCOLATE Y PAN** (Mari Luz, Miguel, Lourdes, Rafa)

Que todo el mundo cantara en este país era normal, lo que parecía un poco más extraño es que alguien dijera:

- Per -dón, ¿al-guien- me pue-de pres-tar –un- te-ne-dor?

CANTANTE 1 - ¿un tenedor?

CANTANTE 2 - ¿un tenedor?

CANTANTE 3 - por favor, un tenedor

CANTANTE 4 - por favor, un tenedor

Gracias.

En este país lo único extraño era hablar en vez de cantar.

Nunca habían oído hablar JAMÁS. JAMÁS. JAMÁS. Nada más nacer lo primero que se aprendía era: ah, eh, ih, oh,uh. Y la primera palabra que aprendían era ALIBOMBOMBOMBOMBERA ALIMBOMBOMBOMBOMBOM ALIBOMBOMBOMBOMBOMBERA ALIBOMBOMBOMBOMBOMBOM...

iiii (Cuento improvisado hasta que me aviséis que estáis vestidos).....

Si se encontraban por la calle a un hombre pájaro no les parecía extraño, y si ese hombre pájaro además ¡estaba enamorado! **Les parecía normal:**

ESCENA: La flauta mágica de Mozart, PAPAGENO Y PAPAGENA

Claro, es normal que existan mujeres pájaro, paraguas con piernas, mesas voladoras.... Pero HABLAR, ¡no, no, no, no, no, eso no!, eso no le veían normal.

Un día apareció en el país de no hablar la embajadora del país de los cuentos, Doñahabíaunavez, que, ¡claro!, no sabía cantar, sólo sabía hablar.

Ella había escuchado muchas historias divertidas sobre el país de no hablar. Y decidió visitarlo porque quería aprender a cantar. A las primeras personas que encontró (ENTRADA SEÑORAS) les pidió que le enseñaran.

-Por favor, me gustaría aprender a cantar.

Lourdes - ¡no sabe cantar!

Mari Luz- ¡no sabe cantar!

- ¿Me podrían enseñar?

Lourdes - ¡enseñar a cantar!

Mari Luz - ¡enseñar a cantar!

- yo les puedo enseñar a hablar

Lourdes -¡oh!

Mari Luz -¡oh!

- Por favor, ¿Quién de las dos me puede enseñar a cantar?

- Por favor, con mucho gusto

- Por favor, con mucho gusto

- Yo le enseñaré

- Yo le enseñaré

- Por Baco

- Por Baco

¡Pero quién era ese señor Baco?! Doña había una vez no lo sabía, lo que si supo fue que las señoras no se ponían de acuerdo y acabaron discutiendo.

ESCENA: Las bodas de Fígaro de Mozart: VIA RESTI SERVITA

La embajadora del país de los cuentos al ver que no se ponían de acuerdo, se fue a buscar a otra persona que la pudiera ayudar, pero **a mitad del camino, oyó cantar...**

Miguel - Una oveja

Mari Luz - Un colibrí

Lourdes - Una pata

Rafa - ¡Una vaca que canta!

¡En este país también **los animales cantaban!**

ESCENA: DUETTO BUFFO DI DUE GATI de Rossini (Al final quedan en foto fija)

-¿Me pueden enseñar a cantar? (Se asustan y se van) -¡oh, miau!...

Pero los gatos nunca habían oído hablar a nadie, se asustaron muchísimo y desaparecieron saltando entre los tejados del país de no hablar.

- **Miau miau....**

La embajadora del país de los cuentos, Doñahabíaunavez, estaba cansada de tanto caminar, se sentó en un banco y **al ratito se quedó dormida.**

ENTRADA SEÑORAS A SENTARSE

Pero como su deseo de cantar era tan fuerte.... tuvo un sueño, soñó con un lugar lleno flores y sonidos exquisitos, nunca había escuchado algo igual. En el jardín del sueño aparecieron dos personajes ¡que conocían la fórmula secreta para poder cantar!

ESCENA: Lakmé de Delibes, DÚO DE LAS FLORES

Cuando Doñahabíaunavez se despertó, las señoras del sueño ya no estaban, pero ella recordaba una frase:

- “Abre la boca, cierra los ojos, respira lento y canta hacia dentro” (Intentos)

Doñahabíaunavez lo intentaba pero no lo lograba. Algo faltaba en la fórmula del sueño.

La embajadora siguió buscando a alguien que la ayudara a resolver la adivinanza. Pero era la hora de la merienda y en aquel país nadie perdonaba su bocadillo de jamón york ni su zumo de manzana.

Continuó intentando resolver el acertijo: Abre la boca, cierra los ojos, respira lento y canta hacia dentro.

En ese momento escuchó **unas RISAS, unos ojos la estaban mirando, 2 4 6 8, 8** pares de ojos la estaban observando y para ayudarla a resolver la adivinanza le cantaron.

ESCENA: La flauta mágica de Mozart, DAS KLINGET

Al acabar de cantar se fueron riendo **RISAS** por el mismo lugar por donde habían llegado. La embajadora les llamó:

-¡eh, esperadme! **RISAS**

Pero desaparecieron.

Se estaba haciendo de noche, **tenía que volver al país de los cuentos.**

- **DING DONG...**

¡La hora de dormir, la hora de contar historias antes de dormir! ¡No podía llegar tarde!

Buscó el camino de vuelta, ¡se había perdido! Se asustó un poquito ¡ah!, se asustó un poquito más ¡aaah!, abrió la boca, cerró los ojos, respiró lento y ahhhhh... Una melodía extraña salió de sus labios.

¡Estaba... estaba cantando!

Sin darse cuenta había empezado a cantar. ¡Claro! “Abre la boca, cierra los ojos, respira lento y canta hacia dentro “

¡Resuelta la adivinanza! (canta)

La embajadora del país de los cuentos, Doña **había unavez**, había entendido la fórmula del cuento. **Rauda y veloz marchó al país de los cuentos y esa noche comenzó la hora del cuento:**

Había una vez....Había una vez.... (Salen uno a uno y se van colocando en fila para terminar y saludar)

SALUDOS

ANEXO 2. prezi “la ópera”



Figura 3. Pantalla principal del Prezi “La ópera”

http://prezi.com/1-jqqp0ulgwd/present/?auth_key=zlk8vje&follow=nw7ibkxqmemo&kw=present-1-jqqp0ulgwd&rc=ref-15383032

ANEXO 3. prezi sobre autores y sus obras



Figura 4. Pantalla principal del Prezi “¿Quién hizo la ópera?”



Figura 5. Imagen del prezi “¿Quién hizo ópera?” donde se muestra la localización geográfica de los autores.



Figura 6. Imagen del prezi “¿Quién hizo ópera?”, donde se muestra la línea temporal

http://prezi.com/vf3hosvyntls/present/?auth_key=k476tz1&follow=nw7ibkxqmemo&kw=present-vf3hosvyntls&rc=ref-15383032

ANEXO 4: ficha evaluación términos sobre ópera

DESCUBRIMOS LA ÓPERA

Mi nombre es: _____



¿Qué es la ópera?: _____

Óperas que conozcas: _____

Autores de óperas: _____

¿Qué elementos tiene una ópera? _____

¿Qué partes tiene una ópera? _____

ANEXO 5: ficha evaluación sobre Léo Delibes

DESCUBRIMOS LA ÓPERA

Mi nombre es: _____



¿Nombre de la ópera?: _____

Autor de la ópera: _____

Tema y personajes principales: _____

¿A qué escena pertenece? _____

¿Qué me hace sentir, en qué pienso? _____

ANEXO 6: ficha evaluación sobre Mozart

DESCUBRIMOS LA ÓPERA

Mi nombre es: _____



Nombre de la ópera: _____

Autor de la ópera: _____

Tema y personajes principales: _____

¿A qué escena pertenece? _____

¿Qué me hace sentir, en qué pienso? _____

ANEXO 7: ficha evaluación sobre Rossini

DESCUBRIMOS LA ÓPERA

Mi nombre es: _____



Nombre de la ópera: _____

Autor de la ópera: _____

Tema y personajes principales: _____

¿A qué escena pertenece? _____

¿Qué me hace sentir, en qué pienso? _____

ANEXO 8: ficha evaluación sobre Papageno y Papagena

DESCUBRIMOS LA ÓPERA

Mi nombre es: _____



Nombre de la ópera: _____

Autor de la ópera: _____

Tema y personajes principales: _____

¿A qué escena pertenece? _____

¿Qué me hace sentir, en qué pienso? _____

ANEXO 9: Ficha de recogida de datos final

ESCUCHAMOS A NUESTRO CUERPO

Mi nombre es: _____



¿Qué he sentido al ver la ópera?: _____

¿Qué es lo que más me ha gustado?, y ¿lo que menos?: _____

¿Qué parte te ha emocionado?, y ¿aburrido?: _____

¿Me ha sorprendido algo? _____

¿Me ha recordado a algo que ya conocía?: _____

¿Cómo ha reaccionado mi cuerpo?: _____
